

**UNIVERSITATEA „LUCIAN BLAGA” DIN SIBIU
FACULTATEA DE LITERE ȘI ARTE**

**TEHNICI NARATIVE ȘI ASPECTE ALE SUBVERSIVITĂȚII
LA GENERAȚIA '60: PROZA LUI ALEXANDRU IVASIUC**

REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT

**COORDONATOR ȘTIINȚIFIC:
PROF. UNIV. DR. MIRCEA TOMUȘ**

**DOCTORAND:
ASIST. MARIA ANCA MAICAN**

**SIBIU
2012**

CUPRINS

INTRODUCERE	5
CAPITOLUL 1. MOMENTUL '60 ÎN LITERATURA ROMÂNĂ. PORTRET DE GENERAȚIE	12
1.1. Definirea conceptului de „generație”	12
1.2. Proza realist-socialistă.....	21
1.2.1. Ocupația sovietică și perioada de tranziție.....	21
1.2.2. Intrarea în perioada totalitară a regimului comunist	24
1.2.3. Literatura realist-socialistă	26
1.2.4. Opțiuni pentru tăcere și insule de literatură autentică	28
1.3. Primul val al declinării prozei.....	31
1.3.1. Climatul politic și cultural la sfârșitul deceniului al șaselea și începutul deceniului al șaptelea	31
1.3.2. Resurecția esteticului. Primul val al declinării prozei.....	38
1.4. Al doilea val al resurecției prozei - redescoperirea romanului.....	46
1.4.1. Climatul politic și cultural în perioada 1964-1971.....	46
1.4.2. Direcții și tendințe	59
1.5. Perioada înghețului.....	62
1.5.1. „Revoluția culturală”	62
1.5.2. Înăsprirea regimului	65
1.5.3. Atitudinea scriitorilor	69
1.5.4. Continuarea direcțiilor creatoare din deceniul al șaptelea	73
1.6. Perioada post-decembristă.....	79
1.6.1. Activitate literară și publicistică, distincții și premii.....	79
1.6.2. Contestarea șaizeciștilor	80
CAPITOLUL 2. INSTANȚELE EXTERIOARE TEXTULUI NARATIV LITERAR ...	83
2.1. Autorul concret.....	83
2.1.1. Definirea conceptului	83
2.1.2. „Închisoarea globală” și jocul dublu	84
2.1.3. Histrionicul Ivasiuc	92
2.2. Autorul abstract	107
2.2.1. Definirea conceptului	107
2.2.2. Mecanismul autorului abstract la șaizeciști.....	109
2.2.3. Subversivitatea tăcută.....	112
2.3. Cititorul concret.....	116
2.3.1. Definirea conceptului	116
2.3.2. Comportamentul de lectură al cititorului epocii.....	117
2.4. Cititorul abstract.....	124
2.4.1. Definirea conceptului	124
2.4.2. Mecanismul de construire a sensului de către cititor	125
2.4.3. Grile de lectură posibile ale operelor șaizeciștilor	136
CAPITOLUL 3. INSTANȚELE INTRATEXTUALE	142
3.1. Naratorul.....	142
3.1.1. Definirea conceptului	142
3.1.2. De la identitatea narator-personaj la dominarea personajului de către narator.....	154
3.2. Naratarul.....	183

3.2.1. Definirea conceptului	183
3.2.2. Naratarul la Alexandru Ivasiuc	186
3.3. Personajul	190
3.3.1. Definirea conceptului	190
3.3.2. Imaginea publică: niște biruitori	198
3.3.3. Revelarea eului exilat prin descoperirea interiorității	204
3.3.4. Eroii comuniști à rebours	226
CAPITOLUL 4. FOCALIZAREA	244
4.1. Definirea conceptului	244
4.2. De la perspectiva limitată a personajului reflector la cuprinderea panoramică a naratorului omniscient.....	251
4.3. O proză a „problemelor acute”	267
CAPITOLUL 5. CONSTRUIREA DISCURSULUI NARATIV	289
5.1. Raportul istorie-povestire: ordinea, frecvența, durata	289
5.2. O ordine bazată pe silepse obsesionale	302
5.3. De la timpul subiectiv la vremea faptelor	314
CONCLUZII	325
BIBLIOGRAFIE	337
Anexa 1	355
Anexa 2	356
Anexa 3	357
Anexa 4	360
Anexa 5	361
Anexa 6	363

Cuvinte cheie: generație, instanță concretă, instanță abstractă, cerințe oficiale, subversivitate, narator, naratar, focalizare, personaj, istorie, povestire.

REZUMAT

Teza de doctorat intitulată *Tehnici narrative și aspecte ale subversivității la generația '60: proza lui Alexandru Ivasiuc* își focalizează interesul asupra generației '60 din literatura noastră, care a avut un rol esențial în desprinderea de paradigma literară a realismului socialist și în mișcarea de refacere a legăturii cu modernismul interbelic și cu cel european. Totuși, în contextul revizuirilor postdecembriste, al înfruntării dintre criteriile etice și cele est-etice, această generație de creatori nu a fost întotdeauna analizată „la rece”, ci mai ales sub impulsul unor puternice afecte negative, fiind evidențiate mai ales cedările scriitorilor și trecându-se uneori peste acele elemente care-i departajează pe șaizeciști de masa autorilor care se bucurau de aprecierea sinceră a autorităților din epocă.

Luând drept fundal climatul special de creație al epocii, limitările existente și deschiderile oferite de regim, lucrarea noastră, circumscriindu-și interesul doar asupra genului epic, a adus în prim plan câteva modalități prin care scriitorii șaizeciști au reușit nu doar să se detașeze de antecesorii, reafirmând primatul elementului estetic în literatură, ci, într-o perioadă în care literatura era redusă, oficial, la dimensiunea sa socială, să eludeze recomandările activiștilor culturali și să introducă idei polemice la adresa discursului oficial, construind o literatură subversivă. În demersul nostru, am plecat de la conceptul de „literatură subversivă” propus de Ion Simuț, desemnând acea literatură scrisă sub comunism caracterizată de o „deviație de la linia oficială, deviație mascată în metafore și parabole, un fel de protest abia schițat, o dizidență pe jumătate sau pe sfert, atât cât permitea cenzura”¹. Prin urmare, subversivitatea nu trebuie înțeleasă ca încercare de delegitimare a sistemului politic, lucru care, de altfel, reprezenta o arie cu adevărat problematică, un demers mult prea radical și riscant pentru marea majoritate a scriitorilor din epocă.

Obiectivul cercetării noastre a fost de a demonstra că tehnicile narrative utilizate de scriitorii șaizeciști (alegerea vocii narrative, relația naratorului cu naratarul, aspectele legate de construcția personajului, perspectiva narativă și modalitatea de prezentare a diegezei), cu implicații clare la nivelul conținutului, s-au constituit, alături de alte procedee artistice, în modalități care subminau canonul literar al realismului socialist, atrăgând atenția, în subtext, asupra unor adevăruri amare despre condiția omului sub comunism.

¹ Ion Simuț, *Cele patru literaturi*, în *România literară*, nr. 29/ 1993;

Pentru a demonstra teza noastră, am racordat cercetarea la un material bibliografic vast, aparținând atât unor școli sau orientări legate de cercetarea naratologică (Școala formală rusă, Școala de la Chicago, Structuralismul francez, Școala de la Tel Aviv) și de estetica receptării (Școala de la Konstanz), cât și unor personalități cu contribuții esențiale în domeniul naratologiei, dar neinserabile într-o categorie anume (Mieke Bal, Jaap Lintvelt, Jonathan Culler, Nicolae Manolescu etc.). În ceea ce privește reconstituirea epocii în care șaizeciștii au scris și au publicat, am utilizat un material bibliografic vast, constituit din lucrări ale unor istorici români și străini (Vladimir Tismăneanu, Dennis Deletant), documente oficiale ale P.C.R. (așa cum au fost publicate la momentul elaborării sau expuse și comentate, ulterior, de Marin Radu Mocanu, Paul Caravia, Bogdan Ficeac, Liviu Malița), însemnări din cărțile și articolele publicate de trăitorii din epocă (Marin Preda, Augustin Buzura, Marin Nițescu, Dumitru Țepeneag, Paul Goma, Nicolae Breban, Matei Călinescu, Ion Vianu, Radu Petrescu, Ovid S. Crohmălniceanu, Monica Lovinescu, Anneli Ute Gabanyi), informații oferite de aceștia în interviuri (consemnate de Adrian Păunescu, Lidia Vianu sau cele din Romanul românesc în interviuri), lucrări care se apleacă asupra anilor '60, publicate de către critici și istorici literari (Ana Selejan, Constantin Pricop, Eugen Negrici, Nicolae Manolescu, Florin Mihăilescu, Ioana Macrea-Toma) după evenimentele din decembrie '89, lucrări despre climatul de viață din perioada naționalismului comunist (Norman Manea - *Despre clovni*, Călin-Andrei Mihăilescu, Ion Manolescu, Paul Cernat, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir) și anchete despre comportamentul de lectură al cititorilor din România comunistă (Simona Sora, Maria Bucur, Sanda Cordoș).

Data fiind vastitatea materialelor în proză aparținând scriitorilor acestei generații și realizând imposibilitatea unui studiu exhaustiv pe cont propriu, am aplicat teoriile naratologice pe opera unui singur prozator, cu certitudinea că un atare demers poate constitui oricând punctul de plecare pentru o analiză mai vastă, asupra altor scriitori ai generației.

Alegerea corpusului de texte ale lui Alexandru Ivasiuc pentru demonstrația noastră se motivează în primul rând prin faptul că prozatorul a fost perceput atât de critica de întâmpinare, cât și de exegeții operei lui de dinainte de '89 drept o figură exponențială în mișcarea de desprindere de realismul socialist, fiind evidențiată nota discordantă pe care primele sale romane (*Vestibul*, *Interval*, *Cunoaștere de noapte*) o făceau cu literatura agreată oficial. În plus, analizele făcute în străinătate asupra cărților lui Ivasiuc în emisiuni radiofonice de la „Europa Liberă” sau în lucrări care tratau legătura dintre literatură și politică în România relevau îndrăzneala mesajelor pe care autorul le transmitea în subtext, chiar și în *Păsările*, *Apa* și *Iluminări*, care în țară au fost considerate, nu de puțini, ca oportuniste.

Un al doilea motiv pentru aplicarea analizei noastre asupra operei lui Ivasiuc a fost reprezentat de faptul că prozatorului i-a fost recunoscut rolul de pionierat în refacerea legăturii cu proza de introspecție reprezentată în perioada interbelică de Camil Petrescu, Anton Holban, Hortensia Papadat-Bengescu, Max Blecher, dar și acela jucat în susținerea sincronizării cu modernismul scriitorilor europeni sau americani precum James Joyce, Virginia Woolf sau William Faulkner, cunoscuți îndeobște pentru înnoirile aduse la nivelul tehnicilor narrative. În plus, opera lui Ivasiuc oferă o diversitate a formulelor de creație, critica literară remarcând trecerea de la proza reflexivă la cea de factură tradițională, apoi la cea parabolică, ceea ce permite, în opinia noastră, o clară conectare a producției ivasiuciene cu operele celorlalți prozatori șaizeciști și o analiză comparativă a sensurilor implicate de utilizarea acestor tehnici narrative.

În ceea ce privește viața și opera lui Alexandru Ivasiuc, am considerat deosebit de relevante informațiile din istoriile literare (Nicolae Manolescu, Eugen Negrici, Eugen Simion), volumele de exegeză (Cristian Moraru, Ion Bogdan Lefter, Ion Vitner, Sanda Cordoș), memoriile și evocările celor apropiați scriitorului (Florin Constantin Pavlovici, Nicolae Carandino, Nicolae Manolescu, Fănuș Neagu, Tita Chiper-Ivasiuc), dar și acelea provenite din interviurile și eseistica prozatorului.

Primul capitol din cele cinci ale tezei, intitulat *Momentul '60 în literatura română. Portret de generație*, oferă o privire panoramică asupra contextului istoric, social, economic și cultural din anii '60, din care reies cerințele autorităților în privința producției literare, mijloacele de constrângere pe care acestea le aveau la dispoziție, dar și efortul tinerilor scriitori din epocă de a crea un alt tip de literatură, de a revitaliza creația literară autentică. Primul subcapitol se concentrează asupra definirii conceptului de generație de către critici, istorici literari, filosofi și sociologi din spațiul românesc interbelic sau aparținând contemporaneității și a prezentării trăsăturilor caracteristice oricărei generații de creație: apariția într-un nou context social și istoric, interferența cu alte generații, detașarea de antecesori, unitatea în diversitate, coagularea în jurul unor publicații cu sprijinul criticii literare. Dezvoltând aceste caracteristici și expunând periodizările propuse de criticii și istoricii literari, am arătat că momentul '60 din literatura română este unul marcat de o mișcare de grup, de afirmarea unei noi generații literare, formate din scriitori și critici literari care, prin publicațiile lor, au acționat concertat pentru a impune un nou tip de literatură, atât la nivel formal, cât și ca manieră de abordare a temelor. De asemenea, am subliniat utilitatea conceptului în analizarea momentului '60 din literatura noastră postbelică.

Celelalte cinci subcapitole au avut în vedere surprinderea trăsăturilor esențiale ale perioadelor distincte care au marcat formarea sau evoluția profesională a scriitorilor șaizeciști (perioada de tranziție de după război, perioada dominată de literatura realismului socialist, perioada de liberalizare de după 1965, perioada înghețului și, în final, perioada postdecembristă), cu accent, în cazul perioadei predecembriste, pe presiunile din cadrul politicii culturale, pe fluctuațiile din politica generală a partidului și pe deschiderile de care scriitorii au profitat. Pe fundalul dogmatismului ideologic al realismului socialist, al operelor șablonarde caracterizate de lipsa autenticității și de abdicarea de la criteriile elementare ale artisticului, tineri prozatori precum Fănuș Neagu, D.R. Popescu, Nicolae Velea, Ion Băieșu, Teodor Mazilu, Vasile Rebreanu, Nicuță Tănase, Radu Cosașu, mergând pe urmele celor câteva cărți de proză valoroase publicate în perioada destalinizării formale, au reușit să iasă din schematismul care domina literatura de la începutul anilor '60, renunțând la clișee și festivism, aducând, discret, în centrul creațiilor lor probleme sociale și morale reale ale societății, lărgind aria realismului, redescoperind interioritatea individului, manifestând deschidere spre existențial și introducând formule narative noi sau note satirice și umoristice.

Proza de la începutul anilor '60 se constituie ca un preambul la mișcarea de mult mai mare amploare care a avut loc în literatura noastră după 1964. Dezghețul inițiat de Gheorghiu-Dej în acest an a caracterizat și primii ani de conducere ai lui Ceaușescu, ales în funcția de prim-secretar de partid în iulie 1965, după moartea lui Gheorghiu-Dej. După lucrările Congresului al IX-lea din iulie 1965, impresia generală era una de deschidere și relaxare politică, ideologică și economică. În această perioadă, vântul liberalizării se face simțit și pe plan literar, discursul lui Nicolae Ceaușescu la Congresul al IX-lea al P.C.R. făcând explicită o nouă atitudine a partidului față de literatură. Creatorii de artă sunt îndemnați la păstrarea temelor socialiste și identificarea cu aspirațiile celor ce muncesc, la slujirea „țelului măreț al făuririi unei vieți tot mai fericite pentru întregul popor”, dar este subliniată, în același timp, importanța „diversității stilurilor” și a „individualității artistului”, care contraziceau tezele uniformizatoare ale realismului socialist. Reabilitarea unor figuri de marcă ale literaturii interbelice, lărgirea repertoriului teatral și cinematografic, explozia traducerilor din literatura universală, nu doar sovietică, din noul roman francez, literatura existențialistă, proza americană comportamentistă, precum și din operele scriitorilor englezi moderni, multitudinea revistelor de literatură și cultură care mizau pe elementul estetic (*Gazeta literară*, *România literară*, *Luceafărul*, *Steaua*, dar și *Tribuna*, *Iașul literar*, *Cronica*, *Viața românească*, *Ramuri*, *Secolul 20*, *Flacăra*), toate au dat curaj și speranțe scriitorilor, care încercau o repunere în matcă a modernismului interbelic.

În a doua jumătate a deceniului al șaptelea, pe lângă scriitorii care inițiaseră dezideologizarea literaturii la începutul anilor '60 și care acum își perfecționează și rafinează tehnicile, există și nume noi de prozatori, precum Nicolae Breban, Alexandru Ivăsiuc, Constantin Țoiu, George Bălăiță, Augustin Buzura, Petre Sălcudeanu, care, folosind clipa, au dat naștere fie unei literaturi de tip justițiar (romanele centrate pe „obsedantul deceniu”), fie și-au orientat creațiile spre o proză care miza în special pe elemente fantastice și onirice, pe mit și simbol, trăsături caracteristice unei literaturi anti-realiste și anti-mimetice.

Climatul stimulator al creației va fi, însă, zdruncinat odată cu publicarea Tezelor din iulie 1971, care aruncau anatema asupra tuturor creațiilor artistice care se îndepărtau de realitățile „construcției socialiste” sau manifestau vreun interes pentru orice element care putea fi legat de „modul de viață burghez” sau de viața „decadentă” din occident. Aceste cerințe, dublate de o cenzură care, desființată oficial, era tot mai draconică, nu-i vor face, totuși, pe prozatorii șaizeciști să renunțe la publicarea unor opere valabile estetic și care ocoleau comandamentele oficiale. Ei și-au perfecționat strategiile prin care formele și conținuturile impuse de autorități erau escamotate și au continuat, practic, modalitățile de creație și direcțiile din a doua jumătate a deceniului al șaptelea, sustrăgându-se cerințelor oficiale și păstrând specificul artei literare, refuzând, alături de poeți și critici șaizeciști, dar și de scriitori din următoarele generații, să accepte transpunerea în practică a statutului teoretic la care literatura revenise în 1971, acela de armă a propagandei.

