

„ȘCOALA DE LA TÂRGOVIȘTE” – ESTETICA EXPERIMENTALISMULUI
“The Targovistean School” – the Aesthetics of Experimentalism

Stanca Ioana BUCUR, Ph.D. Candidate,
“Petru Maior” University of Tîrgu Mureș

Abstract: The Romanian authors Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu and Costache Olăreanu form a literary group known as the 'School of Târgoviște'. Although they performed their writing during the communist regime period, they managed to be original by practicing different subversive literary strategies such as: experimentalism, parody, self-irony, fantasy, frequent change of narrative perspectives, narrative discontinuity and many others. By making use of these ingenuous techniques they opened the way for post-modernist writers in Romanian literature.

Keywords: subversive, experimentalism, fantasy, parody.

Sintagma „Școala de la Târgoviște” a fost folosită pentru prima dată de Dan Culcer în revista „Vatra”, în anul 1978¹ și se referă la câțiva scriitori talentați care s-au încăpățânat să creeze o literatură non-conformistă, o literatură de dragul literaturii, în care *textul* are valoare absolută și e exploatat la maximum.

Reprezentanții acestei grupări literare, Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Costache Olăreanu, au înclinații estetice comune, deși fiecare în parte are propria sa originalitate. Chiar dacă grupul s-a format în anii realismului-socialist, iar reprezentanții lui au scris multe din operele lor în această perioadă, ei încep să publice abia în timpul relativei „liberalizări”², cum o numește Eugen Negrici.

Deși aceștia debutează în perioada 1964-1971, ei continuă să publice și după 1971, când, din nou, cenzura devine foarte vigilentă, nepermițând publicarea acelor cărți ce nu corespundeau șablonului literar de teme și caractere ce elogiau partidul comunist. Paradoxal, acest climat dictatorial a atras după sine contra-reacția scriitorilor adevărați, care au continuat să scrie literatură de calitate, folosindu-se de diferite strategii de camuflare a evidenței, cum ar fi „incompletitudinea narativă, parabolismul, relativizarea faulkneriană prin simultaneizarea vocilor narative contradictorii, estetismul, fantezismul formal, exuberanța ludică [...] autoironia.”³

Astfel de strategii de subterfugiu se regăsesc în operele grupului de scriitori cunoscut sub numele „Școala de la Târgoviște”, ai cărui membrii s-au axat pe problema *literarității*. Aceștia au găsit, așadar, o modalitate ingenioasă de a rezolva conflictul cu Puterea, apelând la literaritate, la experiment, la fantezie. Ei au văzut în literatură un spațiu protector, de evaziune, care reprezenta de fapt unica lor șansă de supraviețuire din punct de vedere spiritual. Atitudinea lor nu a fost aceea a unor combatanți.

Fără să fie o formă de opoziție sau un mod de atac, literatura prozatorilor târgovișteni e mai mult o modalitate de apărare sau de autoconservare. Experimentalismul scrierilor lor are

¹ Dan Culcer, *Școala de la Târgoviște*, în „Vatra”, nr. 11, 20 noiembrie 1985, p. 7.

² Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*, Editura Fundației PRO, București, 2003, p. 45.

³ Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*, Editura Fundației PRO, București, 2003, p.237.

un caracter subversiv, de camuflare a semnificațiilor pe care autorii le țin în substratul textului, astfel încât să nu fie evidente sau depistate cu ușurință. Dar și această trăsătură subversivă a literaturii, e tot o formă de reacție, chiar dacă una „temperată”.

Astfel, reprezentanții „Școlii de la Târgoviște” au „exersat” în operele lor diverse modalități și forme de evadare din cotidian, manifestându-și înclinația spre joc, parodie, comedie, autoreflexivitate și fantastic. Fiecare cuvânt și fiecare frază e „cântărită” bine, fiecare pasaj sau fragment e gândit îndelung, e prelucrat cu migală și răbdare până ajunge la forma perfectă, în pofida impresiei pe care textul o lasă adesea cititorului, înclinat să creadă că el se scrie de la sine, cu o implicare minimă din partea autorului. Procedul anevoios și epuizant al scrierii devine el însuși, deseori, subiect de discuție în romanele acestor scriitori.

