



TEZĂ DE ABILITARE

Titlu:

**EXPLORĂRI ALE SECUNDARULUI
ÎN LITERATURA ROMÂNĂ**

Domeniul: Filologie

**Autor: Conf. Dr. Mihai Ignat
Universitatea „Transilvania” din Braşov**

BRAŞOV, 2020

CUPRINS

REZUMAT / p. 3

I. PREZENTARE INTRODUCȚIVĂ. PARCURS DE CARIERĂ / p. 5

II. ACTIVITATEA DIDACTICĂ / p. 8

III. ACTIVITATEA DE CERCETARE / p. 17

III.1. Direcții și proiecte / p. 17

III.2. Contribuția științifică / p. 20

III.3. *Onomastica în romanul românesc* (cercetarea doctorală) / p. 32

III.4. *Șase prozatori în căutarea unui cititor* / p. 53

III.5 *Lecturile imaginii* / p. 57

III.6. *O istorie antroponimică a romanului românesc* (cercetare postdoctorală) / p. 59

IV. PROPUNERI DE DEZVOLTARE A CARIEREI PROFESIONALE / p. 67

IV.1. Onomastica în romanul contemporan (2000 – 2020). Poetica antroponimiei literare / p. 67

IV.2. Dramaturgie și scriere creativă / p. 68

IV.3. Studii istorico-literare / p. 69

V. PRESTIGIUL PROFESIONAL

V.1. Cronici, recenzii în reviste de specialitate / p. 7

V.2. Prezențe în WorldCat / p. 70

V.3. Citări Google Scholar / p. 71

V.4. Articole în CEEOL / p. 71

V.5. Participări la comisii de doctorat în calitate de referent / p. 72

VI. PRESTIGIUL LITERAR

VI.1. Poezia / p. 73

VI.2. Teatrul / p. 79

VII. Listă de publicații / p. 91

EXPLORĂRI ALE SECUNDARULUI ÎN LITERATURA ROMÂNĂ

- rezumat -

Conceptul integrator al preocupărilor mele, clarificat pe parcursul anilor de predare și cercetare, este acela de *secundariat*, desprins din teoria secundarului expusă de Virgil Nemoianu, însă fără accepțiunea de bază de acolo, căci din punctul meu de vedere acesta vizează aspectele cu adevărat minoritare ale literaturii române, respectiv studiul literaturii române din unghiul anumitor dimensiuni considerate mai puțin relevante sau mai puțin specifice domeniului literar. Interesat fiind de onomastica literară, de raportul literatură-film, de teatru sau de scrierea creativă, am constatat, pe urma activității didactice dedicate acestor teme, conjugate cu eforturile de cercetare, că ele își găsesc locul geometric în perimetrul termenului de *secundar*, în măsura în care numele proprii de personaje, deși frecvent comentate, nu sunt considerate, și pe bună dreptate, o cale de acces principală (ceea ce nu le anulează, însă, relevanța), în măsura în care ecranizările și relația dintre textul literar și imaginea cinematografică nu reprezintă o miză majoră în studiul literaturii, sau în măsura în care teatrul, prin calitatea sa de „partitură” a spectacolelor, respectiv prin statutul său special, de pre-text, nu e acceptat, cel puțin de „tabăra” non-filologilor, drept obiect de studiu relevant pentru abordarea literaturii (iar excluderea sau diminuarea drastică a corpusului de texte dramatice din curricula universitară, implicit a activității didactice dedicate acestora constituie o dovadă certă a acestui statut) și în măsura în care, cel puțin deocamdată, cursurile de creative writing nu au greutate nici la nivelul prezenței în programele școlare, nici la nivelul interesului pe care să-l suscite în câmpul academic.

Centrul de greutate al preocupărilor mele a stat în combinarea dimensiunii didactice cu aceea de cercetare, respectiv în găsirea unor punți între predarea unor discipline precum istoria literaturii române, poetica numelui propriu sau relația dintre literatură și film, pe de o parte, și identificarea acelor elemente care, chiar secundare fiind, mai pot fi explorate prin prisma potențialităților lor de resuscitare a interesului pentru lectură și studiu. Astfel, o primă direcție a reprezentat-o găsirea unor perspective inedite (ori măcar mai puțin bătătorite) asupra textului literar narativ, alegând de pildă sectorul nu atât neglijat, cât nesistematizat și nesintetizat, al numelui propriu de personaje, concepând și redactând una din puținele și primele teze de doctorat centrate pe această cale de acces aparent derizorie, dar surprinzător de generoasă, inclusiv prin deschiderea interdisciplinară pe care o implică, date fiind substraturile istorice, lingvistice, beletristice și chiar filosofice resuscitate în demersul hermeneutic aplicat onomasticii literare.