Capitolul al doilea al tezei intitulat *Instanțele exterioare textului narativ literar* se situează în prelungirea logică a celui precedent prin faptul că analizează, în subcapitole separate, conceptele de „autor concret”, „autor abstract”, „cititor concret” și „cititor abstract”, indispensabile în abordarea traseului parcurs de opera literară de la producerea ei de către un autor concret, prizonier al unei epoci istorice fixe, la receptarea de către un cititor concret, supus constrângerilor aceluiasi timp istoric, într-o analiză sincronică, dar produs al unei alte realități din perspectivă diacronică. Introducând în discuție teoria eului multiplu din psihologie, care evidențiază coexistența și rolul diverselor tipuri de Eu (eul autentic, eul social, eul ideal, eul reflectat, eul actual), și conceptul de „ketman” introdus, cu referire la viața sub totalitarism, de Czeslaw Milosz, am evidențiat, în primul rând, coexistența eului autentic al individului, neelaborat în relație cu anturajul, cu un eu superficial, care este o mască, o proiecție a imaginii de sine. Duplicitatea inerentă în contextul „închisorii globale” din comunism, adoptarea unui comportament în sensul dezirabilității sociale, se complică, în cazul scriitorilor, prin faptul că asupra lor acționează insidios și dorința de securitate

financiară și de apartenență la un grup care se bucura, pe atunci, de multiple privilegii, interzise cetățenilor de rând.

Pe acest fundal, în subcapitolul *Histrionicul Ivasiuc* ne-am referit la autorul concret Ivasiuc. Alexandru Ivasiuc s-a născut la 12 iulie 1933 în Sighetu Marmăției, județul Maramureș, provenind, pe linie maternă, dintr-o familie de nobili maramureșeni cu tradiție, având, pe linie paternă, rădăcini bucovinene. După absolvirea liceului din Sighet, va urma, începând cu 1951, cursurile Facultății de Filosofie din București, de unde este exmatriculat după doi ani, din motive ideologice. După ce lucrează pentru scurt timp, în scopul reeducării, ca ajutor de instalator pe un șantier, în 1953, se înscrie la Facultatea de Medicină din cadrul Institutului Medico-Farmaceutic din București, de unde este dat afară trei ani mai târziu, fiind arestat pentru participarea la mișcările revendicative ale studenților din București, în semn de solidaritate cu revoluția maghiară. Judecat în lotul care-i purta numele, a fost condamnat la cinci ani de închisoare corecțională, care a fost executată la Jilava, Gherla și în lagărele de muncă forțată de la Periprava, Stoenеști și Salcia. După eliberare, în 1961, primește, în continuare, doi ani de domiciliu obligatoriu în localitatea Rubla-Călmățui din județul Brăila. Revenit în București în 1963, se angajează la început ca operator chimist la Sintofarm, după care intră funcționar la Ambasada Statelor Unite.

Ca scriitor, Ivasiuc debutează la 9 iulie 1964 în *Gazeta literară* cu schița *Timbrul*, colaborează apoi la *Contemporanul*, *România literară*, *Viața românească*, *Luceafărul*. Până în 1977, când a murit strivit sub zidurile blocului Scala din București în timpul cutremurului din 4 martie, a publicat șapte romane: *Vestibul* (1967), *Interval* (1968), *Cunoaștere de noapte* (1969), *Păsările* (1970), *Apa* (1973), *Iluminări* (1975) *Racul* (1976), un volum de nuvele: *Corn de vânătoare* (1972) și un număr important de eseuri în *România literară* (din 1969 până în 1976, în cadrul rubricii *Pro domo*), reunite apoi în două volume de publicistică: *Radicalitate și valoare* (1972) și *Pro domo* (1974).

După schițarea fișei biografice a prozatorului, am insistat asupra elementelor pe baza cărora a fost considerat aliat sau protejat al puterii, dar și asupra acelor care se constituie într-o contrapondere. Acuza de „om al regimului” pornea, în primul rând, de la „atașamentul politic” pe care Ivasiuc l-ar fi demonstrat prin intrarea în rândurile P.C.R. în august 1968, după surprinzătorul discurs critic pe care Ceaușescu l-a avut legat de invadarea Cehoslovaciei. Suspiciuni au fost stârnite și de premiile importante primite (două premii ale Uniunii Scriitorilor, în 1967 și 1970, Premiul pentru proză al revistei *România literară* în 1968, Premiul Consiliului Culturii și al Educației Socialiste și cel al Academiei Române, ambele în 1970), ca și de funcțiile pe care le-a ocupat (angajarea la Ambasada Statelor Unite ale

Americii în 1963, funcția de redactor-șef și director adjunct al Editurii Cartea Românească între 1970 și 1973, de secretar al Uniunii Scriitorilor între 1970-1972, de director al Casei de Filme 1 între 1972 și 1974). S-a vorbit, apoi, de deplasările în străinătate (bursa primită în 1968 în Statele Unite, la Universitatea din Iowa-City, vizitele în mai multe țări europene și asiatice), care nu erau permise decât aceluia care se bucurau de încrederea regimului. La aceeași categorie ar putea fi încadrate și tirajele enorme la unele scrieri, reeditările, eseurile sale, considerate tributare ideologiei marxiste.

Pe de altă parte, există mărturiile apropiaților și dosarul de urmărire al scriitorului, din care rezultă fără echivoc faptul că Alexandru Ivasiuc nu a fost colaborator al Securității, ci urmărit pentru manifestări ostile la adresa politicii partidului. În acest subcapitol am arătat că nici în eseistica sa Ivasiuc nu era un conformist, plierea pe cerințele autorităților fiind doar aparentă, abordarea sa neortodoxă reieșind atât din declarațiile cunoscuților, cât și din ideile promovate în textele sale. După discutarea câtorva din ideile pe care Ivasiuc le introduce în eseurile sale, am arătat că acesta, sub masca de luptător pentru înfăptuirea liniei partidului, demonstrându-și buna pregătire marxist-leninistă, își exprimă adeziunea la un marxism căruia oficialii îi dădeau o cu totul altă interpretare. În opinia noastră, în capitolul *Marxism și literatură* Ivasiuc dorea să sublinieze tocmai această contradicție între ceea ce putea fi marxismul și ceea ce devenise la noi, el subminând, astfel, doctrina oficială cu propriile ei arme. Viziunea aceasta pare confirmată de aprecierile generale pe care eseurile le-au primit la „Europa Liberă”, unde au fost socotite „un fel de eroism intelectual”².

Prin urmare, considerăm că nu se poate vorbi la scriitorul concret Ivasiuc de o aderare sinceră la cerințele vremii, de o punere în slujba partidului, ci de un compromis prin intermediul căruia plătea tribut pentru opera literară pe care o publica și facilitățile de care se bucura. De altfel, analiza instanței concrete și a celei abstracte a autorului, atât în cazul lui Alexandru Ivasiuc, cât și al șaizeciștilor, în general, a condus la ideea că se ajunge la un clivaj al personalității concrete a scriitorului care se regăsește și la nivelul instanței abstracte. Pentru că instanța abstractă a autorului a trebuit să cuprindă în opera sa o parte care viza instituția cenzurii, deci un conținut și o formă conforme cerințelor autorităților, dar și o parte destinată unui public care căuta în operele literare confirmarea realităților care puteau fi ușor reperate în viața cotidiană, dar care erau cosmetizate până la metamorfozare totală în presă, la radio și televiziune. Nu în ultimul rând, dorind să-și păstreze integritatea artistică, scriitorii șaizeciști au scris pentru cititori profesioniști, pentru criticii literari cu un marcat simț estetic (colegi de

² Anneli Maier, *Trends in Rumanian Literature*, 16.10. 1969 (din materialele Postului de Radio Europa Liberă), p. 8;

generație, personalități care veneau din perioada interbelică sau critici realist-socialiști reconvertiți) dornici să sprijine declinul literaturii.

În urma studierii operelor șaizeciștilor din punct de vedere al modalităților ingenioase utilizate pentru construirea subversivității, am constatat că un loc central este ocupat de limbajul esopic, de procedeele metaforei și parabolei, prin intermediul cărora scriitorii strecurau aluzii la realități tabu din lumea totalitară, oglindind adevărata ei față. Același era și scopul principal al plasării acțiunii din romanele lui Alexandru Ivasiuc, Constantin Țoiu, Augustin Buzura în perioada „obsedantului deceniu”. Sublinierea erorilor stalinismului era importantă, dar adevărata miză a revelării aspectelor neplăcute ale societății deșise era aceea de a trimite, indirect, la realitățile deceniului al șaptelea. De asemenea, fundamentarea pe mit și simbol era utilizată de scriitori precum Ștefan Bănuțescu, D.R. Popescu, Fănuș Neagu pentru a pune în contrast o lume arhaică și complexă și lumea nouă, fără fundamente. Aspecte subversive am putut, însă, repera nu doar la nivelul conținutului, ci și la nivelul formei. Așa pot fi considerate muzicalitatea, farmecul și culoarea limbii utilizate de Fănuș Neagu, D.R. Popescu și Nicolae Velea, contrastând puternic cu clișeele lingvistice ale realismului socialist, sau tehnicile narrative novatoare din operele lui D.R. Popescu, Alexandru Ivasiuc, Augustin Buzura, Sorin Titel, aflate într-o legătură indisolubilă cu conținutul.

Analizând traseul operei literare de la producere la publicare, am subliniat în cercetarea noastră că polul simetric construirii subversivității, fără de care aceasta ar rămâne doar o potențialitate, este reprezentat de cititorii din epocă. Concluzia la care am ajuns după cercetarea mărturiilor trăitorilor din epocă și a studiilor existente până la această dată despre comportamentul de lectură al cititorilor sub comunism în țara noastră este aceea că scriitorii șaizeciști au mizat pe o hipertrofiere a rolului cititorului, care, în lipsa acută a alternativelor de petrecere a timpului liber, s-a specializat în transgresarea primului nivel textual, aplicând cărților grile de lectură care lăsau să iasă la iveală idei îndrăznețe și întregind adevăruri pe care scriitorii nu le puteau rosti decât pe jumătate. Astfel, prin instanța sa abstractă, cititorul devine partener în actul de producere a sensului, actualizând prestructurile pe care autorul abstract le include în text și completând, în același timp, spațiile de indeterminare sau cele lăsate albe de acesta.

Axându-ne pe opera lui Alexandru Ivasiuc, în subcapitolul dedicat mecanismului de construire a sensului de către cititor am dezvoltat, de asemenea, elementele paratextuale și intratextuale, acele repere care, în opinia lui Paul Cornea, ghidează înțelegerea mesajului profund al textului de către cititor. Astfel, ne-am referit la „rumoare”, adică la medierea contactului cu textul prin opiniile altor lectori, amatori sau profesioniști, la locul textelor

printre alte unități similare ale momentului, la elemente legate de titlu, la discursurile de escortă și la cronicile literare. După analiza operei lui Ivasiuc, a reieșit fără echivoc în primul rând faptul că scrierile ivasiuciene erau extrem de căutate de publicul cititor, mărturie fiind edițiile multiple ale cărților sale, unele apărute în tiraje impresionante. În al doilea rând, am arătat că titlurile alese de autor se distanțează de titlurile explicite care caracterizau literatura realismului socialist, bazându-se pe o dimensiune simbolică și cuprinzând o semnificație complexă, lăsând să se descopere ideea dominantă a textului. În ceea ce privește canalizarea interpretării prin intermediul discursurilor cititorilor profesioniști, criticii literari, am subliniat că multitudinea cronicilor literare care au apărut după publicarea cărților lui Ivasiuc, ca și prefețele sau postfețele ample care au însoțit câteva din reeditări, au evidențiat, pe lângă inevitabilele conectări de actualitatea zilei, noutatea adusă de tematica și tehnica ivasiuciană, contribuind la stabilirea unei anumite cote de importanță a scriitorului și a unei imagini favorabile în conștiința cititorului.

În ceea ce privește elementele paratextuale, am arătat că, în cazul operelor prozatorilor șaizeciști, lectura conformistă, de fapte, era foarte puțin răspândită printre cititori, tendința acestora fiind de a se îndrepta spre straturile de profunzime ale textului. Astfel, foarte răspândite erau lectura care accentua „derealizarea politică”, prin care cititorii evadau în alte spații, construindu-și universuri compensatorii în care probleme și încorsetările cotidiene dispăreau, și „lectura-proiecție”, în care atribuirea sensului avea loc ca urmare a stabilirii de către cititor a unor conexiuni cu lumea reală, mai ales a prezentului, extinzând, pe cale asociativă, sub influența elementelor subiective, sensurile enunțate în text.

Concluzia majoră a acestui capitol este aceea că dinamica autor-cititor, atât la nivel concret, cât și abstract, este cea care, mai ales în perioade cu caracteristici istorice, politice și ideologice speciale, cum este totalitarismul, poate explica și clarifica foarte exact determinismele care au condiționat opera scriitorilor, demonstrând că subversivitatea nu a fost doar a autorilor sau a textelor, ci și a cititorilor.

Sprijinindu-ne pe fundamentele teoretice ale esteticii receptării și ale naratologiei, pe surse documentare de tip confesiv și pe comentariile criticilor literari de dinainte și de după '89, începând cu capitolul al treilea, cercetarea se axează integral pe analiza tehnicilor narrative pe care Alexandru Ivasiuc le-a utilizat în scrierile sale și pe aspectele subversive pe care acestea le antrenează. Sublinierea atât a caracteristicilor formale, cât și a reverberației acestora la nivel semantic a fost posibilă datorită abordării analizei prin prisma teoriilor post-structuraliste, care ies de sub incidența disciplinei formalist structuraliste, marcând o depășire

a caracterului științific, strict obiectiv al studiului formei și o mare deschidere la nivelul conținutului, prin conectarea procedeelelor retorice cu semnificația de ansamblu a operei.

Capitolul al treilea al lucrării, intitulat *Instanțele intratextuale*, tratează, în trei subcapitole, problematica naratorului, a naratarului și a personajului.

Pe baza materialului bibliografic, în prezentarea teoretică a vocii narative am arătat că naratorul este instanța mediatoare între universul diegetic și public, fiind întotdeauna plasat pe același palier cu naratarul, instanța căreia i se adresează, cei doi fiind încadrați de instanțele abstracte, cuprinse, la rândul lor, între cele două instanțe concrete. Prin urmare, naratorul este întotdeauna o instanță fictivă, creată de autor, ca și personajele, cu scopul de a expune evenimentele povestirii fie din interiorul acesteia, fie din afară³. În ciuda diferențierii stricte între instanțele narative și a definirii naratorului ca producător al povestirii prin actul narării, au existat, chiar printre cercetători, multiple confuzii între narator și autor, ca și între *cine vorbește* și *cine vede* în povestire, pe care le-am detaliat în lucrarea noastră.

În ceea ce privește clasificarea naratorilor, nuanțând tipurile de naratori identificate de predecesori ai săi, Gérard Genette a propus o tipologie complexă a acestora, care va deveni reper în toate cercetările naratologice. În funcție de gradul de participare în povestire, teoreticianul francez stabilește două categorii de naratori⁴: *homodiegetici* și *heterodiegetici*, iar în funcție de nivelul narativ se face distincția între naratori *extradiegetici* și *intradiegetici*. Universul metadiegetic evocat de aceștia din urmă poate cuprinde, la rândul lui, un narator de gradul al treilea, pe care Gérard Genette îl numește *metadiegetic*.

Alte clasificări au avut în vedere diferențierea naratorilor în funcție de gradul de vizibilitate din text (naratori *vizibili* și *ascunși*⁵) sau de credibilitate (naratori *creditabili* și *necreditabili*⁶), existând, de asemenea, tipologii ale narațiunii care integrează elemente legate de narator și focalizare (Jaap Lintvelt⁷ vorbește despre cinci tipuri de narațiune: heterodiegetică auctorială, heterodiegetică actorială, heterodiegetică neutră, homodiegetică auctorială și homodiegetică actorială).

În spațiul românesc, o clasificare riguroasă a romanului după criteriul naratorului îi aparține lui Nicolae Manolescu, care, identificând distincții fundamentale între narator, personaje și autor, precum și un anumit joc existent între cele trei instanțe, propune bine

³ Jaap Lintvelt, *Încercare de tipologie narativă. Punctul de vedere. Teorie și analiză*, Editura Univers, București, 1994, pp. 25-35;

⁴ Gérard Genette, *Narrative Discourse. An Essay in Method*, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1980, pp. 227-235, 245-254;

⁵ Seymour Chatman, *Story and Discourse*, New York, Cornell University Press, 1978, pp. 97-101, 220-252;

⁶ Wayne Booth, *Retorica romanului*, Editura Univers, București, 1976, p. 204;

⁷ Op.cit., pp. 46-49;

cunoscuta tipologie tripartită a romanului: *doric*, *ionic* și *corintic*, unul dintre aceste tipuri fiind întotdeauna dominant într-un anumit roman. O altă tipologie care pleacă de la relația narator-personaje este aceea a lui Radu G. Țeposu din *Viața și opiniile personajelor*⁸, care distinge între *roman tranzitiv*, *roman reflexiv* și *metaroman*.

