

De la Caragiale la Eminescu – intertextul în poemele politice ale Magdei Cârneci

Corina CROITORU

Universitatea „Babeş-Bolyai”, Cluj-Napoca, România
corina.croitoru@ubbcluj.ro

Abstract: The paper discusses the political poetry of Magda Cârneci, one of the most representative postmodern Romanian poets, in order to underline the evolution of her poetic discourse from irony and sarcasm against the communist regime to irony and deception provoked by the social context after the Romanian Revolution of December 1989. In order to illustrate this mutation from an ironic but still idealistic attitude towards life to an ironic but pessimistic one, the intertextual references to the literary work of two notable authors of the 19th Century, I.L. Caragiale and Mihai Eminescu, are being analyzed.
Keywords: *communism, revolution, transition, politics, poetry, Magda Cârneci, intertextuality.*

Cu origini recunoscute și îndelung comentate în noțiunile de *dialogism* și de *polifonie*, dezvoltate, spre sfârșitul anilor '20 ai secolului trecut, dintr-o perspectivă sociologică, de Mihail Bahtin (Bahtin 1970), conceptul de *intertextualitate* a fost impus de Julia Kristeva la finalul anilor '60 (Kristeva 1969), când a ajuns să desemneze, în cheie semiotică, relația pe care un text o întreține cu altele, și a cunoscut numeroase fasonări de-a lungul timpului. În anii '70, el devenea incontestabil, odată cu afirmația lui Roland Barthes, potrivit căruia „orice text este un *intertext*; alte texte sunt prezente în el la diferite niveluri, sub forme mai mult sau mai puțin recognoscibile: texte ale culturii anterioare și înconjurătoare; orice text este o țesătură de citate revolute” (Barthes 1973: 1015), iar în anii '80 primea definiții tot mai generoase, precum cea oferită de Michael Riffaterre, pentru care „intertextul este perceperea de către cititor a raporturilor dintre o operă și altele care au precedat-o sau au urmat-o” (Riffaterre 1980: 4). Una dintre cele mai cunoscute abordări ale aceleiași perioade a fost însă cea propusă de Gérard Genette, care, deși a restrâns accepțiunea termenului la aceea de „relație de coprezență a două sau mai multe texte, eidetic și, cel mai adesea, prin prezența efectivă a unui text în altul” (Genette 1982: 8), ilustrându-l prin practici precum citatul, plagiatul sau aluzia, a impus *intertextualitatea* drept una dintre clasele constitutive ale *transtextualității*, alături de *metatextualitate*, *paratextualitate*, *arhitextualitate* și *hipertextualitate* – cea din urmă mult mai cuprinzătoare în viziunea naratologului francez, care o echivala cu „orice relație care unește un text B (pe care îl voi numi *hipertext*) de un text A (pe care îl voi numi, desigur, *hipotext*), pe care se grefează într-un mod care nu e acela al

comentariului” (Genette 1982: 11-12). Fără să se limiteze la câmpul teoretic francez care i-a fixat, în mare măsură, coordonatele, și fără să se confunde cu alte concepte, precum *influența*, pentru care studiul lui Harold Bloom din 1973, *Anxietatea influenței*, rămâne un reper nestrămutat (Bloom 2008), sau *rescrierea*, amplu documentat și el într-o excelentă cercetare doctorală autohtonă (Miloi 2015), *intertextualitatea* continuă să anime dezbateri și să inspire teorii dintre cele mai variate. Fie că e discutat sub aspect sociologic, semiotic, ideologic, fenomenologic ș.a.m.d., fenomenul manifestării textuale a ceea ce Monica Spiridon numea, cu o splendidă metaforă, „melancolia descendenței” (Spiridon 1989) nu poate fi eludat de discursul critic și, cu atât mai puțin, de acela care investighează literatura postmodernă.