Tot un loc geometric al didacticii cu cercetarea l-a reprezentat, pentru mine, dimensiunea creativă, situată la intersecția dintre metodele de predare interactive și ludice, respectiv stimularea imaginației artistice, prezente în cadrul cursurilor de scriere creativă dedicate dramaturgiei, scenaristicii sau al unui curs care urmărește raporturile dintre literatură și film. În prelungirea acestor preocupări stă concentrarea pe discipline și domenii de graniță ale filologiei, adică pe (scenaristica de) film și pe (scrierea de) teatru, cu accent deci pe practica creației imaginative – dar oferind studenților și sprijinul unui curs, mai recent, dedicat istoriei teatrului românesc, pe care îl consider necesar în condițiile cvasi-absenței acestui gen din programa de învățământ (reprezentat fiind de foarte puțini autori).

În continuarea carierei mele profesionale mă voi dedica în principal aceluiași reper și domenii de predare și de studiu, promovând literatura română prin cărți și articole dedicate în mod special perioadei moderne a acesteia. Voi fi mai activ în ceea ce privește participarea la sesiuni de comunicări științifice, colocvii și conferințe dedicate fie literaturii române, fie sectoarelor marginale și interdisciplinare, cu precădere aceluiași practic-creative. Plănuiesc scrierea unei cărți dedicate poieticilor dramaturgilor români, de la începuturi până azi, respectiv a unui volum de scriere creativă cu aplicabilitate în dramaturgie, dat fiind că acest segment, în ascensiune, încă mai poate fi îmbogățit. După teza de doctorat teoretico-analitică dedicată numelor proprii de personaje, după *Istoria antroponomică a romanului românesc* (de la Cantemir până la anul 2000), preconizez completarea studiului istorico-analitic care vizează perioada postdouămiistă.

I. Prezentare introductivă. Parcurs de carieră

I. 1. Educație și formare

Formarea mea profesională pornește din liceu, în măsura în care, urmând orele și disciplinele specifice secției de *filologie-istorie* ale liceului „Unirea” din Brașov (în perioada 1982 – 1986), actualmente Colegiu Național, am putut lua contact, mediat de buni profesori, cu literatura română, respectiv cu literatura universală. Între 1990 – 1995 am fost student al Facultății de Litere, Universitatea București, specializarea Filologie, Română – Latină, în singura promoție care, datorită entuziasmului postdecembrist, a durat, în loc de patru, cinci ani. În 1997 am absolvit un masterat al Facultății de Litere a Universității București, respectiv Studii Aprofundate în *Literatura română contemporană*, cu durata de un an, stagiul care m-a ajutat să-mi clarific, fie și relativ, direcția de cercetare, și să-mi limpezesc obiectivele de studiu, ajungând la concluzia că interesul meu se poate concretiza în lucrări dedicate în mod special prozei românești, cu predilecție aceleia moderne și postmoderne, abordată din unghiuri secundare, însă nu mai puțin relevante decât perspectivele majore ca accepție conceptuală.

În perioada 1998 – 2004 am realizat cercetarea doctorală finalizată cu teza *Onomastica în romanul românesc*, susținută în decembrie 2004 în cadrul Facultății de Litere, a Universității București, avându-l drept coordonator pe prof. univ. dr. Nicolae Manolescu, obținând titlul de doctor în Filologie cu calificativul *Magna cum laude*; teza am publicat-o la Editura Universității „Transilvania” din Brașov, în 2009, sub același titlu, *Onomastica în romanul românesc* (cu subtitlul „studiu monografic”), ISBN 978-973- 598-497-7, și având 356 de pagini. Această cercetare am completat-o cu cele două volume ale *Istoriei antroponimice a romanului românesc* (ISBN 978-606-19-0794-6, respectiv ISBN 978-505-19-1138-7), publicate în 2016, respectiv 2019, care reprezintă reluarea parțială a părții analitice a tezei de doctorat, căreia i-am adăugat mai multe zeci de analize cronologice ale numelor proprii românești, de la Cantemir la romanele anilor 2000.