Subcapitolul dedicat prezentării teoretice a problematicii naratorului discută și funcțiile naratorului identificate de Gérard Genette și Jaap Lintvelt: funcția narativă/ de reprezentare, funcția de regie/ de control, funcția de comunicare, funcția de atestare/ testimonială, funcția ideologică. De asemenea, am făcut referire la modalitățile de redare a evenimentelor verbale și non-verbale, ultima parte a subcapitolului propunând o sintetizare a terminologiei utilizate de principalii cercetători ai problematicii la nivel internațional.

În ceea ce privește vocea narativă în opera lui Ivasiuc, tratată în subcapitolul *De la identitatea narator-personaj la dominarea personajului de către narator*, analiza noastră a evidențiat existența tuturor tipurilor narrative semnalate în lucrările de naratologie. *Vestibul*, primul roman al scriitorului, a constituit la apariție o mare noutate din perspectiva tehnicii narative, fiind imediat pus în legătură directă cu proza de analiză din perioada interbelică, cu reluarea tradiției romanului ionic, întreruptă de doricul realismului socialist. Narațiunea care caracterizează acest roman este cea homodiegetică, vocea care narează fiind cea a personajului, cu treceri permanente de la poziția intradiegetică la cea extradiegetică a naratorului, de la focalizarea pe prezentul trăirii și al scriiturii la rememorarea episoadelor din trecut, unde este evidentă poziția superioară a eului narant față de eul pe care îl narează. Utilizând tipologia lui Lintvelt, este vorba despre o narațiune homodiegetică actorială, care încadrează o narațiune homodiegetică auctorială. Alegerea acestui tip de narator, expresie evidentă a importanței acordate subiectivității individului și spațiului său interior, mediator pentru pătrunderea într-un spațiu al intimității prin excelență, implică o profundă notă polemică la adresa narațiunii obiective și prin, extensie, la adresa realismului socialist care o creditase fără ezitare.

În următoarele romane, scriitorul pare a se replia prin introducerea narațiunii heterodiegetice, care va caracteriza până la sfârșit proza lui. Abandonarea narațiunii homodiegetice nu se soldează, însă, cu o sincopă, căci scriitorul renunță la vocea personajului, dar păstrează perspectiva subiectivă a acestuia. Narațiunea devine, prin urmare, extra-heterodiegetică, dar este esențială aici precizarea tipului narativ actorial propus de Lintvelt. Acest tip de narațiune domină romanele *Interval* și *Cunoaștere de noapte* și unul din cele

⁸ Radu.G. Țeposu, *Viața și opiniile personajelor*, Editura Cartea Românească, București, 1983, pp. 193-195;

două planuri ale *Păsărilor*, dar ea este prezentă și în unele secțiuni din romanul uzinei din *Păsările*, în *Apa*, *Iluminări* sau *Racul*. În situațiile enunțate, naratorul expune doar ceea ce personajele însele aud, văd, simt, operând, prin aceasta, o selecție profund subiectivă asupra realității.

În romanele caracterizate de acest tip narativ, am considerat că este necesară operarea unei distincții în funcție de gradul de vizibilitate a naratorului. Astfel, în *Interval*, naratorul este unul foarte puțin vizibil, care nu intervine în text prin comentarii, asumându-și doar actul narării, în timp ce în *Cunoaștere de noapte*, naratorul orientează în permanență cititorul prin explicațiile pe care le oferă cu consecvență în paranteză, acestea reprezentând completări pe care personajul matur le aduce situațiilor din trecut expuse de narator prin filtrul unui eu mai tânăr al personajului. Prin urmare, în roman intervine o funcție suplimentară a naratorului, cea de interpretare, care urmărește o mai bună orientare a cititorului.

Un alt aspect interesant pe care l-am constatat în narațiunile de tip heterodiegetic actorial este legat de faptul că vocea naratorului, deși unică, este subminată de idiolectul personajului-focalizator, care o „colorează”, făcând-o, astfel, să-și piardă din unicitate și obiectivitate.

Narațiunea de tip heterodiegetic actorial reprezintă un spațiu de tranziție spre narațiunea extra-heterodiegetică în variantă auctorială din *Apa*, *Iluminări* și *Racul*, în care locul central este ocupat de vocea și perspectiva naratorului exterior universului diegetic. Naratorul devine atotștiitor, stăpân peste trecut, prezent și viitor, dar și aici am constatat o anumită gradare a omniscienței, de la discursul caracterizat de modalitatea epistemică⁹, în care apar elemente care exclud prezența unui narator omniscient în sens clasic, la narațiunea în care cunoașterea nelimitată a naratorului este evidentă prin precizarea informațiilor pe care niciun personaj nu le deține și prin proliferarea comentariilor auctoriale.

Acest tip de narațiune a fost considerat de critici ca făcând notă discordantă cu narațiunea autodiegetică din *Vestibul* sau cu cea focalizată intern din următoarele romane, dar analiza pe care am făcut-o asupra scrierilor în care aceasta apare a demonstrat faptul că Ivasiuc nu a folosit-o în modul cel mai ortodox. În primul rând, ea a reprezentat mediul prin care autorul abstract a putut să-și exprime ironia față de situații și personaje care ar fi trebuit să se comporte exemplar, nuanțele vizate solicitând pentru actualizare un comportament model al cititorului abstract. În al doilea rând, am considerat că intruziunile naratorului în text

⁹ Paul Simpson, *Language, Ideology and Point of view*, Routledge, New York, 1994, pp. 50-69;

pot fi interpretate ca expresie a dorinței instanței narative de a-și afirma explicit prezența în text, subliniindu-și, astfel, autoritatea și controlul pe care le deține.

În afara construirii ironiei, comentariile auctoriale sunt investite la Ivăsiuc și cu alte trei funcții, generalizarea, interpretarea și judecata, prin intermediul lor autorul abstract polarizând simpatia cititorului, exprimându-și propria ideologie sau marcând distanța dintre el și narator sau dintre acesta și personaje.

În privința modalităților de narare, am remarcat diversitatea acestora în opera lui Ivăsiuc și faptul că acestea, ca și tipul narativ, se modifică odată cu mișcarea dinspre interioritatea individului din primele romane spre conflictul social din ultimele. Astfel, concentrarea asupra „fenomenelor de natură ontologică” din primele romane ale lui Ivăsiuc despre care vorbea Liviu Petrescu¹⁰ va atrage după sine o proliferare a monologului interior, un loc important ocupat de stilul indirect liber și o absență aproape totală a discursului exterior. Lucrările din a doua perioadă de creație, mai preocupate de epicul exterior, sunt caracterizate, însă, de o creștere firească a ponderii discursului exterior și de preferința scriitorului pentru dialog, existând, de asemenea, fragmente transpuse cu ajutorul discursului indirect sau a celui narativizat.

În partea finală a subcapitolului, pornind de la axa propusă de Leech și Short¹¹ pentru indicarea controlului naratorului asupra faptelor narate și de la constatarea lui Cristian Moraru că „povestitorul vede și știe tot mai mult, deci poate mai mult în lumea discursului”¹², am făcut o corelație între principiul puterii și autoritatea naratorului din opera lui Ivăsiuc, ca și între autoritatea acestuia în universul ficțional și cea politică în universul real. Concluzia la care am ajuns a fost aceea că de la libertatea absolută acordată de narator vocii personajului în *Vestibul*, de la complicitatea dintre narator și personaje din *Interval*, *Cunoaștere de noapte*, *Păsările*, prin introducerea filtrului personal al personajelor, se trece, treptat, la un control tot mai strict al vocii naratoare asupra protagonistului, la vocea unică a naratorului exterior universului diegetic, care stăpânește, deopotrivă, lumea exterioară și cea interioară a personajelor, constituindu-se într-un corelativ al tiraniei opresive comuniste.

A doua instanță intratextuală tratată în capitolul al treilea al tezei este naratarul. Prima mențiune a termenului naratar apare la Roland Barthes¹³, în studiul din 1966, dar el nu este definit, ci doar introdus ca omolog al naratorului în planul receptării. Cel care a atras mai mult

¹⁰ Liviu Petrescu, *Studii transilvane. Epic și etic în proza transilvăneană*, Editura Viitorul Românesc, București, 1997, p. 63;

¹¹ Geoffrey N. Leech; Michael H. Short, *Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, Longman, London & New York, 1981, p. 324;

¹² Cristian Moraru, *Proza lui Alexandru Ivăsiuc*, Editura Minerva, București, 1988, p. 200;

¹³ Roland Barthes, *Introduction à l'analyse structurale des récits*, în *Communications*, nr. 8, 1966, p. 10;

atenția asupra acestui element a fost Gérard Genette¹⁴, în *Discours du récit*, care îl definește ca „instanța căreia i se adresează naratorul”, fiind plasat, în mod necesar, la același nivel diegetic cu acesta, subliniind că prezența naratarului este constitutivă oricărui discurs narativ. Pornind de la tipologia din *Discours du récit*, în anii următori s-au realizat nuanțări ale conceptului de către Gerald Prince, Shlomith Rimmon-Kenan, James Phelan. Noutatea majoră pe care aceste studii o aduc este aceea legată de diferențierea obligatorie care trebuie operată, fără excepție, între noțiunile de autor concret – autor abstract – narator, pe de-o parte, și cititor concret – cititor abstract – naratar, pe de altă parte.

Ca și Genette¹⁵, Prince¹⁶ atrage atenția asupra faptului că prezența naratarului trebuie acceptată chiar și în cazurile în care naratorul dă impresia că nu se adresează nimănui. Pentru a clarifica problema, Prince propune un portret general al naratarului, echivalent cu un „naratar de grad zero”, devierile de la acesta ducând la particularizarea naratarilor. Astfel, se poate vorbi de o progresie de la „naratarul de grad zero”, aparent absent, la un naratar caracterizat sumar și, în final, la un naratar care dispune de o caracterizare extinsă, realizată prin specificații furnizate de text, numite de Prince „semnale ale naratarului”. Din distribuția acestor semnale și relația naratarului cu naratorul rezultă o diversitate tipologică a naratarilor, sistematizată cel mai clar de Shlomith Rimmon-Kenan¹⁷. Astfel, în funcție de nivelul narativ, avem naratari extradiegetici și intradiegetici, luând în calcul vizibilitatea în text, sunt identificați naratari vizibili sau ascunși, potrivit gradul de participare în povestire, avem naratari care joacă un rol activ, respectiv pasiv, în desfășurarea evenimentelor narate, în funcție de gradul de credibilitate avem naratari creditabili sau necreditabili.

Ultima idee pe care am dezvoltat-o în prezentarea teoretică a naratarului a fost cea legată de funcția principală a acestuia, aceea de a stabili legătura între narator și cititori sau între autor și cititori, mai ales cu referire la posibila identificare a cititorului cu naratarul.

Aplicând conceptul de naratar în opera lui Ivasiuc, am constatat că, la primul nivel narativ, numărul naratarilor extra-heterodiegetici este dominant. Această situație se explică prin faptul că, exceptând romanul *Vestibul*, adresat de la un capăt la altul unui personaj, toate celelalte opere ale lui Alexandru Ivasiuc vizează, în primul rând, un naratar care nu este nici cititor, nici ascultător ușor reperabil al naratorului, ci o „instanță fără chip”¹⁸, cu o identitate neprecizată, care nu ia parte la evenimentele narate și se lasă descoperită doar la o analiză

¹⁴ Gérard Genette, *Narrative Discourse...*, op.cit., pp. 259-262;

¹⁵ Ibid., p. 260;

¹⁶ Gerald Prince, *Introduction to the study of the narrate*, in Jane P. Tompkins (Ed.), op.cit., pp. 10-17;

¹⁷ Shlomith Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, Routledge, New York, 2003, p. 105;

¹⁸ Jean Rousset, *Le lecteur intime*, Librairie Jose Corti, 1986, p. 26;

atentă a semnalelor transmise de narator. În unele fragmente, prezența naratarului este mai ușor de identificat, prin intervențiile naratorului, care, deși nu se adresează niciodată direct naratarului prin persoana a doua, folosește pluralul inclusiv (precum în *O altă vedere* și *Corn de vânătoare*), lansează întrebări spre naratar (în *Apa* și *Iluminări*), intervine prin comentarii explicative, evaluative, modalizatoare sau generalizante, care orientează înțelegerea (*Cunoaștere de noapte*, *Păsările*, *Apa*, *Iluminări*, *Racul*). Alteori, naratarul se apropie de conceptul de „naratar de grad zero” al lui Prince, fiind aparent absent din narațiune.

În ceea ce privește naratarii cărora povestirile încadrate în narațiunea principală li se adresează (Interludiile din *Cunoaștere de noapte*, Prologul din *Păsările*, dar și de povestirile metadiegetice din *Interval*, *Păsările* și *Apa*), aceștia sunt toți naratari intradiegetici, ca și naratarul din *Vestibul*, dar, spre deosebire de naratarul din acest roman, aceștia sunt de gradul al doilea sau al treilea. În majoritatea cazurilor menționate, prezența naratarului este bine marcată în text prin adresările directe ale naratorilor intradiegetici, naratori-personaje care comunică mesaje altor personaje.

În *Vestibul*, naratarul este destinatarul scrisorilor, studenta medicinistă, căreia dr. Ilea i se adresează în mod recurent în text cu pronume la persoana a doua, deci naratarul este unul cât se poate de vizibil în text. Interesant este aici jocul pe care îl introduce Ivasiuc prin faptul că scrisorile nu vor fi niciodată expediate, ceea ce duce la estomparea funcției de comunicare a naratorului și la accentuarea funcției sale testimoniale, astfel încât pregnant devine rolul de receptor al naratorului însuși. Despre aceeași identificare a naratorului cu naratarul se poate vorbi și în cazul monologului interior al Olgăi și al lui Ilie Chindriș din *Interval*, al lui Liviu Dunca din Prologul *Păsărilor*, al Ștefaniei din *Cunoaștere de noapte* sau al lui Miguel din *Racul*, căci aceste personaje sunt, pe rând, producători și receptori ai propriilor gânduri, pe care le cântăresc, dar nu le înstrăinează.

De asemenea, am semnalat cazurile în care naratorul și naratarul sunt instanțe diferite, între ele instituindu-se, în anumite cazuri, o comunicare reală (Liviu Dunca-Iulia, în *Păsările*, Petru-Olga în *Interval*); în altele, impresia este de plasare în structuri complet paralele, lipsite de orice legătură reală (Liviu Dunca-Margareta în *Păsările*, Olga-Ilie Chindriș în *Interval*).

Ceea ce ni s-a părut important de remarcat în cazul relației narator-naratar la nivel intradiegetic a fost legătura intimă, de taină, care se creează între naratorul intradiegetic și cititorul abstract, mai ales în cazul comunicării imperfecte narator-naratar. Căci, chiar dacă naratarul nu primește sau nu percepe mesajul naratorului, cititorul o face. Astfel, în virtutea cunoștințelor mai ample față de cele ale naratarilor intradiegetici și ținând cont de experiențele comune cu cele ale naratorilor-personaje, cititorul ajunge să empatizeze cu problemele expuse

de aceștia din urmă, devenind un fel de confesori plini de înțelegere ai lor, suplinind legătura firească de la suflet la suflet care, în universul ficțional, oglindă a celui real, rămâne de cele mai multe ori doar un deziderat.

Al treilea subcapitol al capitolului trei tratează o altă instanța intratextuală, personajul, pornind de la definirea conceptului. În cadrul părții teoretice, am făcut referire la lucrările importante care s-au concentrat asupra problematicii și la cele două direcții existente în cadrul acestora: analiza din perspectivă semiotică, care accentuează dependența personajului de context, de elementele care îl fac să existe, și perspectiva mimetic-realistă, care privește personajul ca pe o reprezentare a ființei umane, o entitate care poate fi oricând studiată independent, având caracteristici care fac posibilă o analiză psihologică, sociologică, morală sau filosofică. De asemenea, am discutat tipologii ale personajului propuse de E.M. Forster (personaje *plate* și *rotunde*), Joseph Ewen (clasificarea personajelor în funcție de *complexitate*, *dezvoltare*, *viață interioară*), Vasile Popovici (personaje *monologice*, *dialogice* și *trialogice*), Vladimir Propp (corespondența între personaje și acțiuni, numărul personajelor din basme și al funcțiilor), Julien Greimas (categoriile de actanți și gradul de realizare a modalităților), Jaap Lintvelt (personajele sunt clasificate plecând de la funcțiile pe care le îndeplinesc).

În ceea ce privește locul personajului în sfera naratologiei, am prezentat mai întâi perspectiva lui Gérard Genette, în opinia căruia analiza personajului nu trebuie inclusă în sfera analizei naratologice, dat fiind că personajul nu este decât „un efect de text”, constituit integral pe baza discursului. Concluzia la care Genette¹⁹ ajunge este aceea că o abordare corectă a problematicii personajului în analiza naratologică trebuie să se axeze strict pe mijloacele de caracterizare.