Caracterizată printr-o serie de trăsături pe care înșiși reprezentanții generației '80 (Mircea Cărtărescu, Ion Bogdan Lefter, Mircea Nedelciu, Radu G. Țeposu ș.a.) i le-au comentat în detaliu, literatura postmodernă românească se distinge, după cum observa Corin Braga într-un articol sinoptic dedicat problematicii, prin: antropocentrism, biografism, integrare spirituală, recuperare, textualism, sincronie stilistică, ironie și spirit ludic, respectiv aspirația democratizantă (Braga 1999: 97-99). Indiferent de preferința terminologică – pentru denumirea de textualism, experimentalism, transtextualitate etc. –, remanența modelelor rămâne o constantă pe care această vârstă a creației literare o expune, inevitabil, prin grila ironiei, așa cum constata Umberto Eco: „Răspunsul postmodernului dat modernului constă în recunoașterea că trecutul, de vreme ce nu poate fi distrus, pentru că distrugerea lui duce la tăcere, trebuie să fie revizitat: cu ironie, fără candoare” (Eco 2013: 561). Asupra acestei idei zăbovea și Cristian Moraru, în încercarea de a contura coordonatele poeticii generației '80, pentru care „în planul expresiei, caracteristice sunt polifonia stilistică, intertextualitatea, paratextualitatea, citatul, interpolarea, aluzia culturală, textul în text. Peste toate aceste reacții, în fond, față de modele, tradiție etc. plutește duhul isteț al ironiei” (Moraru 1999: 28). Mult mai important decât această asociere a intertextualității cu ironia, devenită astăzi loc comun, este faptul că, în contextul regimului totalitar în care se formează și publică postmoderniștii români, ironia lor nu e întotdeauna, așa cum ar fi de așteptat, una de tip postmodern, cu valoare de principiu textual, ci, deseori, una angajată în social, subversivă în raport cu elementul politic (Croitoru 2014). De altfel, filonul subversiv al intertextului ironic al generației '80 a fost deja evidențiat de Ion Simuț, căruia i se datorează, dincolo de un aport substanțial la definirea și delimitarea literaturii subversive în perioada comunistă (Simuț 2017), și semnalarea unei posterități caragialiene în rândurile optzeciștilor, cu observația că: „Adoptarea lui Caragiale ca precursor era previzibilă pentru o structură literară și o scriitură funciarmente ironice [...] O anume realitate individuală sau socială cerea și merita tratamentul caragialesc” (Simuț 1999: 43). Cu alte cuvinte, caragialismul este un mod de scriitură subversiv, deoarece, continuă criticul, el „înseamnă o alarmă de mediocritate, o ripostă la banalitate, un protest la adresa prostiei endemice, o demascare a bravadei progresului închipuit” (Simuț 1999: 44). Plasat în contextul ultimului deceniu comunist în România, recursul la intertextul caragialian dobândește, astfel, valoarea unei atitudini etice și a unei rezistențe ideologice, indiferent de genul literar în care apare.