Între timp, mi-am început activitatea de cadru didactic în calitate de profesor de limba și literatura română, în perioada 1995 – 1996, la liceul de industrie ușoară „Constatin Brâncoveanu” din Brașov, apoi în calitate de preparator universitar la Fundația Universitară „Sfinții Apostoli Petru și Pavel” din Brașov, în perioada 1998 – 2000, pentru ca din martie 2000 să devin, prin concurs, asistent universitar la Facultatea de Litere a Universității „Transilvania” din Brașov.

I. 2. Experiența profesională

Dacă până în anul 2000 activitatea mea didactică a reprezentat o etapă premergătoare, incluzând aici și calitatea de profesor asociat al Facultății de Științe, secția Filologie, a Universității „Transilvania” din Brașov, din anul universitar 1995 – 1996, din primăvara anului menționat parcursul meu profesional a intrat în linie dreaptă. Traseul carierei mele include următoarele etape:

- 1995 – 1996 – profesor la Liceul industrial „Constantin Brâncoveanu” din Brașov
- 1995 – 1996 – profesor asociat la Universitatea „Transilvania” din Brașov
- 1998 – 2000 – preparator univ. la Fundația Universitară „Sfinții Apostoli Petru și Pavel” Brașov
- 2000 – 2004 – asistent univ. la Facultatea de Litere, Universitatea „Transilvania” din Brașov
- 2004 – 2013 – lector univ. la Facultatea de Litere, Universitatea „Transilvania” din Brașov
- 2013 – prezent – conferențiar univ. la Facultatea de Litere, Universitatea „Transilvania” din Brașov

Mai ales în anii anteriori lui 2000, dar și, intermitent, în cei următori, am avut și alte ocupații profesionale, care pot fi considerate complementare activității didactice și pedagogice:

- 1997 – 2000 – redactor al revistei de cultură „Interval” din Brașov
- 1998 – 2000 – redactor al paginii de *Editoriale și Opinii* a cotidianului „Monitorul de Brașov”
- 2006 – secretar literar al Teatrului „Andrei Mureșanu” din Sfântu Gheorghe
- 2009 – 2013 – profesor asociat la Facultatea de Teatru și Televiziune a Universității „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca
- 2015 – 2020 – profesor asociat la Facultatea de Sociologie și Comunicare a Universității „Transilvania” din Brașov
- 2016 – 2020 – profesor asociat la Facultatea de Științe Economice, Socio-Umane și Inginerești din Miercurea-Ciuc a Universității Sapiientia din Cluj-Napoca

De-a lungul acestei perioade, de când am devenit titular al Catedrei de Limba și Literatura română, respectiv al Departamentului de Literatură și Studii Culturale, am ținut seminare de literatură română cu toți anii de licență și de masterat, precum și o serie de cursuri atât de literatură română, cât și de scriere creativă sau interdisciplinare, după cum se poate vedea din lista următoare:

- poezia românească simbolistă (seminar, studii de licență)
- prozatori români interbelici (curs și seminar, studii de licență)
- prozatori și poeți români postbelici (seminar, studii de licență)
- limba latină (curs, studii de licență)
- tehnici de redactare (curs și seminar, studii de masterat)
- scriere creativă în dramaturgie (curs și seminar, studii de masterat)
- scenaristică (curs și seminar, studii de masterat)
- literatura și filmul (curs practic, studii de masterat)
- poetica numelui propriu / onomastica în romanul românesc (curs opțional, studii de licență / curs opțional, studii de masterat)
- teatrul românesc (curs opțional, studii de licență)

În repetate rânduri cele două cursuri opționale, *Onomastica în romanul românesc* și *Teatrul românesc*, au fost alese de masteranzi / studenți, arătând interesul pentru aceste domenii care nu fac decât să completeze studiul istoriei literaturii române cu perspective, date și interpretări noi față de cursurile curente.