Reprezentanții acestei grupări practică o literatură aparte, surprinzătoare pentru publicul cititor neobișnuit cu inovațiile formale și stilistice pe care aceștia le aduc, cu jocurile textuale, schimbarea continuă a perspectivelor, discontinuitatea narațiunii, reluările repetate ale firului epic din altă perspectivă, etc.

În volumul *Strategiile subversiunii. Descriere și narațiune în proza postmodernă românească*⁴, autoarea Carmen Mușat dedică un subcapitol operei lui Mircea Horia Simionescu, subcapitol pe care îl intitulează, *O literatură a secundarului*. Aceasta e de părere că literatura non-conformistă a prozatorilor „Școlii de la Târgoviște” oglindește o poziție de respingere a ideologiei regimului comunist, dar, observă faptul că în volumele acestora reflectarea realităților istorice nu constituie nicidecum scopul principal. Referindu-se la cărțile lui Mircea Horia Simionescu în genere, ea face următoarea remarcă: „Istoria în operele lui Mircea Horia Simionescu nu este decât o situație existențială, indicată doar prin aluzii vagi – mai ales în volumele apărute după 1990 - și tratată cu maximă economie. Miza romancierului nu este de a concura istoriografia, ci de a crea o nouă formulă narativă, la granița dintre literatură și confesiune, în care accentul cade pe derizoriul vieții de zi cu zi, pe ceea ce este sau pare să fie ne semnificativ, secundar”⁵.

Și, într-adevăr, Mircea Horia Simionescu găsește o formulă literară inedită în care granițele dintre autobiografie, roman și realitate se șterg, existența reală se împletește cu cea ficțională, experiențele trăite de autor se suprapun cu altele, închipuite sau trăite chiar de alții, triada autor-narator-personaj devine cețoasă, cele trei instanțe narative își schimbă mereu locurile, dar și înfățișarea. Jocul cu textul și cu personajele nu e îngăduit de nici o regulă. De fapt întreaga creație a lui Mircea Horia Simionescu poate fi privită ca un întreg, nu numai datorită stilului inconfundabil al acestui scriitor, ci și prin reluarea de teme sau personaje de la un roman la altul, sau prin referirile pe care protagoniștii ai unui anumit roman le fac la adresa altora, din alte romane ale aceluiași autor. Ion Bogdan Lefter aprecia că proza lui Mircea Horia Simionescu este „extensivă prin propria regulă a jocului, înfățișându-ni-se ca un proiect de comedie umană, ireductibilă la o carte ori alta, căci abia toate la un loc o pot aproxima”⁶.

Aceeași apreciere poate fi făcută și în privința creației literare a lui Radu Petrescu, dacă ne gândim la romanele *Matei Iliescu*, *Părul Berenicei* și *A treia dimensiune*, care se

⁴ Carmen Mușat, *Strategiile subversiunii. Descriere și narațiune în proza postmodernă românească*, Editura Paralela 45, Pitești, 2002.

⁵ Carmen Mușat, *Strategiile subversiunii. Descriere și narațiune în proza postmodernă românească*, Editura Paralela 45, Pitești, 2002, pp. 219-220.

⁶ Ion Bogdan Lefter, „Lumea” într-o „carte”, în „România literară”, nr. 3, 1988.

completează unul pe celălalt, după cum reiese dintr-un fragment de scrisoare redat de autorul Ioan Ilieș, din corespondența sa cu Adela Petrescu: „<<După cum ați observat *A treia dimensiune* cuprinde jurnalul din perioada anterioară celui din *Părul Berenicei* și acest lucru s-a datorat faptului că soțul meu a ales din foile dactilografiate și corectate de el mai demult, fragmentul ultim, contemporan elaborării lui *Matei Iliescu* și l-a împărțit în capitole paralele cu ale romanului. Îmi și spunea că lectura acestui *Jurnal* trebuie făcută alternativ: un capitol din *Matei Iliescu*, apoi unul din *Părul Berenicei* >>”⁷.