Interesul nostru s-a focalizat, apoi, asupra contribuțiilor naratologilor post-structuraliști (Bal, Rimmon-Kenan), care au propus studierea personajului pornind atât de la nivelul istoriei, cât și al povestirii, ei subliniind că personajele, deși nu sunt ființe umane, sunt modelate de autor și cititor potrivit concepțiilor lor despre oameni. Plecând de la Gérard Genette și Seymour Chatman, Shlomith Rimmon-Kenan²⁰ consideră personajul un construct care poate fi descris în termenii unei rețele de trăsături, definite ca niște calități relativ stabile, semnalate în text prin diferiți *indicatori*, care sunt decodificați de cititor în conformitate cu un cod de referință. Acest cod de referință este cel care face legătura între text și context, întrucât el se bazează pe cunoștințele pe care cititorul le are despre situația narativă prezentată, despre

¹⁹ Gérard Genette, *Nouveau discours du récit*, op.cit., p. 94;

²⁰ op.cit., pp. 59-71;

acel tip de personaj, și pe experiența personală a cititorului, care vor fi aplicate în mod automat în vederea descifrării sensului. Indicatorii despre care vorbește Rimmon-Kenan, cunoscuți, îndeobște, ca modalități de caracterizare a personajului, sunt împărțiți în *definiții directe* și *prezentări indirecte*. Prima categorie se referă la cea mai evidentă tehnică de caracterizare: numirea directă a unei trăsături a personajului de către narator, de un alt personaj sau de către personajul însuși (auto-caracterizare). Între indicatorii care nu numesc trăsătura, ci o expun sau exemplifică indirect, lăsând cititorul să stabilească legătura cu o anumită caracteristică, Rimmon-Kenan menționează: acțiunea, vorbirea, aspectul extern și mediul. Acestor categorii cercetătoarea israeliană le adaugă analogia, pe care nu o consideră un indicator separat al caracterizării, ci doar o modalitate de a o întări și care poate evidenția trăsăturile personajului atât prin similitudine, cât și prin contrast, implicit sau explicit.

Sarcina cititorului este aceea de a repera acești indicatori, de a stabili care tip de caracterizare predomină în text sau pentru un anumit personaj, pentru ca apoi să stabilească conexiuni între aceste rezultate și tipul de personaj implicat, tematica abordată de opera literară, caracteristicile perioadei literare căreia aceasta îi aparține.

În primul subcapitol dedicat analizei personajului în opera lui Ivasiuc, *Imaginea publică: niște biruitori*, am evidențiat faptul că prozatorul, folosindu-se de socium conturează personaje care se bucură de succes social. Eroii nu aparțin lumii muncitorești, mediul preferențial al literaturii realismului socialist, încă puternic valorizat de ideologia de Partid la apariția cărților lui Ivasiuc, ci au formație intelectuală. Cu puține excepții, personajele principale sunt și reprezentanți ai elitei sociale, având o reputație și poziție bine consolidate. Astfel, dr. Ilea din *Vestibul* este un reputat neurolog specializat în morfologie și profesor universitar, Ilie Chindriș, personajul principal din romanul *Interval*, este istoric și lector universitar, Ion Marina din *Cunoaștere de noapte* este „înalt funcționar într-un minister cheie”, Dumitru Vinea din *Păsările* este directorul general al combinatului chimic dintr-un oraș din Ardeal, Paul Achim din *Iluminări* este cercetător ca și Ilea, având, în plus, cea mai importantă funcție de conducere dintr-un Institut de cercetare renumit, fiind și membru al Academiei și deputat, Paul Dunca este un apreciat avocat în orașul său natal din nordul Transilvaniei, Miguel din *Racul* este secretar personal al puternicului guvernator al unui stat din America Latină.

Prosopografia, ocupând uneori un loc restrâns, având alteori o pondere importantă în text, vine să completeze portretul personajelor. Trebuie precizat, însă, că la niciunul dintre personaje nu avem un portret fizic complet, ci unul bazat de fiecare dată pe detalii semnificative. Personaje precum Ion Marina (*Cunoaștere de noapte*), Paul Achim (*Iluminări*),

Dumitru Vinea (*Păsările*) sunt prezentate printr-o prosopografie superlativă, trimițând la personalitatea lor puternică și la poziția importantă. Diferită este categoria personajelor în cazul cărora prezentarea aspectului exterior este punctată de semne ale unei perfecțiuni ușor viciate. Așa sunt Liviu Dunca (*Păsările*), Ilie Chindriș (*Interval*), Paul Dunca (*Apa*). Există, însă, și portrete fizice care se apropie de caricatură, prezente mai ales în cazul celor perfect fideli autorității de partid, practicând o putere discreționară, oameni fără vocație, dar lingușitori, gata oricând să-și încalce principiile pentru a-și păstra funcțiile. Așa sunt Dinoiu și Niculaie Gheorghe din *Iluminări*, Valeriu Troțușanu din *Cunoaștere de noapte*, Octavian Grigorescu din *Apa*.

Un aspect interesant pe care l-am remarcat în cazul personajelor este legat de modalitatea de folosire a indicelui nominativ. La Ivasiuc, numirea personajelor se face în perfectă concordanță cu identitatea pe care autorul dorește să o construiască acestora la nivel exterior. Astfel, ele sunt identificate și apoi desemnate cu ajutorul numelui de familie însoțit de cele mai multe ori de prenume sau precedat de un titlu, referințele sunând mereu extrem de oficial: tov. Ion Marina, tov. Paul Achim, dr. Stroescu, profesorul Ghimuș etc. Excepțiile sunt extrem de puține și în cazul lor am arătat că se încearcă o umanizare a personajului, o plasare în afara convențiilor și a legăturilor familiale sau o caricaturizare a lor.

În subcapitolul *Revelarea eului exilat prin descoperirea interiorității* am arătat că ipostaza socială a personajelor la care am făcut referire în subcapitolul anterior este doar punctul de pornire în analiza pe care Alexandru Ivasiuc o face la nivelul structurii de profunzime a personajului, prin surprinderea acestuia dincolo de suprafața și automatismele experiențelor cotidiene.

Tehnica pe care Alexandru Ivasiuc mizează este, în toate romanele, aceea a contrastului, a opoziției evidente între aparență și esență, căci personajele, zugrăvite prin prosopografie și socium ca niște adevărați biruitori, sunt exact contrariul. Echilibrul aparent al personajelor este tulburat de apariția în viața lor a unui element imprevizibil, care le scoate din obișnuințe și le periclitează controlul asupra realității: dr. Ilea (*Vestibul*) se îndrăgostește de o studentă de-a sa, cu treizeci de ani mai tânără, Ilie Chindriș (*Interval*) își reîntâlnește după doisprezece ani fosta iubită, Olga, care fusese exclusă din facultate din cauza „originii nesănătoase” și prin contribuția lui, Ion Marina (*Cunoaștere de noapte*) află despre iminenta moarte a soției sale, Dumitru Vinea (*Păsările*) se simte responsabil de moartea unui muncitor din uzină, la Liviu Dunca (*Păsările*) criza intervine în un moment în care asupra lui se fac presiuni pentru a sprijini o acuzație în care el nu crede, Paul Achim (*Iluminări*) se simte atras de o cercetătoare din institut, Nora Munteanu, dar i se pare că descoperă și un substrat ironic

în spatele unei întrebări aparent inofensive pe care o primește la un congres important, Paul Dunca (*Apa*) se revoltă împotriva ordinii reprezentate de familia tradițională și de stilul de viață mic burghez, intrând în sfera de influență a grupului lui Piticu, Miguel (*Racul*) intră într-un profund dezechilibru în momentul în care acceptă planul diabolic al lui Don Athanasios și realizează controlul absolut pe care acesta îl deține.

Aceste situații marchează schimbări profunde în viața personajelor. Acțiunile și gândurile lor, redată fie din perspectiva unui ochi din afară, fie din cea a personajului însuși, demonstrează lipsa voinței de altădată și, în consecință, incapacitatea de a acționa și reacționa în maniera bine cunoscută. Criza existențială a personajelor debutează prin ceea ce Karl Jaspers²¹ a numit „starea de uimire”, personajele conștientizând nu doar abaterea de la niște norme rigide, ci și bulversarea interioară rezultată din descoperirea diversității lumii și a limitelor propriei ființe.

Folosindu-se de acest moment de cumpănă din viața personajelor, autorul trece pe planul interiorității personajelor, descrierea semnelor preponderent exterioare fiind, practic, abandonată. Discursul interior al personajelor este împărțit, fără excepție, între, pe de-o parte, descrierea trăirilor lăuntrice în fața descoperirii noii realități și, pe de altă parte, evocarea trecutului și interpretarea retrospectivă a acestuia pentru a-i găsi un sens.

Intuiția extraordinară pe care Ivăsiuc a avut-o, din punctul nostru de vedere, a fost aceea de a construi personajele principale (dr. Ilea, Ilie Chindriș, Ion Marina, Liviu Dunca, Dumitru Vinea, Paul Achim) retrospectiv, după introducerea lor în scenă, prin apel la trecutul lor, prin ceea ce Virginia Woolf a numit „procesul de scobire a tunelurilor”²². Ele ajung să se miște pe traiectoria dialectică prezent evocator-trecut evocat, astfel că, retrase în spații ferite de priviri din exterior sau căutându-și o insulă de solitudine chiar în spatele cuvintelor, ele caută să-și explice atitudini și sentimente din prezent prin reinterpretarea evenimentelor din trecut încărcate de semnificație simbolică. Cristian Moraru arăta că personajele își povestesc trecutul nu pentru a-și analiza trăirile, ci pentru a căuta în marea amintirilor elementul alienant din trecut care să le poată ilumina prezentul²³.

Ceea ce personajele descoperă după îndelunga pendulare între prezent și trecut este faptul că acțiunile lor din trecut, acele „acts of commission” despre care vorbea Shlomith Rimmon-Kenan, erau, în același timp, dar dintr-o altă perspectivă, acte neperformate, „acts of omission”, pentru că protagoniștii conștientizează faptul că acționaseră cu consecvență într-un

²¹ Karl Jaspers, *Texte filosofice*, Editura Politică, București, 1986, pp. 5-11;

²² Virginia Woolf, *A Writer's Diary, A Writer's Diary*, The Hogarth Press, London, 1959, p. 160;

²³ Op.cit., p. 41;

mod care reușea să contracareze manifestările din adâncuri și să consolideze, prin urmare, o identitate artificială. Întrezărirea identității profunde nu implică, cum ar fi fost de așteptat, revizuirea concepției despre lume a personajelor, renunțarea la ceea ce Anton Cosma²⁴ a numit „personalitate”, adică identitatea individului formată sub presiunea mediului exterior.

La finalul segmentului de viață decupat de autor din existența personajelor, pot fi identificate două situații. Pe de-o parte sunt personaje precum dr. Ilea, Liviu Dunca, care, așa cum sublinia Radu G. Țeposu²⁵, nu mai acționează, ci problematizează, meditația lor concentrându-se în jurul adevărilor recent descoperite, și anume că alegerea modalității de a fi în lume a individului stă în propriile-i mâini. Cristian Moraru²⁶ afirmă că la personajele lui Ivasiuc disponibilitatea de a acționa este una ipotetică, ele nepătrunzând în „zona voluntară a lui *a face*” și rămânând în itinerariul sintactic al lui Greimas (a vrea - a ști - a putea) la a doua etapă. Prin urmare, este evidentă dorința lor de a ieși din chingile vechii existențe, de a se redefini, dar gândul, incapabil să se transpună în faptă, plasează personajele la stadiul acțiunilor contemplative de care vorbea Shlomith Rimmon-Kenan.

Pe de altă parte, îi avem pe Ion Marina, Paul Achim, care vor continua să acționeze în aceeași manieră care le pervertise și până atunci individualitatea, unii, cum este Ion Marina, neignorând, totuși, în totalitate latura reflexivă. Personajele acestea se vor distanța, în continuare, de acțiuni pe care ar dori să le întreprindă în acord cu identitatea lor profundă, intrând, din nou, în vechile automatisme. Interferența dintre acțiunile pe care personajele ar dori să le facă sau pe care cititorii le-ar aștepta de la acestea, dar care rămân neîmplinite („acts of omission”), și cele convenționale („acts of commission”), făcute în aceeași manieră strict logică și rațională premergătoare crizei, înglobează conduita personajelor într-un fel de „acte ratate”. Acest lucru nu se întâmplă, însă, în sensul dat de psihanaliză, unde intenția conștientă este dominată²⁷, ci din perspectivă opusă, a supunerii tendinței perturbate, expresie a preconștientului sau inconștientului, deci a adevărului lăuntric, de către tendința perturbatoare, de origine conștientă, care blochează, într-o mișcare defensivă, impulsurile emoționale. Senzația din finalul romanelor este aceea a unui echilibru pur exterior, cititorul putând bănuși că personajele vor trăi mereu, la nivel mai mult sau mai puțin conștient, o confruntare între vocea interioară și vocile exterioare sau, în termenii lui Jaspers, între forța centripetă dată de impulsul de a rămâne prizonierul acelei lumi familiare și cea centrifugă, a îndreptării spre un nou orizont, complet necunoscut sau doar întrevăzut.

²⁴ Anton Cosma, *Romanul românesc și problematica omului contemporan*, Editura Dacia, Cluj, 1977, p. 129;

²⁵ Radu G. Țeposu, *Viața și opiniile personajelor*, op.cit., p. 134;

²⁶ Op.cit., p. 46;

²⁷ Paul Popescu-Neveanu, *Dicționar de psihologie*, Editura Albatros, 1978, p. 15;

Subcapitolul *Eroi comuniști à rebours* punctează în manieră clară acele elemente legate de personaj care am considerat că au avut un potențial subversiv în anii '60-'70. Am considerat că marele avantaj pe care opera lui Ivasiuc îl prezintă pentru revelarea acestor elemente și a ideologiei autorului abstract a fost acela că, prin acumularea datelor care țin de similitudinile de structură internă a personajelor și de traseu narativ, se creează, chiar între personaje care aparent nu prezintă asemănări, ceea ce am numit „analogie intertextuală”, o rețea semantică în cadrul căreia personajele se luminează reciproc. În opinia noastră, investirea personajelor de către autor cu trăsături analoge nu poate să fi fost neutră din punct de vedere al înțelesului, prin ea fiind evidențiate elemente care se potențează reciproc, contribuind la construirea exponențialității personajului pentru societatea căreia îi aparține.

Autorul decupează din viața personajelor principale un segment unic, acela al traseului de la conștientizarea echilibrului lor precar, până la revelarea structurii profunde, autentice și punerea în situația de a-și decide drumul viitor, soluțiile alese fiind cvasi-identice. Relevantă este, în cadrul aceleiași intertextualități, însă, și stabilirea legăturilor prin contrast, nu numai prin introducerea în interiorul aceluiași text a „personajului accesoriu”²⁸, ci, mai ales, prin situarea în raporturi de opoziție, la nivelul întregii opere, a unor structuri constituționale sau atitudini, care accentuează decalajele dintre personaje. În acest fel, autorul polarizează într-o manieră simplă simpatia cititorilor, care proiectează imaginile pe cadrul de referință real, valorizând acele personaje pe care le simt autentice și care aduc senzația de prospețime, naturalețe și adevăr. Astfel, se poate presupune că, saturați de conformismele din literatura realist socialistă, dominată de personaje lipsite de individualitate, subsumate unui spirit colectivizat și programate să fie mereu în acțiune, pline de inițiativă productivă și eficacitate, dar și de omniprezența spiritului de partid în viața cotidiană, cititorii se vor fi solidarizat cu personaje care lasă să se întrevadă o altfel de existență. Este vorba de personaje care nu se mai încadrează conformist nici într-un loc de muncă, nici în tradiția familiei, aparținând, prin urmare, unor zone oarecum liminale. Așa sunt Liviu Dunca, Margareta Vinea, Olga sau Ștefania (cu o apariție tranzitorie în *Păsările*).

Analiza asupra personajului a evidențiat, de asemenea, faptul că, prin segmentul decupat din viața personajelor și trăsăturile lor constitutive, Ivasiuc propune o demistificare a vieții fericite sub comunism, polemizând cu viziunea oficială idealizată asupra societății timpului, scoțându-i în evidență problemele: personajele, deși realizate pe plan social, suferă eșecul pe plan personal, își conștientizează singurătatea, incapacitatea de a avea sentimente

²⁸ Jean-Philippe Miraux, *Le personnage de roman. Genèse, continuité, rupture*, Nathan Université, Paris, 1997, p. 33;

profund umane și de a comunica, trec prin crize profunde, unele terminate tragic, trăiesc într-o lume în care frica este o permanență, se înstrăinează în cadrul propriei familii și al relației de cuplu. Neputând stabili punți de comunicare cu cei din jurul lor, protagoniștii vor încerca să-și găsească echilibrul în evadări imaginare, care trimit, în mod evident, la căutarea unei soluții de eliberare, dar și la dorința de libertate a individului.

În ceea ce privește finalul romanelor, am considerat că limitarea evoluției personajelor poate fi pusă în legătură cu închiderea într-un univers care nu oferă șanse de evadare și în care toți sunt supuși unei legi supraindividuale. Plecând de la tipologia personajului propusă de Vasile Popovici, am asimilat această lege „celui de-al treilea personaj”, care, deși nu este o entitate întrupată, ci o prezență *in absentia*, domină totul de la înălțime, acționând insidios și impunând un comportament specific personajelor. Așa cum arăta Vasile Popovici, știindu-se permanent supravegheate, temându-se să nu intre în situații indezirabile, personajele nu mai acționează în funcție de temperamentul sau conștiința lor, ci „potrivit imperativelor specifice ale situației”²⁹. La personajele ivasiuciene, această etapă este urmată, în opinia noastră, de o interiorizare a acestui tip de conduită prin asimilarea ei în inconștient, ceea ce produce mutații la nivelul lăuntric al personajelor, nesupus privirii din afară. Personajele ajung să fie deposedate de eul lor profund, fiind parcă o ilustrare a citatului dat de Vasile Popovici din La Rochefoucauld: „Suntem atât de obișnuiți să ne deghizăm față de ceilalți, încât sfârșim prin a ne deghiza de noi înșine”³⁰.