De asemenea, încă din anul 2000 și până acum, m-am implicat în organizarea unor activități administrative (secretar al comisiei de admitere în 2004, respectiv secretar al comisiei de licență în sesiunile 2005 – 2019). Am fost membru al echipelor de cercetare științifică în câteva proiecte CNCSIS din 2005 și 2007 – 2008. Am participat în calitate de co-organizator al Colocviului național universitar de literatură română contemporană, Universitatea „Transilvania” Brașov, edițiile a VII-a și a VIII-a (2011; 2012). Am susținut ateliere de scriere dramatică la ediția a VIII-a, respectiv a IX-a a *Taberei de Dramaturgie a Cotidianului*, Brașov. Susținerea unui atelier de scriere dramatică, în cadrul Cursurilor de limbă, cultură și civilizație românească organizate de Institutul Cultural Român în colaborare cu Universitatea „Transilvania” Brașov, 2009, susținerea unui workshop de dramaturgie în cadrul *Festivalului de teatru underground* de la Arad, 2009 și susținerea unui atelier de scriere dramatică în cadrul Taberei Naționale de Arte Preluca, ediția a II-a, 2009 fac parte din activitățile complementare aceleia didactice ordinare din cadrul Facultății de Litere Brașov.

Am participat constant la numeroase activități culturale de genul lansărilor și prezentărilor de carte, am moderat zeci de întâlniri academice din cadrul unor colocvii și conferințe. Iar din 2015 până în prezent sunt directorul Bibliotecii Universității „Transilvania” din Brașov.

II. Activitatea didactică

Profesez în învățământul universitar din 1995, în calitate de profesor asociat, respectiv din anul 2000, în calitate de titular (ca asistent, lector și apoi conferențiar), la Facultatea de Litere a Universității „Transilvania” din Brașov. În calitate de conferențiar universitar titular desfășor activități didactice cu studenții de la specializările: Limba și literatura română – Limba și literatura Engleză/Franceză/Germană, Limba și literatura Engleză – Limba și literatura Română/Franceză/Germană, Limba și literatura Chineză – Limba și literatura română, cursuri de zi, anii I, II și III, la programele de Masterat Studii de limbă și literatură română, respectiv Inovare culturală. De asemenea am susținut până în prezent cursuri și activități tutoriale și cu studenții de la specializarea Limba și literatura Română – Limba și literatura Engleză Franceză/, Departamentul de Învățământ la Distanță, anul de studiu III. Totodată am coordonat aproximativ 200 de teze de licență și disertații de masterat. Cursurile pe care le-am predat până în prezent se înscriu în următoarele arii: literatura română, limba latină, creative writing, studii culturale. La fiecare curs sau seminar, am recurs la strategii didactice mixte, tradiționale și moderne, și am încercat să abordez cât mai nuanțat și interdisciplinar materiile predate. Pentru cursul despre prozatorii interbelici am redactat suportul de curs pentru departamentul de Învățământ la Distanță, respectiv l-am publicat sub forma unui volum, la Editura Casei de Știință, Cluj Napoca, cu titlul *Șase prozatori în căutarea unui cititor*; ca suport al cursurilor interdisciplinare dedicate relației dintre literatură și film, am publicat volumul *Lecturile imaginii*, la aceeași editură; iar teza de doctorat și *Istoria antroponomică a romanului românesc*, publicate la Editura Universității „Transilvania” din Brașov, servesc drept temelie a cursului opțional referitor la Onomastica în romanul românesc. Cursul de Teatru românesc, respectiv acela dedicat Limbii latine le-am editat și în format electronic, la aceeași editură a Universității „Transilvania” din Brașov.

Poezia românească simbolistă – seminar, studii de licență, anul II.

Seminarul oferă completarea cursului dedicat formelor decadentismului autohton, prin analiza unor poezii reprezentative ale unor autori considerați specifici simbolismului și parnasianismului, atât în formele lor hibride și incipiente, cât și în acelea unitare și „mature”. Sunt vizate texte ale unor scriitori de mai redusă valoare estetică, însă întru totul reprezentativi pentru paradigma simbolistă, cum ar fi Ștefan Petică, precum și texte ale unor poeți canonici, care, însă transcend această paradigmă, prin originalitatea lor, cum ar fi George Bacovia. Obiectivele urmărite: cunoașterea cât mai aprofundată a unora dintre cele mai importante opere

ale perioadei sfârșitului de secol XIX - începutului de secol XX; dezvoltarea capacității de interpretare a poeziilor de factură decadentistă. Pe de o parte, studenții vor fi înțeleși relația dintre poetica simbolismului și diversitatea, eterogenitatea manifestărilor sale din practica poeziei; pe de altă parte, își vor fi rafinat instrumentarul de analiză al poeziei, respectiv al poeziei decadente, căci am urmărit stimularea interesului pentru cercetarea literară a operelor reprezentative ale respectivei perioade.