Mai mult decât atât, cei trei reprezentanți ai „Școlii de la Târgoviște” consideră că în interiorul volumelor există nenumărate fragmente care se constituie în posibile subiecte pentru alte romane, fiecare dintre acestea putând fi continuat într-o multitudine de posibilități.

Spre deosebire de scriitorii moderni, tentați să abstractizeze sau să evadeze în ireal sau subconștient, scriitorii postmoderni, deci și reprezentanții „Școlii de la Târgoviște”, nu părăsesc realitatea, ci doar o privesc prin oglinzi deformatoare ce oferă o multitudine de posibilități de revelare a lumii. Analizând această trăsătură a literaturii postmoderne, Carmen Mușat aprecia: „Dimensiunii metafizice a existenței îi ia locul, în postmodernism, dimensiunea livrescă. *Metafizicului i se substituie metaliterarul*. [...] Realismul postmodern ține de luciditatea cu care scriitorul își acceptă propria condiție – de *homo artifex* –, conștient de derizoriul orgoliului demiurgic al predecesorilor săi. Literatura și viața încetează să mai fie universuri paralele, distincte, noutatea paradigmei postmoderniste constând în simultaneitatea și interferența lumilor posibile. Don Quijote poate fi considerat astfel primul personaj postmodern *sui generis*, de vreme ce pentru el granița dintre realitate și literatură nu există, atâta timp cât, melancolic și vizionar, el străbate spațiul real în care descoperă la tot pasul urme ale romanelor cavalești. Între el și lume se interpune, în fiecare moment, memoria culturală și prestigiul modelului livresc, peripețiile sale confirmând că totul începe și se sfârșește într-o carte”⁸. Tot astfel proza scriitorilor târgovișteni este rezultatul procesului de amalgamare a întregului bagaj de cunoștințe culturale, extrem de vast în cazul fiecăruia dintre ei, cu întreaga experiență de viață, și selectarea acelor informații care pot forma materia epică a unui roman purtând amprenta propriei fantezi.

Pentru toți cei trei reprezentanți ai „Școlii de la Târgoviște” proza este literatură scrisă cu literatură. Dacă la Mircea Horia Simionescu, dimensiunile livrescului se relevă cu putere mai ales în volumele ciclului *Ingeniosul bine temperat*, la Radu Petrescu măsura acestei dimensiuni o dă cartea sa intitulată *Meteorologia lecturii*⁹, în care liantul temelor vehiculate îl constituie marile capodopere ale literaturii universale, începând cu *Iliada*, *Odiseea*, *Aeneida*, și continuând până la creații celebre ale lui Zola, Flaubert sau Eminescu.

În legătură cu proza scriitorilor „Școlii de la Târgoviște” se poate vorbi nu numai de dimensiunea livrescă pe care operele acestora o au în comun, ci și de elemente ale metaromanului. În opera sa celebră *Arca lui Noe*, criticul literar Nicolae Manolescu face distincția între o perspectivă exterioară, aceea a naratorului care își creează personajul pe care îl narează, perspectivă pe care o numește „dorică”, o alta interioară, psihologică, în care naratorul e și personaj, personajul dobândind astfel conștiință de sine, numită „ionică”, și o a

⁷ Ioan Ilieș, *Posteritatea lui Radu Petrescu*, Editura TIPOMUR, Târgu-Mureș, 1993, p. 30.

⁸ Carmen Mușat, *Strategiile subversiunii. Descriere și narațiune în proza postmodernă românească*, Editura Paralela 45, Pitești, 2002, p. 187.