Aspectul cel mai important subliniat de Alexandru Ivasiuc la nivelul personajelor, însă, ni se pare, în continuare, cel legat de construirea, în mod subtil, a subversivității pe baza aceluia „complicat joc de oglinzi cu trei componente” între autor, cititor și erou pe care îl sublinia Mircea Tomuș³¹. Pentru că permanentul proces de transfer care funcționează între cele trei instanțe facilitează aducerea în prim plan de către autor, prin intermediul personajelor, a unor elemente din realitatea zilei familiare tuturor, dar care se doreau ținute sub tăcere, precum și a câtorva modele istorice reale pe care își calchiază personajele (Tatiana Dobrescu din *Iluminări*, dr. Tiberiu Șuluțiu și dr. Caius Pinteș din *Apa*), sarcina cititorului fiind de a reface, în sens invers, intenția auctorială.

Ultima idee pe care am subliniat-o legat de personaj a fost aceea că autorul abstract Ivasiuc și-a ipostaziat în texte propriul traseu existențial, cu reușitele sociale evidente, dar, mai ales, cu imposibilitatea, dată de presiunea socialului, de a-și striga cu voce tare revolta

²⁹ Vasile Popovici, *Eu, personajul*, Editura Cartea Românească, București, 1988, pp. 23, 36;

³⁰ *Ibid.*, p. 66;

³¹ Mircea Tomuș, *Romanul romanului românesc. În căutarea personajului*, Editura 100+1 Gramar, București, 1999, p. 11;

împotriva conformismelor. Spre deosebire, însă, de personajele sale, care rămân fixate într-un anumit destin, Ivasiuc, prin construirea acestora, prin producerea unei opere, se ridică, în opinia noastră, deasupra propriilor temeri și slăbiciuni, demonstrând posibilitatea existenței unor soluții non-conformiste, chiar în cadrul închis al gândirii absolutiste. În acest sens, în acord cu puterea de transgresiune și de mântuire prin „elaborarea fantomelor scripturale”³² identificate de Miraux, parafrazând o afirmație a lui Ivasiuc despre experiența sa carcerală³³, am considerat că autorul, înțelegând ce i se întâmplă, a devenit liber.

Capitolul al patrulea al tezei, intitulat **Focalizarea**, tratează perspectiva prin intermediul căreia universul diegetic este prezentat cititorului de către vocea narativă, aplecându-se, de asemenea, asupra referentului, a „obiectului focalizat”, reprezentat de un obiect în sine, un personaj, un eveniment sau o situație.

În partea teoretică a acestui capitol am arătat că Gérard Genette a fost primul teoretician care a utilizat în studiile sale termenul de „focalizare” pentru a se referi la unghiul care intermediază verbalizarea povestirii, el înlocuind termenii sau sintagmele folosite până atunci mai ales în teoria și critica anglo-saxonă a timpului, dar și în cea franceză, precum „punct de vedere”, „perspectivă narativă” sau „viziune”.

Asupra rolului focalizării în narațiuni au insistat după Genette și alți cercetători și teoreticieni de marcă din domeniul naratologiei (Seymour Chatman, Jaap Lintvelt, Gerald Prince, Shlomith Rimmon-Kenan, Mieke Bal), dar toți au pornit în nuanțările pe care le-au făcut de la distincția fundamentală operată de Gérard Genette³⁴ între trei tipuri de focalizare și de la relațiile pe care el le-a stabilit între aceste categorii și tipologiile existente până la acea dată.

Inspirându-se din tipologiile lui Jean Pouillon și Tzvetan Todorov, Genette vorbește despre trei tipuri de focalizare: focalizare zero (perspectiva este a naratorului extradiegetic; Jean Pouillon o numește „viziune din spate”, iar Todorov o simbolizează prin relația *narator* > *personaj*), focalizare externă (denumită de Pouillon „viziune din afară” și cunoscută în critica anglo-saxonă ca „tehnică behavioristă/ comportamentistă”, simbolizată de Todorov prin relația *narator* < *personaj*) și focalizare internă (perspectiva este a personajului, fiind denumită de Pouillon „viziune împreună” și simbolizată de Todorov prin relația *narator* = *personaj*).

³² Jean-Philippe Miraux, op.cit., p. 9;

³³ *Romanul românesc în interviuri, O istorie autobiografică*, Antologie, text îngrijit, sinteze bibliografice și indici de Aurel Sasu și Mariana Vartic, vol. II, partea I, Editura Minerva, București, 1985, p. 253;

³⁴ Gérard Genette, *Narrative Discourse...*, op.cit., pp. 187-194;

În cadrul focalizării interne, Genette operează o distincție în funcție de numărul focalizatorilor care filtrează evenimentele și organizează structura narativă propriu-zisă. Astfel, el vorbește despre focalizare internă „fixă”, „variabilă” și „multiplă”. În primul caz, un singur personaj joacă rolul de focalizator, neputându-se vorbi despre vreo pretenție de obiectivitate sau imparțialitate. Focalizarea variabilă, pe care Lintvelt³⁵ o numește „perspectivă monoscopică”, caracterizează acea situație în care focalizatori diferiți privesc evenimente diferite, în timp ce focalizarea multiplă (după Lintvelt, „perspectiva polisopică”) este caracteristică situațiilor în care același eveniment este filtrat prin focalizatori diferiți.

Plecând de la tipologia lui Genette, naratologii post-structuraliști au insistat și asupra studiului obiectului focalizat, ei arătând că, așa cum focalizatorul poate fi extern sau intern, la fel și focalizatul poate fi perceput dinăuntru sau/ și din afară³⁶, cantitatea de informații furnizate despre obiectul focalizat variind în funcție de tipul de perspectivă narativă și de agentul focalizator.

Subcapitolul teoretic face, de asemenea, referire la fațetele focalizării identificate de Rimmon-Kenan (perceptivă, psihologică și ideologică), la problema „distanței” introdusă de Wayne Booth și la legătura stabilită de Mark Currie între aparatele ideologice care controlează individul (așa cum apar prezentate de Louis Althusser în *Ideology and Ideological State Apparatuses*) și manipularea cititorului prin intermediul tehnicilor narative legate de focalizare.

În subcapitolul *De la perspectiva limitată a personajului reflector la cuprinderea panoramică a naratorului omniscient* am arătat că, la fel ca în cazul vocii narative, dominația controlului auctorial este una progresivă. În primele romane ale lui Ivasiuc, *Vestibul*, *Interval*, *Cunoaștere de noapte*, focalizarea este una internă, pentru ca în ultimele romane ea să aparțină tot mai mult poziției atotcuprinzătoare și dominatoare a naratorului exterior. În acest sens, romanul *Păsările*, privit de cei mai mulți critici ca o dovadă a schimbării formulei de creație a autorului, reprezintă un spațiu de interferență între primele creații și cele care vor urma. Am subliniat, însă, în acest subcapitol, că segmentele de focalizare internă nu dispar cu totul în niciunul dintre romane, întărind ipoteza existenței unei încercări de păstrare a perspectivei interne și a vocii personajului în conflictul cu o instanță supraordonată și discreționară.

Al doilea element important pe care l-am evidențiat în legătură cu focalizarea a fost faptul că perspectiva narativă este una profund subiectivă, situată în opoziție cu perspectiva

³⁵ Op.cit., p. 82;

³⁶ Shlomith Rimmon-Kenan, op.cit., pp. 77-78;

obiectivă dată de focalizarea zero sau cea externă din proza realist socialistă, care trebuia să ofere o orientare unică și clară asupra faptelor. Polemizând în subtext cu aceasta, Ivasiuc introduce puncte de vedere variate, perspectiva devenind monoscopică sau polisopică, accentuând subiectivitatea perspectivei și imposibilitatea stabilirii unui adevăr definitiv, unic. În *Interval*, prin intermediul celor două personaje principale, Ilie Chindriș și Olga, cititorului i se pun în față variante divergente asupra acelorași realități, pe care singur trebuie să le cântărească și să le evalueze din punct de vedere al credibilității lor. În romanul următor, *Cunoaștere de noapte*, numărul instanțelor focalizatoare crește. Punctul de vedere dominant este cel al lui Ion Marina, dar există secvențe în care evenimentele sunt expuse prin ochii Ștefaniei (în *Interludii* dar și în celelalte părți ale textului), ai medicului de la spital sau ai angajaților de la minister, ori sunt redată din unghiul naratorului omniscient, astfel încât se produce în roman ceea ce Mircea Martin numea „denivelări de informație”³⁷. Este vorba de aceeași tehnică de privire a personajelor de informații și de facilitare a accesului cititorului la intimitatea personajelor, ca și în *Interval*, cu deosebirea că, prin înmulțirea perspectivelor, discrepanțele dintre ceea ce știe fiecare personaj în parte și ceea ce știe cititorul sunt mai semnificative, prin intervenția focalizării zero cititorul ajungând să cunoască și mobilurile care le rămân străine protagoniștilor.

Legat tot de focalizare, un alt aspect important pe care l-am evidențiat a fost acela că preocuparea fundamentală a personajelor focalizator din primele romane ale lui Ivasiuc este aceea de a pătrunde în straturile adânci ale ființei lor, deci de a-și sonda interioritatea. Ceea ce particularizează romanele de început ale scriitorului nu este însă, axarea pe problemele interiorității, pe care Ivasiuc a avut meritul, alături de Marin Preda și Nicolae Breban, să le readucă în prim planul romanului, dar care caracterizează și opera altor scriitori de la sfârșitul anilor '60 și începutul anilor '70, ci preferința scriitorului pentru discursul reflexiv, pentru ceea ce Nicolae Manolescu a numit „romanesc al ideii”³⁸. Scopul lui Ivasiuc nu a fost, așadar, de a face analiză psihologică, ci de a merge mai departe, spre degajarea ideii care transpare din introspecția personajelor, care nu se cercetează doar pentru a descoperi emoții sau gânduri, ci pentru a afla care este originea ieșirii la suprafață a acestor elemente, care este legătura lor cu alte straturi ale propriei existențe.

Preocuparea pentru spațiul interior al personajelor aruncă într-un colț de umbră realitatea exterioară, care, acolo unde există, este supusă, unei duble subiectivizării, a selecției și a percepției personajelor, ceea ce conduce la o metamorfozare profundă a ei, la o imagine

³⁷ Mircea Martin, *Generație și creație*, Editura pentru Literatură, București, 1969, p. 156;

³⁸ Nicolae Manolescu, Prefață la *Păsările*, Ediția a IV-a, Editura Minerva, București, 1977, p. viii;

care are doar o legătură vagă cu ceea ce realitatea pe care autoritățile și-ar fi dorit să o regăsească în scrierile literare. Ponderea evenimentelor care țin de exterioritate crește în următoarele romane, odată cu socializarea conflictului, cu pătrunderea în mediul uzinei, al institutului de cercetări sau al vieții politice. Revenirea lui Ivasiuc la proza de tip tradițional începând cu *Păsările*, după noutatea absolută a perspectivei din primele trei romane, trebuie privită nu ca renunțare la tehnica modernă și adoptare a unei formule mai facile, ci ca adecvare a mijloacelor la conținut, ca încercare de dublare a trecerii de la individual la social prin obiectivarea perspectivei narative.

În ceea ce privește obiectul focalizat, abordat în subcapitolul *O proză a „problemelor acute”*, am pornit de la ideea enunțată de Tobias Klauk și Tilmann Koppe³⁹, aceea că relația dintre focalizator și obiectul focalizat este una intențională, putând explica structura de profunzime a textului. Deși cei doi cercetători au avut în vedere doar focalizarea internă, privită ca cea mai complexă, am considerat că extinderea observației asupra celorlalte tipuri de focalizare s-ar dovedi profitabilă în demersul de abordare a conținutului textului narativ, în general. Pentru că structura semantică a operei literare, mesajul său, este rezultatul intenției autorului abstract, care nu copiază realitatea, ci o reprezintă, operând, prin intermediul focalizării, o selecție a faptelor și fenomenelor considerate relevante, selecție care trebuie investită cu un sens.

În opera lui Alexandru Ivasiuc, concluzia esențială care s-a desprins a fost aceea că proza este, de la un capăt la celălalt, una de idei, care țintește spre generalizare. În opinia noastră, ideea trebuie căutată, și în spatele situațiilor expuse în romane care la prima vedere ar putea fi considerate teziste, dar căroră, la o analiză atentă, li se descoperă multiple elemente care contraveneau comandamentelor politico-ideologice ale vremii. În analiza noastră, am evidențiat temele recurente din creația lui Ivasiuc din care transpare adevărata realitate existențială, socială și istorică pe care autorul și contemporanii săi o trăiau: abuzurile din perioada dejistă, cu procese, demascări, arestări abuzive, tema autorității politice din anii '60, cu carierismul și oportunismul care o caracterizau, prezența unui mecanism al terorii care anihilează individualitatea și subiectivitatea, sentimentul constant al fricii, permanentul auto-control, lipsa libertății interioare și incapacitatea de a comunica cu ceilalți. În condițiile permanentei restricționări a libertății tematice din epocă și a criticilor îndreptate spre orice formă de negativism și scepticism, focalizarea asupra unei fețe a comunismului care trebuia ținută sub tăcere, asupra unor aspecte cu tentă tragică ar trebui interpretată ca o modalitate de

³⁹ Tobias Klauk, Tilmann Köppe, Discussion: *Puzzles and Problems for the Theory of Focalization*, in Hühn, Peter et al. (eds.), *The Living Handbook of Narratology*, Hamburg: Hamburg University Press

delegitimare a discursului oficial, de a impune perspectiva unei ideologii care contravenea celei oficiale.

Ultimul capitol al tezei, *Construirea discursului narativ*, se concentrează pe analizarea relațiilor temporale dintre evenimentele așa cum ele s-ar fi putut petrece în realitate (istorie/ diegeză/ fabulă) și modul în care ele sunt prezentate în povestire (povestire/ subiect/ text). În partea teoretică a acestui capitol am sintetizat terminologia utilizată în descrierea relațiilor temporale de cei mai importanți cercetători din câmpul naratologiei, insistând asupra analizei pe care Genette o face relațiilor temporale dintre istorie și povestire.

În ceea ce privește ordinea, modalitatea de dispunere a evenimentelor din istorie în povestire, am expus tipurile de anacronii (analepse și prolepse) identificate de structuralistul francez pornind în primul rând de la cele două elemente esențiale care le caracterizează, distanța și întinderea. În funcție de distanță, Genette distinge între trei categorii de anacronii, externe, interne și mixte, iar în funcție de durată, el vorbește despre analepse parțiale și complete, în timp ce prolepsele pot fi doar parțiale. De asemenea, el menționează distincția dintre „analepse homodiegetice” (care oferă informații trecute despre personaje sau evenimente care sunt parte a firului epic principal) și „analepse heterodiegetice” (care aduc în prim plan alte personaje sau evenimente), ca și cea între anacronii complete și repetitive.

În legătură cu dispunerea evenimentelor din istorie în povestire, am făcut referire și la teoreticienii care au propus clasificări pornind de la definirea secvenței. În acest sens, Jean-Michel Adam și Françoise Revaz⁴⁰ oferă un tablou general al posibilelor combinații între secvențele narative, vorbind despre *alternanță-împletire*, *intercalare-înglobare*, *înlănțuire-adițiune* și despre o combinație de tipuri.

Din punct de vedere al analizei comparative dintre durata evenimentelor din fabulă și timpul alocat prezentării lor în povestire, Genette vorbește despre izocronie, care presupune identitatea dintre durata istoriei și cea a povestirii, și anizocronie, pentru studiul căreia propune noțiunea de „ritm al povestirii”. În cadrul anizocroniilor, Genette identifică la început patru forme de bază ale mișcării narative: elipsa, pauza descriptivă, scena și rezumatul, cărora le adaugă, ulterior, digresiunea reflexivă.

Al treilea aspect legat de analiza relațiilor temporale dintre povestire și istorie, puțin studiat de criticii și teoreticienii literari de până la Genette, este frecvența. Genette⁴¹ o definește ca reprezentând relația dintre numărul de apariții al unui eveniment în diegeză și numărul aparițiilor sale în povestire, stabilind următoarele forme posibile: povestirea

⁴⁰ Jean-Michel Adam, Françoise Revaz, *Analiza povestirii*, Institutul European, Iași, 1999, pp. 80-81;

⁴¹ Gérard Genette, *Narrative Discourse...*, p. 113;

singulativă sau singulară, în care naratorul prezintă o singură dată un eveniment care a avut loc o singură dată, redarea de mai multe ori a unui eveniment care s-a întâmplat doar o dată și redarea o dată a mai multor evenimente identice sau foarte similare (prezentare iterativă).

În subcapitolul intitulat *O ordine bazată pe silepse obsesionale*, am arătat că primele romane ale lui Alexandru Ivasiuc sunt caracterizate de o încălcare evidentă a ordinii cronologice din istorie, devierea de la aceasta făcându-se mai ales prin revenirea la momente din trecut. Dat fiind că rememorările cheamă mereu alte rememorări, rezultă o proliferare a episoadelor analeptice, care îmbracă la acest scriitor o mare varietate de forme.

Sistematizarea din punct de vedere formal a retrospectiilor întinse indică faptul că scrierile ivasiuciene sunt dominate în proporție covârșitoare de analepsele externe complete de tip homodiegetic, urmate de cele externe complete heterodiegetice, ambele tipuri având unica funcția de a completa narațiunea principală, iluminându-l pe cititor cu privire la evenimente anterioare și răspunzând, în același timp, intenției autorului de a releva personalitatea și destinul personajelor prin apel la trecut. Referiri am făcut în acest subcapitol și la retrospectiile scurte, de obicei punctuale, externe, mixte sau interne, care creează senzația de aglomerare a unei multitudini de detalii, unele infinitezimale, nu întotdeauna ușor de repartizat în schema epică, la cazurile de analepse complete de tip elipsă iterativă/ paralipsă și la cele repetitive. De asemenea, am semnalat locul izolat al prolepselor în opera lui Ivasiuc.