Prozatori români interbelici – curs și seminar, studii de licență, anul III.

Această disciplină o predau și în prezent și are în vedere descrierea condiției prozei românești interbelice, respectiv a romanului românesc, punând în centru conceptele de tradiționalism și modernitate/modernism. Explic contextul politic, social și estetic al acestei epoci literare, jalonate de cele două războaie mondiale și elaborez un punct de vedere asupra fenomenului literar pornind de la multiplele poziții critice existente în legătură cu autori considerați reprezentativi: Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, George Călinescu, Camil Petrescu, Mircea Eliade și Max Blecher. Acești șapte romancieri sunt prezentați sintetic și cuprinzător la curs, pentru ca la seminar să fie analizate anumite opere ale acestora, considerate semnificative, printr-o abordare exegetică și hermeneutică; în lista seminarelor se adaugă și romane aparținând altor autori, dacă nu canonici, măcar semnificativi, într-un fel sau altul, pentru perioada vizată, cum ar fi: *Cimitirul Buna-Vestire*, *Rusoaica*, *Ioana*, *Craii de Curtea-Veche* sau prozele urmuziene. Cea mai importantă competență vizată a fost aceea de a se putea interpreta apartenența la o paradigmă literară sau alta, având în centru relația dintre tradiționalism și modernism, dar discuțiile urmăresc, evident, și îmbunătățirea capacității studenților de a percepe și înțelege diferite tipuri de discurs literar. Stimularea interesului pentru autorii canonici ai perioadei dintre cele două războaie mondiale reprezintă scopul cel mai important al acestui curs, respectiv seminar, alături de cultivarea spiritului critic, spre consolidarea încrederii studenților în propria judecată și opinie.

Prozatori și poeți români postbelici – seminar, studii de licență, anul III.

Seminar dedicat literaturii române postbelice, complementar cursului ținut de profesorul Andrei Bodiș. După o discuție inițială referitoare la periodizarea literaturii noastre de după al doilea Război Mondial, respectiv la canonul acestei literaturi, realizăm o listă de autori și opere reprezentative și discutăm inclusiv despre malformația cultural-istorică a epocii proletcultiste, a „obsedantului deceniu” – respectiv despre canonul „realismului-socialist” și efectele sale reverberate până în 1989, sub forma revizionismului naționalist-ceaușist sau a protocronismului. În seria autorilor se înscriau: Marin Preda, Alexandru Ivasiuc, Nicolae Breban, Ștefan

Bănulescu, Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Geo Dumitrescu, Nichita Stănescu, Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, Mircea Cărtărescu și gruparea poezilor optzeciști – respectiv Mircea Nedelciu și gruparea prozatorilor aceleiași generații antedecembriste. Vizăm și conturarea imaginii și poeticii nu doar a unor individualități, ci și a unor grupuri/„școli” de genul cercului baladiștilor de la Sibiu, al cercului de la „Albatros”, al „Școlii de la Târgoviște”, al oniricilor și apoi al lunedìștilor. Nu neglijăm nici suportul bibliografic, din care nu lipseau titluri absolut reprezentative și utile precum *Iluziile literaturii române*, *Literatura română sub comunism*, *Literatura română postbelică*, *Scriitori români de azi*, *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, *Generație și creație*, *Postmodernismul românesc* ș. a. În discuții urmăream și raportarea autorilor/operelor la paradigme, poetici și grupuri, de la cele cu particularități autohtone pronunțate, de genul onirismului, până la sisteme conceptuale majore de genul tardo-modernismului sau al postmodernismului.

Tehnici de redactare – curs și seminar, studii de masterat.