⁹ Radu Petrescu, *Meteorologia lecturii*, Editura Cartea Românească, București, 1982.

treia tot exterioară, înclinată spre parodie și joc, numită „corintică”¹⁰. Acestei ultime categorii i-ar aparține metaromanul, cu o anumită observație de nuanță, importantă, pe care o explică Nicolae Manolescu: „Încercând să definesc convenția (realistă ori nerealistă) din unghiul celui care narează (sau scrie), mi-a fost oarecum indiferent dacă personajele înseși sunt (sau nu) conștiente de rostul lor. E adevărat, pe de altă parte, că eroul predilect al corinticului este personajul <<vid>>, sub raport psihologic, personajul simbolic, alegoric sau mitic: dar această golire de viață, care-l transformă în obiect de manevră artistică, nu e deplină decât în romanele a căror viziune este radicală, de pildă la Urmuz sau la Kafka. Majoritatea romanelor corintice păstrează aparențe de verosimilitate: ceea ce le desparte de romanele dorice și ionice este schimbarea motivației realiste cu una simbolică. [...] Rolul de vioară întâi îl deține naratorul, nu personajul. Metaromanul nu e pur și simplu acel roman în care personajul, deplin emancipat, se comportă ca un narator conștient de faptul că narează: metaromanul e romanul care nu mai are ca obiect <<viața>>, ci scrierea însăși a romanului. Protagonistul nu e narator, ci *scriitor*”¹¹. În operele lui Mircea Horia Simionescu apar mai multe categorii de protagoniști, atât alegorici, sau mitici, cât și personajul-alter-ego al scriitorului.

Dacă e să avem în vedere această caracteristică a metaromanului, aceea de a crea spațiul de reprezentare pentru protagonistul-scriitor, alter-ego al scriitorului real, se poate spune că ea se regăsește în multe dintre volumele prozatorului Mircea Horia Simionescu: în *Învățătură pentru Delfin* câteva personaje scriu fiecare câte un roman, în *Redingota* naratorul-personaj „rescrie” romanul lui Thomas Mann, *Moartea la Veneția*, și este la rândul-i „scris” de o instanță superioară care-i decide destinul, în *Licitația*, un romancier mort în condiții ciudate scrie cu zel texte în scopul de a le vinde, în *Asecul locului comun* protagoniștii își unesc eforturile pentru scrierea unei reviste, ei își atacă la un moment dat creatorul, autorul devenit personaj. Dar elementele metaromanului sunt evidente chiar începând cu volumul de debut al lui Mircea Horia Simionescu, *Dicționarul onomastic*, în care același critic, Nicolae Manolescu, observă că „există o discuție semnificativă între <<autor>> și un <<critic literar>>. (În metaromane, criticul e, cum se vede, un personaj absolut necesar). Acesta din urmă apără punctul de vedere tradițional în literatură. Se arată surprins de <<îngrămădeala îngrozitoare>> care a luat locul în *Ingenios* compoziției ordonate. Autorul răspunde: <<Cartea nu intră în categoria eseului, ca să aibă o logică a demonstrației, e o *literatură*, fără alte preocupări>>. Metaromanul ar fi deci literatură pură”¹².

Nici Radu Petrescu nu e străin de această metodă de a introduce câte un personaj care este scriitor, de fapt un alter-ego al scriitorului real: în proza *O singură vârstă*, autorul inventează un scriitor faimos și un gazetar care nu e decât un alter-ego al său, pentru că din dialogurile dintre ei reies, de fapt, părerile despre artă ale lui Radu Petrescu. La fel se întâmplă în volumul *Părul Berenicei*, în care textul se organizează „în jurul unui nucleu simbolic care ar putea fi asimilat *motivului oglinzii* pentru că primul lui rost este acela de a oferi imagini, adevărate sau false, ale textelor *publicate* de autorul lui *Matei Iliescu*. Cea dintâi senzație pe care o trăiește cititorul acestei cărți este aceea a închiderii într-o cameră intens luminată ai cărei pereți sunt construiți din oglinzi; în mijlocul ei, de pe o placă turnantă, *Matei Iliescu, Proze, O singură vârstă, Ce se vede* își trimit imaginile pe rând în oglinzile care

¹⁰ Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, Editura Eminescu, București, 1991.

¹¹ Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, Editura Eminescu, București, 1991, pp. 218-219.