Alături de alți reprezentanți ai generației '80 care utilizează în scrierile lor intertextul caragialian, precum Mircea Cărtărescu, Matei Vișniec, Ion Stratan ș.a., Magda Cârnelci reanimă spiritul coroziv al maestrului în poemele sale politice din perioada comunistă, pe care, probabil din cauza vigilenței cenzurii, le publică tardiv, în volumul omonim din 2000, *Poeme politice*, alcătuit din șase grupaje: I. *Semne* (1979-1989), II. *1989*, III. *Quintet politic* (1992), IV. *Canon politic* (1991-1994), V. *Requiem* (1991), VI. *Final provizoriu* (Cârnelci: 2004). Deși, potrivit criteriilor aplicate de același Ion Simuț în stabilirea caracterului subversiv al unui text, poemele critice la adresa regimului, din primul grupaj, nu ar trebui considerate subversive, întrucât nu au apărut în epocă și nu au stârnit reacții, ele sunt, totuși, extrem de sugestive pentru atitudinea sarcastică a poetei în raport cu realitățile trăite. Caracterul de poeme politice pe care îl au stă, deci, nu atât în funcția lor performativă, pe care, rămânând literatură de sertar, nu și-au activat-o niciodată, cât în dimensiunea lor etică evidentă, mai ales că, așa cum remarca și Adrienne Rich: „Nicio poezie politică veritabilă nu poate fi scrisă propagandistic, ca să-i convingă «pe alții» de o atrocitate sau nedreptate [...] Căci *poezia* nu răspunde decât necesității poetului de a identifica relațiile sale cu aceste atrocități și nedreptăți, sursele durerii, ale fricii, ale furiei, sensul rezistenței sale” (Rich 1979: 251). Or, pentru Magda Cârnelci, care considera că marea dilemă a unui poet este aceea de „a alege între – sau a reconcilia – atitudinea profetică (poetică) cu cea socială (politică)” (Cârnelci 2000: 205), scrierea acestor poeme pe care ea însăși le cataloghează drept politice este dovada angajării în relație cu lumea, prin armonizarea celor două componente, estetică și etică, ale discursului poetic. Faptul că această angajare în raport cu realitățile comuniste se produce, în textele perioadei 1979-1989, prin intermediul intertextului caragialian indică fervoarea revoltei existențiale care alimentează ironia caustică a poetei. În poezia *O gură de paie*, scrisă în 1983, această ironie nici nu se îndreaptă împotriva dictaturii sau a dictatorului, ci, mult mai just, împotriva societății care tolerează un *statu quo* abominabil: „[...] Da, da, da! Ba, ba, ba! Ka, ka, ka!/ și boborul, boborul cum bubuie în urale și urlete/ schiaună latră mugește în coloane și hore/ face tumbe pe străzi și prin piețe doar-doar/ i s-o da și astăzi rația de paie și vorbe.// Bombe lacrimogene toarnă iubirea de patrie/ peste mulțimea-n delir, mecanismul/ cu milioane de capete și cu o singură lată veselă față/ Iată-l cum râgâie bombăne zeflemisește/ și în triumf naște istoria o vițea gata moartă/ demult împăiată aruncată de-a dreptul pe soclu/ unde începe să profețească:/ asta-i minunea eonul de aur începutul și capătul/ asta-i gloria sfârșitul istoriei raiul/ asta-i tot, asta-i tot// și fericit boborul mai ia o gură de paie”. Actualizând intertextual ideea revoluției ratate – mai exact, a „Republicii de la Ploiești”, care face obiectul prozei caragialiene *Boborul* (Caragiale 2013) –, Magda Cârnelci satirizează sublim profilul psihosocial autohton, caracterizat de spiritul gregar, obtuzitate și inerție masochistă. Delirul, ca stare simptomatică a personajelor lui Caragiale în multe dintre operele sale, este surprins aici printr-o serie de procedee auditive, permițându-i poetei să înfiereze anomalia reacțiilor sociale obedient-entuziaste la abuzurile puterii politice totalitare. Ceea ce transpare nu doar din acest poem, ci și din celelalte care construiesc grupajul, e, în esență, sentimentul istoriei ca farsă, o

revelație dureroasă pe care autoarea nu reușește să o trateze cu umorul specific caragialian, ci o condamnă sarcastic, cu „fermitatea tonului sentențios” (Lefter 1999: 63), care i-a fost mereu recunoscută de critica literară.

Odată cu Revoluția din decembrie 1989, atitudinea sa față de profilul identitar al propriului popor se modifică fundamental, fiind observabilă, în cadrul grupajului următor, intitulat chiar *1989*, abandonarea ironiei mordante la adresa efuziunilor patriotarde ale gloatei în favoarea unei solemnități admirative față de sacrificiul patriotic autentic al mulțimii anonime. Absolut organic, intertextul caragialian e înlocuit acum de cel eminescian, așa cum o dovedește chiar prima poezie a acestui ciclu, *Odă în metru antic morților tineri*: „Nu credeam să știm a muri vreodată./ Dintotdeauna bătrâni, înfășurați în fatalitate,/ ochii noștri orbiseră sub steaua inexorabilului.// Când deodată voi, morții noștri tineri,/ dezbrăcați de trup, incendiindu-ne teama,/ ați înălțat orbitor rugul stins al speranței// [...] Jalnic arde mocnit butaforia caducă a lumii/ surpată de talazul fraged de sânge:/ pata lui adâncă n-o pot spăla toate apele mării.// Pe altare, în piețe, se mistuie vina noastră bătrână,/ vaiorul ei ne purifică temelile, germenii:/ vom resuscita din noi, iarăși pură, o patrie tânără? [...]”. Hipotextul eminescian (Eminescu 2014) se arată, astfel, mult mai adecvat să redea – prin potrivirea cu modelul biografic al unui poet mort tânăr, ca și morții tineri despre care se scrie, dar și cu paradigma romantică, al cărei imaginar revoluționar implică ipostaza eroică și mesianică – sentimentul solemn de recunoștință pentru o nesperată, dar necesară salvare din infernul totalitar. E ca și cum evenimentele Revoluției decembriste la care scriitoarea a fost martoră, după cum consemnează („Am văzut cu ochii mei chiar Istoria”, Cârneli 2004: 165), impun ieșirea poeziei sale din matricea stilistică a lui Mitică, pentru a relua o distincție dragă lui Laurențiu Ulici în schițarea profilului psihocomportamental și identitar al poporului român (Ulici 2000), și intrarea în paradigma sobră a lui Hyperion.