Curs ținut doar în anul universitar 2005 – 2006, centrat pe învățarea modalităților de a redacta diferite tipuri de texte argumentative: referat, studiu științific, lucrare de licență, teză de doctorat etc. Utilitatea sa consta în îmbunătățirea performanțelor științifice și de cercetare ale masteranzilor, prin expunerea tehnicilor de notare, a tipurilor de texte argumentative, a regulilor expunerii scrise și comunicării orale a unui text de factură științifică, academică. După un scurt istoric al oratoriei, după descrierea și comentarea regulilor polemicii, după predarea regulilor rezumatului și ale normelor de redactare ale unui text argumentativ, respectiv ale unui studiu științific, după discuția asupra caracteristicilor formale și a tehnoredactării, am trecut, în cadrul seminarelor, la discutarea unor teme precum „ce este «științificitatea» în domeniul științelor umaniste” și, apoi la feedbackul temelor specifice precum „cum se face un rezumat”, „cum se face un referat”, „cum se face o teză de licență”, „cum se susține o disertație”. Relația stil – conținut într-un text argumentativ, modalitățile practice de notare a informației ș. a. au reprezentat alte obiective din cadrul cursurilor. Partea aplicativă – și cea care a trezit cel mai mare interes – a vizat obligația masteranzilor de elabora și redacta un referat despre ecranizarea unei opere literare, acordând atenție relației dintre textul original și producția filmică secundă, obligație urmată de prezentarea orală a studiului, în fața colegilor dinspre care au urmat reacțiile, comentariile, observațiile provocate de respectiva comunicare.

Literatura și filmul – curs, studii de masterat.

Obiectivul cognitiv ale acestui curs interdisciplinar l-a constituit însușirea regulilor referitoare la scrierea unui scenariu original și la modalitatea de a transla o operă literară în scenariu cinematografic. Obiectivul practic-aplicativ: dobândirea instrumentarului necesar pentru analiza discursului filmic în raport cu sursa sa literară. Iar obiectivul de comunicare și relaționare: creșterea interesului față de relația dintre film și literatură. Deși terenul teoretic nu a fost neglijat, demersul meu s-a concentrat, după expunerea elementelor succesului cinematografic și definirea tipului de artă reprezentat de film (artă sincretică și comportamentistă), asupra regulilor practice de elaborare a unui scenariu filmic privind etapele sale (sinopsis, treatment, outline, script), structura și compoziția sa etc. Tipurile de raporturi dintre literatură și film, concepțiile scriitoricești și regizorale asupra cazului particular al ecranizării, regulile acesteia au constituit tot atâtea elemente de interes ale cursului. Baza bibliografică a cuprins titluri clasice precum: V. I. Propp, *Morfologia basmului*, Guido Aristarco, *Cinematografia ca artă*, rancis Vanoye și Anne Golio-Lété, *Scurt tratat de analiză filmică*, André Bazin, *Ce este cinematograful?*, Dumitru Carabăț, *Spre o poetică a scenariului cinematografic*, dar în mod special *De la cuvânt la imagine* (carte la origine teză de doctorat, singular studiu autohton despre translarea de la text la film). Nu au lipsit din demersurile făcute nici studiile de caz: acela dedicat ecranizării piesei *O noapte furtunoasă*, realizat de Jean Georgescu; și acela dedicat ecranizării *Pădurii spânzuraților*, pentru care am beneficiat și de relativ recenta carte a lui Virgil Petrovici, *Pădurea spânzuraților, un film de Liviu Ciulei*.

Scriere creativă în dramaturgie – curs și seminar, studii de masterat.

Obiectivele cognitive: însușirea regulilor referitoare la scrierea unei piese de teatru; obiectivele practic-aplicative: fixarea unor deprinderi practice de realizare a unei piese de teatru; obiectivele de comunicare și relaționare: determinarea prezenței sau absenței vocației de autor de teatru. Cursul cuprinde o scurtă istorie a teatrului universal, respectiv al aceluia românesc, dar în mod special principii, reguli și sfaturi de creative writing, căci scopul principal este acela de a-i învăța pe masteranzi cum să scrie o piesă de teatru. Dându-le repere legate de structură și compoziție, de tipologia personajelor, de limbajul dramaturgic (plasat între literatură și artele vizuale), discutând despre specificul discursului dramatic și despre tipologiile acestuia, predându-le modalități de căutare a temei, de construire a subiectului, de realizare a fișelor de personaje, de creare și dezvoltare a unui conflict, de inventare a replicii/dialogului etc., am reușit să-i determin pe studenți să elaboreze câte un text dramatic (în prealabil sunt obligați să parcurgă anumite exerciții prin care se dezvoltă capacitatea de-a imagina subiecte de tip dramaturgic, de-a scrie un dialog, un monolog, de-a imagina profilurile personajelor etc.) prin care să probeze