¹² Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, volumul III, Editura Eminescu, București, 1991, p. 235.

pot descoperi ori ascunde definitiv, prin de-formare, fața lor adevărată. Altfel spus, *Părul Berenicei* reflectă ceea ce cititorul a văzut sau ceea ce ar fi trebuit să vadă în toate prozele amintite mai sus; așadar, imaginea cărții din oglindă explică <<ce se vede>>, introduce o perspectivă critică oferind reperele unui posibil și necesar traiect al lecturii. Dacă pentru cititor, acest volum contează în primul rând ca *reflexie* a unei literaturi, pentru autorul lui, el constituie un prilej de *reflecție* asupra propriei scriituri”¹³.

În romanele reprezentanților „Școlii de la Târgoviște”, autorii fac adesea aprecieri critice la ceea ce trebuie să fie romanul, cum trebuie să fie gândită construcția, personajele, la procedeele literare, etc. Considerațiile teoretice și critice sunt exprimate prin gura acestor personaje devenite naratori, astfel încât literatura capătă funcția de a se autoexplica.

Asemeni jurnalului lui Radu Petrescu, romanul *Ficțiune și infanterie* a lui Costache Olăreanu reprezintă tot o modalitate de evaluare critică a textelor sale anterioare. Romanul *Ficțiune și infanterie* este jurnalul scrierii unei cărți, el urmărește etapele dezvoltării, a scrierii acesteia, și, în același timp, urmărește destinul scriitorului Victor N. Testiban. Ca și unii eroi ai romanelor lui Mircea Horia Simionescu, acesta pierde singurul manuscris al romanului său. Pentru că nu reușește să-l recupereze, Victor se hotărăște să-l rescrie din amintire și „purcede la reconstituirea textului pierdut, în fapt, o modalitate de <<revizie>> a propriei scriituri; tăind din manuscris sau adăugându-i elemente noi, prozatorul reevaluează critic spiritul și litera romanului său. Prin aceasta, textul literar se transformă într-un eseu de critică și teorie a povestirii, plasându-se lângă alte încercări de acest tip aparținând lui Mircea Horia Simionescu (*Ingeniosul bine temperat*), Radu Petrescu (*Părul Berenicei*), sau Radu Cosașu (*Meseria de nuvelist*), pentru care literatura devine o modalitate de a medita supra ei înseși”¹⁴.

În cărțile acestor scriitori târgovișteni se fac adesea referiri la volume publicate anterior sau se dau explicații cu privire la modul în care au fost ele realizate, autorii lor fiind extrem de atenți la compoziție. Ei propun „rețete” noi de construcție a romanului, experimentând mereu. Specia pentru care optează aceștia este cea a jurnalului, dar nu a celui gen de jurnal care nu reprezintă decât consemnarea unor întâmplări din viața reală, ci a unora care poartă amprenta fanteziei, a imaginației.

Pentru cei trei reprezentai ai „Școlii de la Târgoviște” textul este rezultatul trecerii realității prin sita propriei sensibilități, căci „orice carte de literatură este un jurnal, în realitate, al duratei noastre inefabile”¹⁵, după cum scria Radu Petrescu într-una dintre operele sale. În volumele tuturor se vorbește despre acel *prezent continuu*, care nu e altceva decât expresia reactivării trecutului și amintirilor prin intermediul sensibilității individuale. Construcțiile epice ale acestora au deci și un ritm interior, asemănător muzicii, sau cum observă autoarea Carmen Mușat, acești prozatori „intră în categoria scriitorilor pentru care granițele dintre literatură, muzică și pictură sunt arbitrare și nerelevante atâta vreme cât *ritmul* este trăsătura lor comună. <<Sumă a artelor>>, sinteză inedită, literatura înfățișează – în viziunea prozatorilor târgovișteni – dinamica repetitivă a vieții interioare, apelând neconștient la ritmica muzicală și la regulile compoziției picturale”¹⁶.

¹³ Ioan Holban, *Profiluri epice contemporane*, Editura Cartea Românească, București, 1987, p. 306.