Plecând de la terminologia genette-iană, în același subcapitol am arătat că principiul pe care prozatorul l-a folosit în gruparea analepselor a fost cel al silepselor obsesionale, care permit edificarea unei țesături narative în care punctele, reprezentate de evenimente din viața personajului sau de întâmplări ale altora pe care le consideră relevante pentru el însuși, sunt toate legate între ele prin aceeași linie ideatică, care dă coerența semantică a textului. Lipsa cronologiei în sine are conotații subversive, în condițiile în care literaturii i se cerea să fie prezentată într-o manieră care să nu pună dificultăți în receptarea mesajului autorului. În plus, ordinea anacronologică trebuie privită ca o pledoarie pentru existența complexității lumii și a caracterului eterogen și discontinuu al vieții, în general, și al personalității umane în special, pentru existența unei conștiințe subiective și a unui timp interior, care nu mai este același pentru toți.

Al doilea subcapitol din ultimul al tezei, *De la timpul subiectiv la vremea faptelor*, analizează scrierile ivasiuciene din punct de vedere al duratei, relevă faptul că în aproape toate scrierile lui Ivasiuc duratei scurte a istoriei îi corespunde un text de mari dimensiuni, ceea ce indică existența unei anizocronii în sensul încetirii vitezei desfășurării evenimentelor din istorie. Caracteristica esențială a primelor scrieri ivasiuciene este reprezentată de digresiunile

reflexive ale personajelor, rezultate din interiorizarea extrospecțiilor, subiectivizarea datelor realității obiective și tendința personajelor de a comenta mereu episoadele analeptice, reinterpretându-le. Subcapitolul menționează însă și rolul scenei, al descrierii, rezumatului și elipsei.

Concluziile lucrării evidențiază elementele de noutate aduse de introducerea conceptelor de autor concret, autor abstract, cititor concret, cititor abstract și ketman în studierea operelor șaizeciștilor, precum și de analiza construirii subversivității prin prisma tehnicilor narrative.

Această parte finală a lucrării reia, de asemenea, concluziile principale la care am ajuns aplicând conceptele naratologice asupra operei lui Alexandru Ivasiuc, subliniind avantajele pe care cercetarea „timpului istoric”, a „timpului scriitorului” și a „timpului cititorului”, precum și instrumentele oferite de naratologia post-structuralistă le au în elucidarea contextului în care șaizeciștii au creat, în explicarea compromisurilor făcute de aceștia și a dublului sens al mesajului pe care îl transmiteau.

De asemenea, am menționat în concluzii dificultatea legată de reconstituirea retroactivă a nuanțelor și a unor sensuri ale operelor și riscul suprainterpretării și ne-am exprimat convingerea că extinderea studiului asupra altor reprezentanți ai generației '60 ar completa sensurile pe care noi le-am descoperit și ar duce la alcătuirea unui tablou de ansamblu asupra perioadei din punct de vedere al tehnicilor narrative, lucru care ar oferi o excelentă deschidere pentru un demers comparativ inter-generaționist sau, pe axa sincroniei, cu tendințe existente în alte literaturi aparținând fostului bloc comunist.

BIBLIOGRAFIE

I. OPERA LUI ALEXANDRU IVASIUC

1. Ivasiuc, Alexandru, *Apa*, Editura Eminescu, București, 1973;
2. Ivasiuc, Alexandru, *Corn de vânătoare*, Ediția a II-a, Editura Fundației Culturale Române, București, 1991;
3. Ivasiuc, Alexandru, *Cunoaștere de noapte*, Studiu introductiv, tabel cronologic și referințe critice de Diana Adamek, Editura Cartimpex, Cluj, 1998;
4. Ivasiuc, Alexandru, *Iluminări*, Editura Eminescu, București, 1977;
5. Ivasiuc, Alexandru, *Interval*, Editura pentru Literatură, București, 1968;
6. Ivasiuc, Alexandru, *Păsările*, Ediția a II-a, Editura Cartea Românească, București, 1971;
7. Ivasiuc, Alexandru, *Pro Domo: Radicalitate și valoare*, Editura Eminescu, 1972;
8. Ivasiuc, Alexandru, *Pro Domo*, Editura Eminescu, 1974;
9. Ivasiuc, Alexandru, *Racul*, Editura Albatros, București, 1976;
10. Ivasiuc, Alexandru, *Vestibul*, Ediția a II-a, Editura Eminescu, București, 1971.

II. OPERE LITERARE

1. Barbu, Eugen, *Groapa*, Editura 100+1 Gramar, București, 2002;
2. Barbu, Eugen, *Prânzul de duminică*, Editura pentru Literatură, 1962;
3. Barbu, Eugen, *Facerea lumii*, Editura pentru Literatură, București, 1964;
4. Barbu, Eugen, *Principele*, Editura Minerva, București, 1977;
5. Breban, Nicolae, *Bunavestire*, Editura Albatros, București, 1994;
6. Breban, Nicolae, *Don Juan*, Editura Cartea Românească, București, 1981;
7. Breban, Nicolae, *Francisca*, Editura Cartea Românească, București, 1971;
8. Breban, Nicolae, *Îngerul de gips*, Editura Minerva, București, 1997;
9. Buzura, Augustin, *Absenții*, Editura Alfa, București, 1999;
10. Buzura, Augustin, *Fețele tăcerii*, Prefață de Mircea Iorgulescu, Editura Gramar, București, 1996;
11. Buzura, Augustin, *Orgolii*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1977;
12. Buzura, Augustin, *Vocile nopții*, Editura Minerva, București, 1993;
13. Călinescu, Matei, *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter*, Editura pentru Literatură, București, 1969;
14. Cosașu, Radu, *Meseria de nuvelist*, Editura Cartea Românească, București, 1980;

15. Goma, Paul, *Bonifacia*, Ediția a II-a, Editura Autorului, 2002;
16. Neagu, Fănuș, *Îngerul a strigat*, Editura Semne, București, 2002;
17. Neagu, Fănuș, *Frumoșii nebuni ai marilor orașe*, Editura Eminescu, București, 1991;
18. Neagu, Fănuș, *Povestiri din drumul Brăilei*, Editura Eminescu, București, 1989;
19. Popescu, D.R., *Vara oltenilor*, Editura Tineretului, 1964;
20. Popescu, D.R., *Cei doi în dreptul Țebeii sau Cu fața la pădure*, Editura Dacia, Cluj, 1973;
21. Popescu, D.R., *F.*, Editura Cartea Românească, București, 1986;
22. Popescu, D.R., *Vânătoarea regală*, Editura Eminescu, 1976;
23. Preda, Marin, *Moromeții*, Editura Marin Preda, București, 1998;
24. Preda, Marin, *Delirul*, Prefață de Ion Cristoiu, Editura Expres, București, 1991;
25. Preda, Marin, *Risipitorii*, Editura Marin Preda, București, 1990;
26. Preda, Marin, *Marele singuratic*, Prefață de Magdalena Popescu, Editura Minerva, 1978;
27. Preda, Marin, *Cel mai iubit dintre pământeni*, Editura Literatura artistică, Chișinău, 1990;
28. Sălcudeanu, Petre, *Biblioteca din Alexandria*, Postfață de Gabriel Dimisianu, Editura Fundației Culturale Române, București, 1992;
29. Țoiu, Constantin, *Galeria cu viță sălbatică*, Editura Eminescu, București, 1976.

III. DICȚIONARE

1. *** *Dicționarul scriitorilor români*, coordonare și revizie științifică Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, Editura fundației Culturale Române, București, 1995;
2. *** *Literatura română. Dicționar cronologic*, coord. I. C. Chițimia și Al. Dima, Editura științifică și enciclopedică, București, 1979;
3. *** *Literatura română. Crestomație de critică și istorie literară*, coordonatori Titus Moraru și Călin Manilici, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1983;
4. Cuddon, J. A., *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Ed. Oxford: Blackwell, 1998;
5. Doron, Roland; Parot, Françoise, *Dicționar de psihologie*, București, Editura Humanitas, 1999;
6. Popescu-Neveanu, Paul, *Dicționar de psihologie*, Editura Albatros, 1978;
7. Prince, Gerald, *Dicționar de naratologie*, Institutul European, Iași, 2004;
8. Reber, Arthur S.; Reber, Emily S., *Dictionary of psychology*, Penguin Books Ltd., London, 2001;
9. Todorov, Tzvetan; Ducrot, Oswald, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Editions du Seuil, 1979.

IV. ANTOLOGII

- 1.*** *Alexandru Ivasiuc interpretat de*, Studiu introductiv, argument, antologie, cronologie și bibliografie de Constantin Preda, Editura Eminescu, București, 1980;
- 2.*** *Alexandru Ivasiuc. Păsările*, Antologie, prefață, comentarii, referințe critice și bibliografice de Ion Bogdan, Editura Albatros, 1986;
- 3.*** *Desant '83. Antologie de proză scurtă scrisă de autori tineri*, Prefață de Ovid S. Crohmălniceanu, Editura Cartea Românească, București, 1983;
- 4.*** *Eugen Barbu interpretat de...*, Introducere, selecția textelor, cronologie și bibliografie de Emil Manu, Editura Eminescu, București, 1974;
- 5.*** *Marin Preda interpretat de ...*, argument de Mihai Ungheanu, Editura Eminescu, București, 1976;
6. Crăciun, Gheorghe; Marineasa, Viorel (coord.), *Generația '80 în proza scurtă*, Editura Paralela 45, Pitești, 1998.

V. ESEISTICĂ, PUBLICISTICĂ, JURNALE, MEMORII, INTERVIURI ȘI DOCUMENTE

1. *** *Romanul românesc în interviuri. O istorie autobiografică*, Antologie, text îngrijit, sinteze bibliografice și indici de Aurel Sasu și Mariana Vartic, vol. I (partea I și partea II), Editura Minerva, București, 1985;
2. *** *Romanul românesc în interviuri. O istorie autobiografică*, Antologie, text îngrijit, sinteze bibliografice și indici de Aurel Sasu și Mariana Vartic, vol. II (partea I și partea II), Editura Minerva, București, 1986;
3. *** *Romanul românesc în interviuri. O istorie autobiografică*, Antologie, text îngrijit, sinteze bibliografice și indici de Aurel Sasu și Mariana Vartic, vol. III (partea I și partea II), Editura Minerva, București, 1988;
4. *** *Romanul românesc în interviuri. O istorie autobiografică*, Antologie, text îngrijit, sinteze bibliografice și indici de Aurel Sasu și Mariana Vartic, vol. IV (partea I și partea II), Editura Minerva, București, 1991;
5. *** *Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, 19-24 iulie 1965*, Editura Politică, București, 1966;
6. *** *Congresul al X-lea al Partidului Comunist Român, 6-12 august 1969*, Editura Politică, București, 1969;

7. *** *Propuneri de măsuri pentru îmbunătățirea activității politico-ideologice, de educare marxist-leninistă a membrilor de partid, a tuturor oamenilor muncii*, Editura Politică, București, 1971;
8. Appignanesi, Richard; Zarate, Oscar, *Freud*, Editura Curtea Veche, București, 2000;
9. Boia, Lucian, *Istorie și mit în conștiința românească*, Editura Humanitas, 1997;
10. Boia, Lucian, *Miturile comunismului românesc*, Editura Nemira, 1998;
11. Breban, Nicolae, *Confesiuni violente. Dialoguri cu Constantin Iftime*, Editura Du Style, București, 1994;
12. Breban, Nicolae, *Sensul vieții*, vol. I-IV, Editura Polirom, Iași, 2003, 2004, 2006, 2007;
13. Breban, Nicolae, *Spiritul românesc în fața unei dictaturi*, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, București, 2005;
14. Buzura, Augustin, *Bloc Notes*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981;
15. Carandino, Nicolae, *Noapți albe și zile negre*, Editura Eminescu, București, 1992;
16. Caravia, Paul, *Gândirea interzisă: Scrieri cenzurate în România 1945-1989*, București, Editura Enciclopedică, 2000;
17. Catedra de Socialism Științific, Institutul Politehnic București, *Curs de Socialism științific*, Ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Politică, București, 1975;
18. Călinescu, Matei; Vianu, Ion, *Amintiri în dialog*, Editura Polirom, Iași, 2005;
19. Călinescu, Matei, *Un fel de jurnal (1973-1981)*, Editura Polirom, Iași, 2005;
20. Cesereanu, Ruxandra (coord.), *Comunism și represiune în România. Istoria tematică a unui fratricid național*, Editura Polirom, Iași, 2006;
21. Crohmălniceanu, Ovid S., *Amintiri degrozate*, Editura Nemira, 1994;
22. Deletant, Dennis, *România sub regimul comunist*, Fundația Academia Civică, București, 1997;
23. Diaconescu, Ioana, *Scriitori în arhivele C.N.S.A.S. Documente*, Editura Fundației Academia Civică, București, 2012;
24. Dimisianu, Gabriel, *Oameni și cărți*, Editura Cartea Românească, București, 2008;
25. Eliade, Mircea, *Sacru și profanul*, Editura Humanitas, 1992;
26. Eliade, Mircea, *Jurnal (1970-1985)*, vol. II, Editura Humanitas, București, 2004;
27. Ficeac, Bogdan, *Cenzura comunistă și formarea „omului nou”*, Editura Nemira, București, 1999;
28. Gabanyi, Anneli Ute, *Literatura și politica în România după 1945*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2001;
29. Goma, Paul, *Jurnal de noapte lungă (III)*, Editura Autorului, 2004;

30. Goma, Paul, *Culoarea curcubeului '77*, Editura Autorului, 2009;
31. Jaspers, Karl *Texte filosofice*, Editura Politică, București, 1986;
32. Lovinescu, Monica, *Unde scurte. Jurnal indirect*, Editura Humanitas, București, 1990;
33. Lovinescu, Monica, *La apa Vavilonului*, Editura Humanitas, București, 2008;
34. Macrea-Toma, Ioana, *Privilighenția. Instituții literare în comunismul românesc*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2009;
35. Malița, Liviu, *Ceașescu, critic literar*, Editura Vremea, 2007;
36. Milosz, Czeslaw, *Gândirea captivă. Eseu despre logocrațiile populare*, Editura Humanitas, 1996;
37. Manolescu, Ion; Cernat, Paul; Mitchievici, Angelo; Stanomir, Ioan, *Explorări în comunismul românesc*, Vol. I și II, Editura Polirom, Iași, 2004, 2005;
38. Manolescu, Nicolae, *Cititul și scrisul*, Editura Poirom, Iași, 2002;
39. Manea, Norman, *Despre clovni: Dictatorul și Artistul*, Editura Polirom, Iași, 2005;
40. Marino, Adrian, *Al treilea discurs. Cultură, ideologie și politică în România* (dialog cu Sorin Antohi), Editura Polirom, Iași, 2001;
41. Mihăilescu, Călin-Andrei (coord.), *Cum era? Cam așa ... Amintiri din anii comunismului (românesc)*, Editura Curtea Veche, București, 2006;
42. Mocanu, Marin Radu, *Cazarma scriitorilor*, Editura Libra, București, 1998;
43. Mocanu, Marin Radu, *Cenzura a murit, trăiască cenzorii*, Editura EuroPress, 2008;
44. Mocanu, Marin Radu, *Cenzura comunistă (Documente)*, Editura Albatros, București, 2001;
45. Neagu, Fănuș, *Cartea cu prieteni*, Editura Sport-Turism, București, 1982;
46. Nițescu, Marin, *Sub zodia proletcultismului*, Editura Humanitas, București, 1995;
47. Pavlovici, Florin Constantin, *Tortura pe înțelesul tuturor*, Editura Cartier, Chișinău, 2001;
48. Pavlovici, Florin Constantin, *Frica și pânda*, Editura Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2009;
49. Păunescu, Adrian, *Sub semnul întrebării*, Editura Cartea Românească, București, 1971;
50. Petrescu, Radu, *Catalogul mișcărilor mele zilnice. Jurnal 1946-1951/ 1954-1956*, Editura Humanitas, 1999;
51. Petrescu, Radu, *Oceanul întors (Caiet jurnal)*, Editura Paralela 45, 2001;
52. Popa, Dorin; Antonesei, Liviu, *Scriitorii și politica*, Institutul European, Iași, 2007;
53. Popa, Ilie (coord.), *Experimentul Pitești. Comunicări prezentate la Simpozionul „Experimentul Pitești – reeducare prin tortură”*. Opresiunea culturii tradiționale române

- în timpul dictaturii comuniste*, Ediția a V-a, Pitești, 23-25 septembrie 2005, Editura Fundației Culturale Memoria, Pitești, 2006;
54. Popescu, Dumitru, *Cronos autodevorându-se. Panorama răsturnată a mirajului. Memorii II*, București, Editura Curtea Veche, 2006;
 55. Popescu, Dumitru, *Cronos autodevorându-se. Artele în mecenatul etatist. Memorii III*, București, Editura Curtea Veche, 2006;
 56. Preda, Marin, *Viața ca o pradă*, Editura Cartex Serv., București, 2005;
 57. Preda, Marin, *Imposibila întoarcere*, Editura Cartex Serv, 2004;
 58. Schifirneț, Constantin, *Generație și cultură*, Editura Albatros, 1995;
 59. Tismăneanu, Vladimir, *Stalinism pentru eternitate*, Postfață de Mircea Mihăieș, Editura Polirom, București, 2005;
 60. Titel, Sorin, *Pasiunea lecturii*, Editura Facla, București, 1976;
 61. Țepeneag, Dumitru, *Războiul literaturii încă nu s-a încheiat. Interviuri*, Ediție îngrijită de Nicolae Bârna, Editura Allfa, București, 2000;
 62. Vianu, Lidia, *Censorship in Romania*, Central European University Press, 1998;
 63. Vulcănescu, Mircea, „*Tânăra generație*”: *Crize vechi în haine noi. Cine sunt și vor fi tinerii români?*, Ediție îngrijită de Marin Diaconu, Editura Compania, București, 2004;
 64. Woolf, Virginia, *A Writer's Diary*, The Hogarth Press, London, 1959;
 65. Zlate, Mielu, *Eul și personalitatea*, Editura Trei, 1999.