Și mai interesant decât atât pare a fi faptul că, pe măsură ce poemele politice se îmbogățesc cu creațiile anilor '90, intertextul eminescian înregistrează noi ocurențe, însă nu pentru a mai reda recunoștința față de „splendida Nebunie” a Revoluției, ci, dimpotrivă, pentru a constata cu amărăciune eșecul proiectului de țară în postdecembrism și dorința reintrării în hibernare, ca în *Poporul la urmă*: „La marginea orașului, în baraca de scânduri,/ sub amurgul fără sfârșit, sub zăpada nepieritoare, eternă,/ nimeni să nu ne trezească din hibernare.// Să auzim zgomotele ultimelor mașini îndepărtându-se/ să vedem leșul fătului lepădat în ogradă./ să simțim în depărtare orașul surpându-se,/ dar nimeni să nu ne trezească din somn.// Amurgul să cadă, n-are decât să cadă fără sfârșit,/ să putrezim dulce sub zăpadă și scânduri,/ să fie ultima zi de salvare a pământului/ dar nimeni, nimeni să nu vină să ne trezească”. Ecou intertextual la *Mai am un singur dor*, de Mihai Eminescu, această poezie a Magdei Cârneli dezvoltă, pe motivul somnului națiunii, starea de inerție apocaliptică și ia în răspăr, totodată, mesajul mobilizator al imnului național, *Deșteaptă-te, române!*, asumând cu resemnare condiția perdantă a unui popor care nu-și merită libertatea, idee ce revine și în alte poeme: „Acum e bine./ Acum suntem liberi./[...] Acum putem să înfulecăm munți de mititei și sarmale./ Acum putem să bem quintale de țuică și să râgâim./ Acum putem să rupem florile și să călcăm pe peluze./ Acum putem să

aruncăm hârtii și semințe pe jos./ [...] Suntem liberi.” (*Manifest*). Această revelație amară poate fi întâlnită și în poezia Ruxandrei Cesereanu care, în *Scrisoare către un prieten și înapoi către țară. Un manifest*, surprinde, cu aceeași deznădejde, lipsa unui orizont postrevoluționar optimist: „un manifestant cu piciorul tăiat de la genunchi/ ținea în brațe, așezat pe scaunul lui cu roțile, o pancartă,/ *justiție, nu corupție*,/ niște cuvinte percheziționate de maimarii orașelor,/ pancarta era un orfan adoptat în războiul cel nou./ alți răzvrătiți erau înfășurați în steagurile găurite/ ca în niște mantii princiare./ *țara mea de glorie, mamă cu amor, ce-ți doresc eu ție*” (Cesereanu 2018: 17). Intertextul eminescian îi servește aici și poetei clujene la deconstruirea ironică a încrederii într-un viitor demn al unei națiuni care duce în genomul ei morbul corupției, imposibil de eradicat prin saltul de la totalitarism la democrație, de unde și sentimentul pustiitor că singura moștenire a Revoluției din decembrie 1989 e vidul găurilor din steaguri.

Similar, în *Artă politică*, Magda Cârnelci problematizează caracterul din ce în ce mai neverosimil al sacrificiului revoluționar în raport cu realitățile postdecembriste dezolante și, deși apelează la un intertext, de data aceasta sorescian, actualizează, inevitabil, trimiterea la Eminescu, figură intens mitizată în procesul definirii identitare a poporului român: „Revoluția n-a existat./ A existat această mulțime cuminte, apatică, dresată la grădiniță/ care într-o zi s-a apucat din senin să spargă paharele cu dinții/ [...] Ei au mânjit zidurile cu sânge proaspăt din degete adânc tăiate în sticlă/ [...] Au umplut tomberoanele cu carne macră și tânără, gratuit hăcuită/ [...] Revoluția n-a existat. Mulțimile nu există./ Sângele n-a existat. Răul nu există – nu, nu există./ Există doar libertatea./ Ai văzut-o? Ai auzit ceva? Ai aflat?”. Versurile subliniază, cu detașare sumbră, zădărnicia morții inocenților în vâltoarea unui moment istoric căruia posteritatea nu-i onorează valoarea și semnificațiile. Într-un registru diferit al derizivității, amestecând umorul cu sarcasmul, Cristian Popescu pașă, la rândul lui, *Trebuiau să poarte un nume*, celebrul text al lui Marin Sorescu, preferând însă figura lui Caragiale ca numitor comun al lumii mioritice dezlănțuite după 1989, dovadă că „școala” lui Caragiale avea să câștige noi adepți și din rândurile nouăzeciștilor: „Caragiale n-a existat. A existat numai o țară frumoasă și tristă în care mai toți oamenii erau condamnați la crâșmă pe viață [...] Nu, Caragiale n-a existat. Au existat niște cimitire desfundate, săpate cu buldozerul. Ca să vină copilașii de clasa-ntâi și să caligrafieze, să scrijelească cu un cuțitaș pe toate țestele scheletelor: MADE IN ROMANIA. Ca să fie morții noștri cei dintâi, ai mai prima din toți, voluntiri acolo la-nviere, la Judecata din Urmă [...] Și pentru că toate acestea trebuiau să poarte un nume, un singur nume și pentru ca oamenii aceia să poată hohoti în voie de toate acestea – li s-a spus simplu: Caragiale...” (Popescu 1994: 62-63).