¹⁴ Ioan Holban, *Profiluri epice contemporane*, Editura Cartea Românească, București, 1987, p. 311.

¹⁵ Radu Petrescu, *Oceanul întors*, Editura Alfa, București, 1996, p. 81.

¹⁶ Carmen Mușat, *Strategiile subversiunii. Descriere și narațiune în proza postmodernă românească*, Editura Paralela 45, Pitești, 2002, p. 223.

Scriitori anti-canonici, experimentali, doritori de a șterge limitele de demarcație dintre genuri și specii, aceștia au o formulă de jurnal aparte, în care opera și viața, realul și fantasticul, notația documentară și invenția se îmbină, se completează, se suprapun. Calificativul „roman”, „schiță”, „nuvelă”, „povestire”, sau „jurnal” își pierde, aproape total, sensul consacrat de teoria și critica literară. Convențional numite „jurnale”, volumele prozatorilor târgovișteni nu mai urmăresc fidel, într-o ordine cronologică, evenimentele din viața fiecăruia dintre ei în parte, ele nu mai sunt autobiografii în sensul clasic al cuvântului, ci, pur-și-simplu, *cărți*.

Cel care se confesează nu mai e autorul, ci un altul, iar „acest *altul* este, în fapt, dublul fictiv al eului care se mărturisește în jurnal, cel care experimentează lumea și realul furnizând scriitorului materialul epic sau poetic și acele fragmente de timp a căror reordonare pe dimensiunea *duratei* operei nu poate fi făcută decât de << privirea calificată >> a artistului : orice stare, faptă, gând, cuvânt sau imagine care se detașează din masa informă a unui conglomerat ce se numește *viață*, se reasează în perspectiva duratei, a eternității ca sumă a unui număr anume de <<acum>>”¹⁷.

Cărțile acestora sunt fie anti-autobiografii, ca în cazul celui de-al patrulea volum al ciclului *Ingeniosul bine temperat*, *Toxicologia*, antimemorii prezentând faptele de viață într-un mod deformat sau neveridic, fie pseudojurnale în care datele reale se împletesc cu cele pur fictive.

În contextul politic din România anilor ceaușiști, s-a conturat un grup de scriitori care prin scrierile lor nu aserveau regimul, nu din nevoia de frondă, ci din nevoia de a se simți liberi și ei înșiși măcar între paginile cărții, atât cât se putea. Aversiunea lor a fost transparentă însă față de canoanele literare, pe care au încercat să le demonteze din matrițele lor pentru a le remonta în altele, inedite, folosindu-se de diferite strategii cum ar fi fantezia exuberantă, atracția spre jocul textual, utilizarea vocilor narrative derutante, contradictorii, schimbarea continuă a perspectivelor, discontinuitatea firului narațiunii, parodiarea, autoreflexivitatea, experimentul. Actul înseși al scrierii devine o temă predilectă în proza acestora, problema estetică fundamentală în jurul căreia se organizează materia epică, fiind cea a literarității.

Deși fiecare dintre cei trei reprezentanți ai „Școlii de la Târgoviște” adoptă un stil aparte, diferit de al celorlalți, ei formează un grup singular prin viziunea asupra literaturii și prin noutatea pe care o aduc în acest domeniu aflat în letargie. Ingeniozitatea operelor lor a influențat literatura generației postmoderne a cărei producție literară își află „sâmburele” în proza scriitorilor „Școlii de la Târgoviște”.

Bibliografia critică și generală

A. Volume

- Berindeiu, Nicolae, *Radu Petrescu – Corpul și textul*, Editura LIMES, Cluj-Napoca, 2010.
- Gheorghisor, Gabriela, *Mircea Horia Simionescu. Dezvrăjirea și fetișizarea literaturii*, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2011.
- Holban, Ioan, *Literatura subiectivă*, Editura Minerva, București, 1989.
- Holban, Ioan, *Profiluri epice contemporane*, Editura Cartea Românească, București, 1987.

¹⁷ Ioan Holban, *Profiluri epice contemporane*, Editura Cartea Românească, București, 1987, p. 300.