VI. CRITICĂ, ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ ÎN VOLUME

1. Adam, Jean-Michel; Revaz, Françoise, *Analiza povestirii*, Institutul European, Iași, 1999;
2. Alic, Liliana, *Modèle d'analyse du texte littéraire. Introduction à l'étude de la narratologie*, Editura Universității Transilvania, Brașov, 2003;
3. Althusser, Louis, *Lenin and Philosophy and Other Essays*, Monthly Review Press, New York, 1971;
4. Anderson, Janice Capel, *New Approaches in Biblical Studies*, Fortress Press, 1992;
5. Angelescu, Silviu, *Portretul literar*, Editura Univers, București, 1985;
6. Angheliescu, Mircea (Ed.), *Literatura și politicul*, Editura Universității București, 2010;
7. Bal, Mieke, *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*, 2nd Ed., University of Toronto Press, 2002;
8. Balotă, Nicolae, *Universul prozei*, Editura Eminescu, 1976;
9. Barthes, Roland, *Eseuri Critice*, Editura Cartier, Chișinău, 2006;

10. Barthes, Roland, *S/Z*, Blackwell Publishing, 1974;
11. Battaglia, Salvatore, *Mitografia personajului*, Editura Univers, București, 1976;
12. Bălu, Ion, *Marin Preda*, Editura Albatros, București, 1976;
13. Best, Janice, *La subversion silencieuse: censure, autocensure et lutte pour la liberté*, Les Editions Balzac, Montreal, 2001;
14. Booth, Wayne, *Retorica romanului*, Editura Univers, București, 1976;
15. Botescu-Sirețeanu, Ileana, *The Fiction of Angela Carter and Jeanette Winterson: The Narratological Approach*, Editura Lumen, Iași, 2007;
16. Bottez, Monica, *Analysing Narrative Fiction: Reading Strategies*, Editura Universității București, 2007;
17. Braga, Corin (coord.), *Concepte și metode în cercetarea imaginarului. Dezbaterile Phantasma*, Editura Polirom, Iași, 2007;
18. Brooks, Peter, *Reading for the Plot*, Harvard University Press, 1984;
19. Buciu, Marian Victor, *Animale bolnave de Nicolae Breban*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002;
20. Călinescu, Alexandru, *Perspective critice*, Editura Junimea, Iași, 1978;
21. Călinescu, George, *Scriitori străini*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1967;
22. Călinescu, Matei, *Fragmentarium*, Editura Dacia, Cluj, 1973;
23. Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, Editura Humanitas, București, 1999;
24. Chatman, Seymour, *Story and Discourse*, New York, Cornell University Press, 1978;
25. Ciobanu, Nicolae, *Nuvela și povestirea contemporană*, Editura pentru Literatură, 1967;
26. Cohn, Dorit, *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton University Press, Princeton, 1978;
27. Cordoș, Sanda, *Alexandru Ivasiuc. Monografie*, Editura Aula, Brașov, 2001;
28. Cordoș, Sanda, *Literatura între revoluție și reacțiune*, Ediția a II-a, Editura Apostrof, Cluj-Napoca, 2001;
29. Cornea, Paul, *Introducere în teoria lecturii*, Editura Minerva, București, 1988;
30. Cosma, Anton, *Romanul românesc contemporan*, Editura Eminescu, București, 1988;
31. Cosma, Anton, *Romanul românesc și problematica omului contemporan*, Editura Dacia, Cluj, 1977;
32. Cristea, Valeriu, *Interpretări critice*, Editura Cartea Românească, București, 1970;
33. Crohmălniceanu, Ovid S., *Pâinea noastră cea de toate zilele*, Editura Cartea Românească, București, 1981;

34. Crohmălniceanu, Ovid S.; Heitmann, Klaus, *Cercul literar de la Sibiu*, Editura Universală, București, 2000;
35. Culler, Jonathan, *Teoria literară*, Editura Cartea Românească, București, 1997;
36. Currie, Mark, *Postmodern Narrative Theory*, Macmillan Press, London, 1998;
37. Dimisianu, Gabriel, *Lumea criticului*, Editura Fundației culturale române, București, 2000;
38. Duda, Gabriela, *Analiza textului literar*, Editura Humanitas Educațional, București, 2002;
39. Eco, Umberto, *Lector in fabula*, Editura Univers, București, 1991;
40. Eco, Umberto, *Limitele interpretării*, Editura Pontica, Constanța, 1996;
41. Eco, Umberto, *Șase plimbări prin pădurea narativă*, Editura Pontica, 2006;
42. Emmott, Catherine, *Narrative Comprehension. A Discourse Perspective*, Oxford University Press, 1999;
43. Escarpit, Robert, *De la sociologia literaturii la teoria comunicării*, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980;
44. Fludernik, Monika, *An introduction to narratology*, Taylor & Francis, 2009;
45. Forster, Edward Morgan, *Aspects of the Novel*, Houghton Mifflin Harcourt, 1956;
46. Genette, Gérard, *Figuri*, Selecție, traducere și prefață de Angela Ion și Irina Mavrodin, Editura Univers, București, 1978;
47. Genette, Gérard, *Narrative Discourse. An Essay in Method*, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1980;
48. Genette, Gérard, *Nouveau discours du récit*, Editions du Seuil, Paris, 1983;
49. Genette, Gérard, *Figuri*, Selecție, traducere și prefață de Angela Ion și Irina Mavrodin, București, Editura Univers, 1978;
50. Georgescu, Paul, *Printre cărți*, Editura Eminescu, București, 1973;
51. Ghișe, Dumitru, *Existențialismul francez și problemele eticii*, Editura Științifică, București, 1967;
52. Gibson, Walker, *Authors, Speakers, Readers and Mock Readers*, in Jane P. Tompkins (Ed.), *Reader Response Criticism. From Formalism to Post-Structuralism*, John Hopkins University Press, 1980;
53. Glodeanu, Gheorghe, *Dimensiuni ale romanului contemporan*, Editura Gutinul, Baia-Mare, 1998;
54. Greimas, Julien, *Semantique structurale*, Paris, Larousse, 1967;

55. Holban, Ioan, *Profiluri epice contemporane*, Editura Cartea Românească, București, 1987;
56. Ignat, Mihai, *Onomastica în romanul românesc*, Editura Universității Transilvania, Brașov, 2009;
57. Iorgulescu, Mircea, *Rondul de noapte*, Editura Cartea Românească, București, 1974;
58. Isachi, Petre; Lazăr, Ioan, *Anotimpurile romanului*, Editura Plumb, Bacău, 1994;
59. Iser, Wolfgang, *Actul lecturii. O teorie a efectului estetic*, Paralela 45, Pitești, 2006;
60. Iser, Wolfgang, *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1974;
61. Ivăncescu, Ruxandra, *O nouă viziune asupra prozei contemporane*, Editura Paralela 45, 1999;
62. James, Henry, *The Art of the Novel. Critical Prefaces*, with an introduction by R. P. Blackmur, Charles Scribner's Sons, New York, 1934;
63. Jauss, Hans Robert, *Pour une esthetique de la reception*, Gallimard, Paris, 1978;
64. Lăzărescu, Gheorghe, *Romanul de analiză psihologică în literatura română interbelică*, Editura Minerva, București, 1983;
65. Leech, Geoffrey N.; Short, Michael H., *Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, Longman, London & New York, 1981;
66. Lefter, Ion Bogdan, *Alexandru Ivasiuc, Păsările*, Editura Albatros, București, 1986;
67. Lefter, Ion Bogdan, *Alexandru Ivasiuc, ultimul modernist*, Editura Paralela 45, București, 2001;
68. Leonte, Liviu, *Prozatori contemporani*, Editura Junimea, Iași, 1989;
69. Lieblich, Amia; Tuval-Mashiach, Rivka; Zilber, Tamar, *Cercetarea narativă*, Editura Polirom, Iași, 2006;
70. Lintvelt, Jaap, *Încercare de tipologie narativă. Punctul de vedere. Teorie și analiză*, Editura Univers, București, 1994;
71. Mancaș, Mihaela, *Limbajul artistic românesc în secolul XX*, Editura Științifică, București, 1991;
72. Manolescu, Nicolae; Micu, Dumitru, *Literatura română de azi*, Editura Tineretului, 1965;
73. Manolescu, Nicolae, Prefață la vol. Alexandru Ivasiuc, *Păsările*, Ediția a IV-a, Editura Minerva, București, 1977;
74. Manolescu, Nicolae, *Literatura romana postbelica. Lista lui Manolescu*, vol. II, Editura Aula, Brașov, 2001;

75. Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe*, Editura 100+1 Gramar, 2004;
76. Manolescu, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, Editura Paralela 45, București, 2008;
77. Martin, Mircea, *Generație și creație*, Editura pentru Literatură, București, 1969;
78. Martin, Mircea, Prefață la vol. *Generație și creație*, Ediția a II-a, Editura Timpul, Reșița, 2000;
79. Martin Wallace, *Recent Theories of Narrative*, Cornell University Press, 1986;
80. Mărgineanu, Nicolae, *Psihologie și literatură*, Editura Dacia, Cluj, 1971;
81. Micu, Dumitru, *Periplu*, Editura Cartea Românească, București, 1974;
82. Mihăilescu, Florin, *De la proletcultism la postmodernism*, Editura Pontica, Constanța, 2002;
83. Mincu, Marin, *Poezie și generație*, Editura Eminescu, București, 1975;
84. Miraux, Jean-Philippe, *Le personnage de roman. Genèse, continuité, rupture*, Nathan Universite, Paris, 1997;
85. Moceanu, Ovidiu, *Visul și literatura*, Editura Paralela 45, 1999;
86. Moraru, Cornel, *Proza după al doilea război mondial*, în Gheorghe Crăciun, *Istoria literaturii române* (coord.), Editura Cartier, Chișinău, 2004
87. Moraru, Cristian, *Proza lui Alexandru Ivasiuc*, Editura Minerva, București, 1988;
88. Mușat, Carmen, *Strategiile subversiunii. Incursiuni în proza postmodernă*, Editura Cartea Românească, București, 2008;
89. Negoșescu, Ion, *Scriitori moderni*, Editura. Eminescu, București 1997;
90. Negrici, Eugen, *Literatura română sub comunism, Proza*, Editura Fundației PRO, București, 2003;
91. Negrici, Eugen, *Iluziile literaturii române*, Editura Cartea Românească, București, 2008;
92. Nicolescu, Lelia, *Ion D. Sîrbu despre sine și lume*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1999;
93. Omăt, Gabriela, Postfață la vol. Alexandru Ivasiuc, *Cunoaștere de noapte*, Ediția a II-a, Editura Eminescu, București, 1979;
94. Onega, Susan; García Landa, José Angel (Ed.), *Narratology: An Introduction*, Longman Group Limited, 1996;
95. Oțoiu, Adrian, *Trafic de frontieră. Proza generației '80. Strategii transgresive*, Editura Paralela 45, 2000;
96. Papadima, Liviu, *Limba și literatura română. Hermeneutică literară*, Ministerul Educației și cercetării, 2006;

97. Păcurariu, Dim., *Despre timp și spațiu în literatură*, Editura Hyperion XXI, București 1994;
98. Pârvulescu, Ioana, *Prejudecăți literare. Opțiuni comode în receptarea literaturii române*, Editura Univers, București, 1999;
99. Perez, Herta, *Ipostaze ale personajului în roman*, Editura Junimea, Iași, 1979;
100. Petrescu, Liviu, *Romanul condiției umane*, Editura Minerva, București, 1979;
101. Petrescu, Liviu, *Studii transilvane. Epic și etic în proza transilvăneană*, Editura Viitorul Românesc, București, 1997;
102. Phelan, James, *Narrative as Rhetoric: Technique, Audiences, Ethics, Ideology*, Ohio State University Press, 1996;
103. Philippe, Gilles, *Romanul. De la teorii la analize*, Editura Institutul European, Iași, 2002;
104. Piru, Alexandru, *Panorama deceniului literar românesc 1940-1950*, Editura pentru Literatură, București, 1968;
105. Piru, Alexandru, *Istoria literaturii române de la început până azi*, Editura Univers, București, 1981;
106. Piru, Alexandru, *Discursul critic*, Editura Eminescu, București, 1987;
107. Pistolea, Vasile, *Generația '60 și redescoperirea modernității*, Editura Timpul, Reșița, 2001;
108. Podoabă, Virgil, *Metamorfozele punctului. În jurul experienței revelatoare*, Editura Paralela 45, București, 2004;
109. Pop, Ion, *Poezia unei generații*, Editura Dacia, Cluj, 1973;
110. Popa, Marian, *Homo fictus*, Editura pentru Literatură, București, 1968;
111. Popa, Marian, *Competență și performanță*, Editura Cartea Românească, 1982;
112. Popescu, Alice, *O socio-psihanaliză a realismului socialist*, Editura Trei, București, 2009;
113. Popovici, Vasile, *Eu, personajul*, Editura Cartea Românească, București, 1988;
114. Popovici, Vasile, *Lumea personajului*, Editura Echinox, Cluj-Napoca, 1997;
115. Poulet, George, *Conștiința critică*, Editura Univers, București, 1979;
116. Pricop, Constantin, *Literatura română postbelică. Preliminarii*, vol. I, Editura Universității Alexandru Ioan Cuza, Iași, 2005;
117. Prince, Gerald, *Introduction to the study of the narratee*, în Jane P. Tompkins (Ed.), *Reader Response Criticism. From Formalism to Post-Structuralism*, John Hopkins University Press, 1980;

118. Prince, Gerald, *Narratology: the form and functioning of narrative*, Mouton Publishers, Berlin-New York-Amsterdam, 1982;
119. Propp, Vladimir, *Morfologia basmului*, Editura Univers, București, 1970;
120. Protopopescu, Alexandru, *Romanul psihologic românesc*, Editura Eminescu, București, 1978;
121. Rachieru, Adrian Dinu, *Marin Preda – Omul utopic*, Editura Eminescu, București, 1996;
122. Regman, Cornel, *Colocvial*, Editura Eminescu, 1976;
123. Regman, Cornel, *Patru decenii de proză literară românească*, Editura Institutului Cultural Român, București, 2004;
124. Ricardou, Jean, *Le Nouveau Roman*, Editions du Seuil, 1990;
125. Ricoeur, Paul, *Temps et récit*, vol. III, Editions du Seuil, 1995;
126. Richardson, B. (Ed.), *Narrative Dynamics*, Ohio State University Press, 2002;
127. Riffaterre, Michael, *Describing Poetic Structures: Two Approaches to Baudelaire's 'Les Chats'*, in Jane P. Tompkins (Ed.), *Reader Response Criticism. From Formalism to Post-Structuralism*, John Hopkins University Press, 1980;
128. Rimmon-Kennan, Shlomith, *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*, Routledge, New York, 2003;
129. Rotaru, Ion, *O istorie a literaturii române*, Editura Minerva, București, 1987;
130. Rousset, Jean, *Forme et signification. Essais sur les structures litteraires de Corneille à Claudel*, Librairie Jose Corti, 1962;
131. Rousset, Jean, *Le lecteur intime*, Librairie Jose Corti, 1986;
132. Roznoveanu, Mirela, *D.R. Popescu*, Editura Albatros, București, 1981;
133. Roznoveanu, Mirela, *Lecturi moderne*, Editura Cartea Românească, București, 1978;
134. Sanger, Keith, *The Language of Fiction*, Routledge, London, 2000;
135. Sartre, Jean Paul, *L'existentialisme est un Humanisme* Editions Nagel, Paris, 1946;
136. Sartre, Jean Paul, *Qu'est ce que la litterature?*, Gallimard, Paris, 1948;
137. Selejan, Ana, *Trădarea intelectualilor. Reeducare și prigoană*, Editura Cartea Românească, București, 2005;
138. Selejan, Ana, *Literatura în totalitarism (1949-1951)*, Editura Thausib, Sibiu, 1994;
139. Selejan, Ana, *Literatura în totalitarism (1959-1960)*, Editura Cartea Românească, 2000;
140. Selejan, Ana, *Literatura română contemporană –Sinteze*, Editura Universității Lucian Blaga, Sibiu, 2003;
141. Simion, Eugen, *Scriitori români de azi*, vol. I, Editura Cartea Românească, 1978;
142. Simuț, Ion, *Augustin Buzura. Monografie*, Editura Aula, Brașov, 2001;

143. Simpson, Paul, *Language, Ideology and Point of view*, Routledge, New York, 1994;
144. Spiridon, Monica, *Melancolia descendenței*, Editura Cartea Românească, București, 1989;
145. Spiridon, Monica; Lefter, Ion Bogdan; Crăciun, Gheorghe, *Experimentul literar românesc postbelic*, Editura Paralela 45, 1998;
146. Spiridon, Monica, *Ștefan Bănuțescu. Monografie*, Editura Aula, Brașov, 2000;
147. Stănescu, Constantin, *Cronici literare*, Editura Cartea Românească, București, 1978;
148. Ștefănescu, Alex., *Preludiu*, Editura Cartea Românească, București, 1977;
149. Ștefănescu, Alex., *Istoria literaturii române contemporane (1941-2000)*, Editura Mașina de Scris, București, 2005;
150. Thibaudet, Albert, *Reflecții*, vol. II, Editura Minerva, București, 1973;
151. Tomașevski, Boris, *Teoria literaturii. Poetica*, Editura Univers, București, 1973;
152. Tomuș, Mircea, *Mișcarea literară*, Editura Eminescu, București, 1981;
153. Tomuș, Mircea, *Romanul romanului românesc. În căutarea personajului*, Editura 100+1 Gramar, București, 1999;
154. Tomuș, Mircea, *Romanul romanului românesc. Despre identitatea unui gen fără identitate; romanul ca personaj al propriului său roman*, Editura 100+1 Gramar, București, 2000;
155. Țeposu, Radu G., *Viața și opiniile personajelor*, Editura Cartea Românească, București, 1983;
156. Țeposu, Radu G., *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, Ediția a III-a, Editura Cartea Românească, București, 2006;
157. Ulici, Laurențiu, *Literatura română contemporană*, Editura Eminescu, București, 1995;
158. Ungheanu, Mihai, *Marin Preda. Vocație și aspirații*, Editura Amarcord, Timișoara, 2002;
159. Ungureanu, Cornel *Proza românească de azi*, Editura Cartea Românească, 1985;
160. Uspensky, Boris, *A Poetics of composition. The structure of the artistic text and typology of a compositional form*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1973;
161. Valette, Bernard, *Romanul. Introducere în metodele și tehnicile moderne de analiză literară*, Editura Cartea Românească, București, 1997;
162. Vianu, Tudor, *Opere 9*, Ediție îngrijită de G. Ionescu și G. Gană, Editura Minerva, București, 1980;
163. Vitner, Ion, *Înfruntarea contrariilor*, Editura Albatros, București, 1980.