În cronologia internă a poemelor politice ale Magdei Cârnelci, întoarcerea la Caragiale nu mai pare însă o opțiune agreabilă, fiindcă decepția și pesimismul resimțite de conștiința poetică în postdecembrism impun tot mai multă solemnitate în tonul cu care e diagnosticată maladia socială autohtonă. Mutația se poate observa nu doar la nivelul intertextualității, dată fiind înlocuirea intertextului caragialian, ironic-idealist, cu cel eminescian, ironic-pesimist, ci și în cazul autotextualității sau a intertextualității „restrânse”, așa

cum a numit Lucien Dällenbach (Dällenbach 1976: 282) raportul intertextual stabilit între textele aceluiasi autor. Un exemplu convingător îl constituie relația dintre savurosul poem *Piața Matache song*, scris în 1986, care tratează anecdotic, cu sadism ironic și cu un final în poantă, tema înfometării populației în ultimii ani ai comunismului („Un bărbat trece strada cu o sacoșă de oase./ Trece vesel și mulțumit./ – Spune-mi, prea bunele, sunt oase albastre de înger?/ – Nu, zice el, sunt oase curate de vită./ – Atunci pentru ce ești atâta de mulțumit?/ – Am pentru o ciorbă.// O femeie trece prin piață cu o plasă de oase./ Trece fericită și veselă./ Spune-mi, prea buno, le-ai adunat pentru câini?/ – Nu, zice ea, le-am luat pentru mine./ – Atunci de ce ești atâta de fericită?/ Am pentru o ciorbă.// Dumnezeu străbate orașul cu o camionetă plină de oase./ Trece mândru și mulțumit./ – Spune-mi, prea înalte, le duci la groapa comună?/ – Nu, zice el, le duc la magazinul universal./ – Atunci pentru ce ești atâta de mândru?/ – Au pentru o ciorbă”) și continuarea lui cu *Lamentație populară*, poem din grupajul perioadei 1991-1994: „Dați-mi înapoi ciolanele de ciorbă de la piața Matache/ dați-ne înapoi frumoasele cozi de la magazine, eram atunci fericiți, împreună,/ dați-ne frigul, ura, teroarea, și celelalte nobile sentimente, era bine cu ele,/ dați-ne înapoi biciul și hățurile.// [...] noi n-am scris cu letraset manifeste,/ nici n-am publicat poeme în samizdat/ [...] de-am fi fost și noi puțin polonezi/ de-am fi făcut și noi o solidaritate micuță,// al nostru e pământul acesta fără viitor/ [...] paradis paradiat parodiat de pierduți [...]// revoluția nu e decât o hemoragie periodică, o pierdere seculară de sânge/ până la genunchi în hazna, poporul gângurește, se-alintă:/ el nu vrea să crească mare, nu, nu!”. La distanță de mai puțin de un deceniu, hipertextul dezvăluie sentimentul de nostalgie al ființei poetice după solidaritatea socială născută ca reacție la condițiile dificile de trai din comunism. Deloc stupefiant, paseismul viziunii poetice nu e decât consecința naturală a conștientizării faptului că, în absența unui inamic comun, poporul român nu reușește să dea dovadă de unitate și coeziune. Peisajul postrevoluționar, al mizeriilor epocii de tranziție, în termeni eminescieni, nu e nici în perspectiva Magdei Cârneci unul revitalizat de concentrarea eroică a elanurilor revoluționare, ci unul blazat, indivizii preferând infantil și iresponsabil confortul unei existențe mediocre.