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

Lefter, Ion Bogdan, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, Editura Paralela 45, Pitești, 2002.

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

Lovinescu, Monica, *Unde scurte. Jurnal indirect*, Editura Humanitas, București, 1990.

Malamen, Iolanda, *Scris și de scris (III)*, Editura Muzeul Literaturii Române, București și Editura Charmides, Bistrița-Năsăud, 2007.

Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe*, editia a II-a, Editura Eminescu, București, 1991.

Moraru, Cornel, *Semnele realului. Secționări critice convergente*, Editura Eminescu, București, 1981.

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

Negrici, Eugen, *Figura spiritului creator*, Editura Cartea Românească, București, 1978.

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

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

Nemoianu, Virgil, *O teorie a secundarului. Literatură, progres și reacțiune*, Editura Univers, București, 1997.

Olăreanu, Costache, *Vedere din balcon*, Editura Eminescu, București, 1971.

Olăreanu, Costache, *Fals manual de petrecere a călătoriei*, Editura ALBATROS, București, 1982.

Petrescu, Radu, *A treia dimensiune*, Editura Cartea Românească, București, 1984.

Petrescu, Radu, *Ce se vede*, Editura Eminescu, București, 1979.

Petrescu, Radu, *Matei Iliescu*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996.

Petrescu, Radu, *Meteorologia lecturii*, Editura Cartea Românească, București, 1982.

Petrescu, Radu, *Oceanul întors*, Editura ALLFA, București, 1996.

Rotaru, Ion, *O istorie a literaturii române*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2001.

Simion, Eugen, *Întoarcerea autorului, II*, Editura Minerva, București, 1993.

Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, Editura Cartea Românească, București, 1974.

Simionescu, Mircea Horia, *Bibliografia generală*, Editura Nemira, București, 1992.

Simionescu, Mircea Horia, *Dicționar onomastic*, Editura Humanitas, București, 2008.

11. Simionescu, Mircea Horia, *Jumătate plus unu*, Editura Albatros, București, 1976.

Simionescu, Mircea Horia, *Licitația*, Editura Albatros, București, 1985.

Simionescu, Mircea Horia, *Nesfârșitele primejdii*, Editura Eminescu, București, 1978.

Simionescu, Mircea Horia, *Paltonul de vară*, Editura Albatros, București, 1996.

Simionescu, Mircea Horia, *Toxicologia sau dincolo de bine și dincoace de rău*, Editura Cartea Românească, București, 1983.

Simionescu, Mircea Horia, *Versete de unică folosință*, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2010.

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

B. Periodice

Boldea, Iulian, *Mircea Horia Simionescu – Dimensiuni ale prozei*, în „România literară”, nr. 28, iul.2011.

Chelu, Marin, „Școala de la Târgoviște” nu înseamnă „literatură ca un bloc, ci prietenie ca un bloc”, în „Familia”, nr. 2, febr. 1995.

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

Dumitriu, Dana, *Metamorfozele*, în „România literară”, XIII, nr. 40, 2 oct., 1980.

Ivănescu-Albu, Ruxandra, *Jurnal și roman*, în „Astra”, nr. 12, dec. 1987.

Lefter, Ion Bogdan, *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale*, Editura Paralela 45, Pitești, 2002.

Nițescu, M. *Pretextul unei biografii*, în „Viața Românească”, nr.4, apr. 1980.

Papahagi, Marian, *Un jurnal*, în „Tribuna”, nr. 39, 24 sept. 1987.

Petrescu, Liviu, *Roman și intertextualitate*, în „Steaua”, nr.5, 30 ian. 1986.

Piru, Alexandru, *Debuturi interesante: Mircea Horia Simionescu și Radu Petrescu*, în „Ramuri”, nr. 5, 15 mai 1970.

Popa, Mircea, *Romanul și convențiile sale*, în „Steaua”, XXXI, nr. 3, mar. 1980.

Simion, Eugen, *Jurnalul intim*, în „România literară”, nr. 27, 2 iul.1987.