VII. STUDII, ARTICOLE, CRONICI ÎN PERIODICE

1. *** *Romanul românesc al secolului XX* (anchetă), în *Observator cultural*, nr.45-46 din 2001;
2. Adameșteanu, Gabriela, *A așeza poezia în centrul lumii*, în *Revista 22*, anul XIV (748), 6 iunie-12 iulie 2004;
3. Barthes, Roland, *Introduction à l'analyse structurale des recits*, în *Communications*, nr. 8, 1966;
4. Bodiu, Andrei; Bucur, Romulus, *Romanian Poets of the '80s and '90s* (studiu introductiv la volumul cu același titlu), în *Contrafort*, nr. 11/12 noiembrie-decembrie 1999;
5. Calen, Ioana, *Cărțile bune, evadarea din comunism*, în *Capital*, 30 noiembrie, 2009;
6. Cernat, Paul, *Iluziile revizionismului est-etic (I, II, III)*, în *România literară*, nr. 539, 540, 604/ 2010;
7. Chiper, Tita, *Alexandru Ivasiuc – inedit*, în *România literară* nr. 9/ 2002;
8. Cioroianu, Adrian, *Nicolae Ceaușescu – personaj literar. Literatură, cult și propagandă în România anilor '70*, în *Geopolitikon*, 24 ian. 2010;
9. Cordoș, Sanda, *Proletcultismul n-a existat*, în *Apostrof*, nr. 7-8/2001;
10. Cordoș, Sanda, *Lectura clandestină în România comunistă*, în *Dilematica*, septembrie 2010;
11. Darby, David, *Form and Context: An essay in the history of narratology*, în *Poetics today*, Volume 22/ 2001, p. 829-852;
12. Diaconescu, Ioana, *Scriitori în arhiva CNSAS: Alexandru Ivasiuc și „minirevoluția culturală” din 1971*, în *România literară*, nr. 27/ 2008;
13. Dimisianu, Gabriel, *Generația mea în anii '60*, în *România literară*, nr. 13/ 2008;
14. Dimisianu, Gabriel, *USR sau SSR*, în *România literară*, nr. 21/ 2009;
15. Dimisianu, Gabriel, *Cazul Ivasiuc*, în *România literară*, nr 19/ 2010;
16. Gârbea, Horia, *„La răsăritu-i falnic...”*, în *Ziua Literară*, 24 februarie 2003;
17. Fludernik, Monika, *History of Narratology: A Rejoinder*, în *Poetics Today*, Volume 24, 3, Fall 2003, pp. 405-411;
18. Ioanid, Doina, *Un război care nu dovedește nimic*, în *Interval*, nr. 12 (20), 2001;
19. Iorgulescu, Mircea, *Arta și meseria concubinajului*, în *Revista 22*, Anul XII (618) Nr. 2 (8 - 14 ian. 2002);
20. Iorgulescu, Mircea, *Revizuire „adevărate”*, în *Revista 22*, Anul XII (621) Nr. 5 (29 ian. - 4 feb. 2002);

21. Lefter, Ion Bogdan, *De-ale cărților, sub comunism ...*, în *Viața Românească*, nr. 5-6/ 2010;
22. Macavei, Mia, *Prototipul familiei românești sub regimul comunist (1965-1989)*, părțile I și II, în *Istorie și realități*, 4 și 8 aprilie 2011;
23. Macrea-Toma, Ioana, *Viața scenei sub cenzură*, în *Apostrof*, nr. 3 (202)/ 2007;
24. Manolescu, Nicolae, *Prietenul meu Ivasiuc*, în *Lettre Internationale*, iarna 2008-2009;
25. Manolescu, Nicolae, *Ivasiuc*, în *Adevărul*, 22 iulie 2011;
26. Mihailov Chiciuc, Paula, *Amnistia generală*, în *Jurnalul național*, 17.08.2006;
27. Mihăilescu, Dan C., *Pălăniș-Brașov-București, un traseu al criticii literare*, în *Ideii în dialog*, nr. 10(13)/ octombrie 2005;
28. Negrici, Eugen, *Cultul cărții în comunism și consecințele lui. O evocare*, în *Dilema veche*, nr.221/ 13 Mai 2008;
29. Oltean, Ștefan, *On the bivocal nature of free indirect discourse*, în *Journal of Literary Semantics*, Volume 32, Issue 2, pp. 167-176;
30. Pătrășconiu, Cristian, *Pleşu și Liiceanu despre Generația Expirată*, în *Cotidianul* 14 Noiembrie 2006;
31. Petrescu, Liviu, *Noul istorism și mișcarea postmodernă*, în *Echinox*, nr. 10/ 2000;
32. Simuț, Ion, *Cele patru literaturi*, în *România literară*, nr. 29/ 1993;
33. Simuț, Ion, *Jocul cu canonul (I)*, în *România literară*, nr. 10 / 2004;
34. Simuț, Ion, *Jocul cu canonul II*, în *România literară*, nr. 11/ 2004;
35. Simuț, Ion, *Canon după canon*, în *România literară*, nr. 6 / 2006;
36. Simuț, Ion, *Ce s-a întâmplat cu literatura română în postcomunism - Simptomatologie generală*, în *România literară*, nr. 6 / 2008;
37. Simuț, Ion, *Literatura subversivă*, în *România literară*, nr. 18/ 2008;
38. Simuț, Ion, *Strategiile subversivității*, în *România literară*, nr. 19/ 2008;
39. Simuț, Ion, *Cronologia exilului literar românesc postbelic*, în *România literară*, nr. 24 / 2008;
40. Simuț, Ion, *Revizuri după revizuri*, în *Observator cultural*, nr. 486/ 06.08.2009;
41. Sora, Simona, *Cum citeam în comunism*, în *Dilema Veche*, Nr. 221 / 8-14 mai 2008;
42. Stanomir, Ioan, „Cazul Ivasiuc” – o reconsiderare, în *Revista 22*, nr. 21.07/ 2010;
43. Stănescu, Constantin, *Evazionism cu Ion Băieșu (II)*, în *Ziarul financiar, Suplimentul Ziarul de duminică*, 14.09.2007;
44. Ștefănescu, Alex., *Ioan Alexandru*, în *România literară*, nr. 9/ 2002;

45. Ștefănescu, Alex., *La o nouă lectură: Alexandru Ivasiuc*, în *România Literară*, nr. 28/ 2003;
46. Ștefănescu, Alex., *O instituție demonizată: Uniunea Scriitorilor în România literară*, nr. 19/ 2005;
47. Ștefănescu, Alex., *Scriitori arestați (1944 - 1964)*, în *România literară*, nr. 24/ 2005;
48. Tismăneanu, Vladimir, *Microdezghețul românesc - 40 de ani de la Congresul al IX-lea al P.C.R.*, în *Revista 22*, 20 iulie 2005;
49. Tismăneanu, Vladimir, *Ceaușescu și Congresul al IX-lea al P.C.R.*, în *Jurnalul Național*, 22 iulie 2005;
50. Tismăneanu, Vladimir, *Frunzele verzi și câinii primejdioși: Viața și timpurile lui Eugen Jebeleanu*, în *Cultura*, 28 aprilie/ 2011;
51. Vissarion-Mănuceanu, Cornelia; Mănuceanu, Vasile, *Radiografia unui ex-poet. Noiembrie 1987*, în *România Liberă*/ 6 noiembrie 2010.

VIII. RESURSE ELECTRONICE

1. *** *Un meci literar cu vedete*, Ediția a XI-a a Colocviilor tomitane, Constanța, 15 octombrie 2005, disponibil la <http://www.revista-tomis.ro/Arhiva/2005/11%20Noiembrie/01%20Colocvii%20Tomitane/02%20sumar1.htm>;
2. Andrașciuc, Gheorghe, *Alexandru Ivasiuc – promotorul revigorării prozei „obsedantului deceniu”*, disponibil la www.poezie.ro;
3. Blandiana, Ana, *Scriitorul și Puterea sau blestemul perenității*, disponibil la <http://www.penromania.org/conferinta-neptun-1995.asp>;
4. Bucur, Maria, *Book Collecting and Reading in Brasov, Romania under Communism*, The National Council for Eurasian and East European Research, March 1, 2003, disponibil la <http://www.ucis.pitt.edu/nceer/2003-817-19n-Bucur.pdf>;
5. Crihană, Alina, *Politic și estetic în proza românească potbelică. „Rezistența prin scriitură” între mit și realitate*, Revista Agero-Stuttgart, disponibil la <http://www.agero-stuttgart.de/REVISTA-AGERO/CULTURA/Politic%20si%20estetic%20de%20AC.htm>;
6. Demirgian, Ada, *Fabrica de scriitori*, în *AtelierNet.ro*, disponibil la <http://atelier.liternet.ro/articol/1597/Ada-Demirgian/Fabrica-de-scriitori.html>;
7. Ivanciuc, Teofil, *Alexandru Ivasiuc - între proză și securitate*, în *Gazeta de Maramureș online*, 28.03.2005, disponibil la <http://www.gazetademaramures.ro/alexandru-ivasiuc-8211-intre-proza-si-securitate-5498>;

8. James, Henry, *The Art of Fiction*, în *Longman's Magazine* 4 (September 1884), variantă electronică accesibilă la <http://virgil.org/dswo/courses/novel/james-fiction.pdf>;
9. Komartin, Claudiu, *Generația 2000 – O introducere*, în *Club Literar*, 03.02.2005 <http://www.clubliterar.com/text.php?tid=1825>;
10. Jahn, Manfred, *Narratology: A Guide to the Theory of Narrative*, English Department, University of Cologne, 2005, disponibil la <http://www.uni-koeln.de/~ame02/pppn.htm#N2>;
11. Klauk, Tobias; Köppe, Tilmann, *Discussion: Puzzles and Problems for the Theory of Focalization*, în Hühn, Peter et al. (eds.), *The Living Handbook of Narratology*, Hamburg, Hamburg University Press, disponibil la <http://hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Talk:Focalization>;
12. Lethbridge, Stefanie; Mildorf, Jarmila, *Basics of English Studies: An introductory course for students of literary studies in English*, Developed at the English departments of the Universities of Tübingen, Stuttgart and Freiburg, disponibil la <http://www2.anglistik.uni-freiburg.de/intranet/englishbasics/PDF/Prose.pdf>;
13. Lothe, Jakob, *From narrator to narratee and from author to reader: Conrad and his audience*, în *Yearbook of Conrad Studies*, vol. III/ 2007, Jagiellonian University, Krakow, Poland, disponibil la <http://www.wuj.pl/UserFiles/File/Conrad%20Yearbook%20III/02-Lothe.pdf>;
14. Maier, Anneli, *Trends in Rumanian Literature*, 16.10. 1969 (din materialele Postului de Radio „Europa Liberă”), disponibil la <http://www.osaarchivum.org/files/holdings/300/8/3/text/51-1-27.shtml>;
15. Maier, Anneli, *A Political Novel: „The Birds” by Alexandru Ivasiuc*, 05.04. 1971 (din materialele Postului de Radio „Europa Liberă”), disponibil la <http://www.osaarchivum.org/files/holdings/300/8/3/text/51-3-161.shtml>;
16. Margolin, Uri, *Narrator*, în Hühn, Peter et al. (eds.): *The living handbook of narratology*, Hamburg, Hamburg University Press, disponibil la hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php?title=Narrator&oldid=1794;
17. Martin, Mircea, *Deschiderea din anii '60*, disponibil la <http://www.zf.ro/18-06-2003>;
18. Matei, Alexandru, *Rațiune istorică și simțire estetică*, disponibil la www.observatorcultural.ro/informatiiarticol.phtml?xid=15052;
19. Mincu, Marin, *O nouă generație literară?* în *Ziua literară*, din 10 februarie 2003, disponibil la <http://www.ziua.ro/display.php?data=2003-02-10&id=109935>;

20. Montalbetti, Christine, *Narrataire et lecteur : deux instances autonomes*, în *Cahiers de Narratologie*, noiembrie 2004, disponibil la <http://narratologie.revues.org/13>;
21. Morignat, Valérie, *Présences réelles dans les mondes virtuels*, în *Protée*, vol. 34, nr. 2-3, 2006, pp. 41-52, disponibil la <http://id.erudit.org/iderudit/014264ar>;
22. Mounier, Emmanuel, *Introduction aux existentialismes*, ediție electronică realizată de Gemma Paquet după ediția Editurii Gallimard, Paris, 1962, disponibil la http://classiques.uqac.ca/classiques/Mounier_Emanuel/intro_aux_existentialismes/intro_existentialismes.pdf;
23. Niederhoff, Burkhard, *Perspective - Point of View*, în Hühn, Peter et al. (eds.), *The living handbook of narratology*, Hamburg, Hamburg University Press, disponibil la [http://hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php?title=Perspective - Point of View&oldid=1515](http://hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php?title=Perspective+Point+of+View&oldid=1515);
24. Ostrovschi, Felix, *Cenzura comunistă. Scurtă abordare teoretică*, în *Biblio Rev*, 14/1995, disponibil la <http://www.bcueluj.ro/bibliorev/arhiva/nr14/carte2.html>;
25. Pier, John, *La narratologie allemande : quelle réception pour la France?*, fevrier 2008, disponibil la http://www.icn.uni-hamburg.de/images/download/la_narratologie_allemande_john_pier.pdf;
26. Pol, Harald, *The Future of Narratology*, University of Groningen, 2004, disponibil la http://www.rug.nl/let/onderzoek/onderzoekinstututen/icog/dissertaties/summaries_2004-2005/pol;
27. Prince, Gerald, *Narratologie classique et narratologie post-classique*, în *VOX POETICA*, 06.03.2006, disponibil la <http://www.vox-poetica.org/t/prince06.html>;
28. Prstojevic, Alexandre, *Narratologia. Entretien avec John Pier*, disponibil la <http://www.vox-poetica.org/entretiens/pier.html>;
29. Surdulescu, Radu, *Pre-Structuralist and Structuralist Narratology*, disponibil la <http://ebooks.unibuc.ro/lls/RaduSurdulescu-FormStructuality/Pre-Structuralist%20and%20Structuralist%20Narratology.htm>;
30. Tismăneanu, Vladimir, *Solidaritate cu foștii deținuți politici: Mesajul conducerii IICCMER*, 13.09.2010, disponibil la <http://tismaneanu.wordpress.com/category/societatea-civila/page/3/>;
31. Tismăneanu, Vladimir, *Zodia Racului: Iluminările lui Alexandru Ivasiuc*, 8 noiembrie 2011, disponibil la <http://www.hotnews.ro/stiri-opinii-10637951-zodia-racului-iluminarile-lui-alexandru-ivasiuc.htm>;

32. Tismăneanu, Vladimir, *O viperă stalinistă. Cine a fost Tatiana Dobrin?*, 28 martie 2011, disponibil la <http://www.hotnews.ro/stiri-opinii-8448440-vipera-stalinista-cine-fost-tamara-dobrin.htm>;
33. Tismăneanu, Vladimir (coord.), *Raport final al comisiei prezidențiale pentru analiza dictaturii comuniste din România*, București, 2006, disponibil la http://www.presidency.ro/static/ordine/RAPORT_FINAL_CPADCR.pdf;
34. Vasile, Daniel, *Tertipuri auctoriale*, 01/ 08. 05. 2011, disponibil la <http://jurnalulliterar.blogspot.com/2011/05/tertipuri-auctoriale.html>;
35. Voinescu, Radu, *În cheștiunea unei noi generații literare*, în *Paradigma*, 1-2/ 2003, disponibil la http://www.revistaparadigma.ro/2003_12_voinescu.htm;
36. Wiebe, Janyce M., *Tackling Point of View in Narrative*, în *Computational Linguistics*, Vol. 20, nr. 2/ 1994, disponibil la <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:qJC12TumooEJ:www.cs.pitt.edu/~wiebe/pubs/papers/CL94.ps+&cd=1&hl=en&ct=clnk&gl=ro&client=firefox-a>;
37. http://ro.wikipedia.org/wiki/Cronologia_disiden%C8%9Bei_anticomuniste_%C3%AEn_Rom%C3%A2nia.