Așa cum reiese din toate aceste exemple, la care se pot adăuga numeroase altele din volumul de *Poeme politice* al Magdei Cârneci, angajarea poeziei în relație cu lumea ilustrează înclinația poetei spre ironie atât la adresa realităților comuniste, cât și a celor din perioada de tranziție la democrație, pe fondul unui angrenaj politic, social și moral permanent în derivă. Totuși, decupajele intertextuale susțin o evoluție de la atitudinea sarcastică pe care o găzduiesc poemele scrise înainte de Revoluție la o atitudine solemnă, în versurile dedicate chiar momentului 1989, respectiv la una decepționată, în postdecembrism. Abandonarea intertextului caragialian în favoarea celui eminescian, dar și mutația de la ironia umoristică la cinism în mostrele de autotextualitate comentate anterior indică deopotrivă deziluzia unei conștiințe critice care a avut, totuși, naivitatea de a spera că salvarea poporului român de regimul totalitar echivalează cu salvarea acestuia de propriile sale tare psihocomportamentale.

BIBLIOGRAFIE

- Bahtin 1970: M.M. Bahtin, *Problemele poeziei lui Dostoievski*, în românește de S. Recevschi, București, Editura Univers.
- Barthes 1973: Roland Barthes, „Texte (Théorie du)”, în *Encyclopaedia Universalis*, vol. 15, Paris, p. 1015.
- Bloom 2008: Harold Bloom, *Anxietatea influenței. O teorie a poeziei*, traducere de Rareș Moldovan, Pitești, Editura Paralela 45.
- Braga 1999: Corin Braga, „Le postmodernisme roumain. Querelle autour d'un concept”, în Rodica Baconsky, Ioana Bot (coord.), *Studii literare*, an II, Cluj-Napoca, Editura Echinoc.
- Caragiale 2013: I.L. Caragiale, *Momente*, ediție și studiu introductiv de Ion Vartic, notă asupra ediției de Mariana Vartic, București, Editura Humanitas.
- Cârneli 2004: Magda Cârneli, *Haosmos și alte poeme (antologie de poezie 1980-2000)*, cu un cuvânt înainte al autoarei, Pitești, Editura Paralela 45.
- Cesereanu 2018: Ruxandra Cesereanu, *Scrisoare către un prieten și înapoi către țară. Un manifest*, Pitești, Editura Paralela 45.
- Croitoru 2014: Corina Croitoru, *Politică ironie în poezia românească sub comunism*, Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință.
- Dällenbach 1976: Lucien Dällenbach, „Intertexte et autotexte”, în *Poétique*, nr. 27.
- Eco 2013: Umberto Eco, „Marginalii la *Numele trandafirului*”, în *Numele trandafirului*, ediție revizuită, traducere din limba italiană și note de Florin Chirițescu, Iași, Polirom.
- Eminescu 2014: Mihai Eminescu, *Poezii*, ediție adnotată, selecție, cronologie și note de Cătălin Cioabă, București, Humanitas.
- Kristeva 1969: J. Kristeva, *Sēmeiotikē. Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil.
- Lefter 1999: Ion Bogdan Lefter, „Spirit critic și personalitate”, în Gheorghe Crăciun (ed.), *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Pitești, Editura Paralela 45.
- Moraru 1999: Cristian Moraru, „Către o nouă poetică”, în Gheorghe Crăciun (ed.), *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Pitești, Editura Paralela 45.
- Popescu 1994: Cristian Popescu, *Arta Popescu*, București, Societatea „Adevărul” S.A., 1994.
- Rich 1979: Adrienne Rich, „Power and Danger: Works of a Common Woman”, în *On Lies, Secrets, and Silence. Selected Prose 1966-1978*, New York-London, W.W. Norton & Company.
- Riffaterre 1980: M. Riffaterre „La trace de l'intertexte”, în *La Pensée*, nr. 215, octombrie 1980.
- Simuț 1999: Ion Simuț, „O nouă școală a lui Caragiale”, în Gheorghe Crăciun (ed.), *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Pitești, Editura Paralela 45.
- Simuț 2017: Ion Simuț, *Literaturile române postbelice*, Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană.
- Ulici 2000: Laurențiu Ulici, *Mitică și Hyperion*, ediție îngrijită de Aurelia Ulici, prefată de Doina Uricariu, București, Editura Du Style.