asimilarea teoriei și transformarea acesteia în „suportul” unui produs cât mai ofertant pentru scenă. O dovadă a acestor eforturi se află în volumul *Ziua gândacului de bucătărie* (Editura Universității "Transilvania" Brașov, 2016, ISBN 978-606-19-0778-6), care reprezintă o antologie de piese scrise de absolvenți ai acestui curs; selecția îmi aparține și ține cont, evident, de calitățile specifice limbajului dramaturgic. Din bibliografia acestui curs fac parte, între altele, următoarele titluri: Aristotel, *Poetica*, Paul Allain & Jen Harvie, *Ghidul Routledge de teatru și performance*, Henry Bergson, *Teoria rîsului*, Peter Brook, *Spațiul gol*, Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Martin Esslin, *Teatrul absurdului*, Hans-Thies Lehmann, *Teatrul postdramatic*, David Mamet, *Teatrul*, Alexandru Mușina, *Teoria și practica literaturii*, Alina Nelega, *Structuri și formule de compoziție ale textului dramatic*, V. I. Propp, *Morfologia basmului*, Miruna Runcan, *Pentru o semiotică a spectacolului teatral*, Raluca Sas-Marinescu, *Dramaturg & dramaturgie*, Anne Ubersfeld, *Termenii cheie ai analizei teatrului*.

Scenaristică – curs și seminar, studii de masterat.

În cazul acestui curs, mă interesează definirea conceptelor legate de specificul limbajului cinematografic și cunoașterea unor metode de analiză specifice domeniului vocațional al scrierii scenaristice. Urmăresc explicarea evoluției formelor filmice, explicarea relației dintre scenariul cinematografic și realizarea filmic, aplicarea principiilor și regulilor specifice structurilor dramatice în elaborarea unor scenarii originale. Precum și interpretarea și evaluarea critică a propriului demers al studenților privind creativitatea scenaristică, respectiv a demersului celorlalți participanți la curs și la seminar. Sunt descrise și exemplificate evoluția formelor cinematografice istoricizate și contemporane, la seminar provocând și îndrumând comentarii/interpretări privind tendințele actuale din scenaristica de film. În urma cursului, studenții vor putea interpreta, relaționa și compara, pornind de la filme diverse, apartenența acestora la diverse tipuri de structuri dramaturgice; totodată își vor cultiva spiritul critic și își vor consolida încrederea în propriul spirit creativ. La seminar sunt vizate competențe cognitive (însușirea regulilor referitoare la scrierea unui scenariu de film), practic-aplicative (fixarea unor deprinderi practice de realizare a unui scenariu de film) și ce comunicare și relaționare (determinarea prezenței sau absenței vocației de a scrie scenariu de film).

Limba latină (elemente de limbă, cultură și literatură latină) – curs, studii de licență, anul I.

Întrucât acest curs e constituit doar din 14 ore de predare, am renunțat la utopia de a-i pune pe studenți să memoreze declinări, conjugări etc., și am preferat să urmăresc descrierea și exemplificarea elementelor celor mai semnificative de limbă, civilizație, cultură și literatură

latină, pentru a da un suport cursurilor de literatură comparată, de studii culturale și de istorie a limbii române, respectiv pentru a le crea un cadru de înțelegere a conceptelor și ideologiilor literare dominante. După finalizarea cursului, studenții ar trebui să fie capabili să utilizeze corect terminologia de specialitate, respectiv noțiunile și conceptele specifice limbii și literaturii latine; să susțină, cu argumente și exemple adecvate, ideea necesității integrării studiului limbii și culturii latine în învățământul umanist modern; să-și fi cultivat spiritul logic, rigoarea, și să fi înțeles rostul învățării limbii latine ca fundament al multora dintre disciplinele filologice, respectiv al limbii române; să cunoască pe de o parte principalele aspecte de limbă ale latinei, iar pe de altă parte, cele mai reprezentative opere literare scrise în latina antichității. Pe parcursul celor șapte unități de predare, mă ocup de următoarele aspecte și capitole: argumentarea necesității învățării limbii latine; specificul sincron, respectiv diacronic al limbii latine; caracteristicile fonetice, morfologice, sintactice și lexicale ale limbii latine; topica limbii latine, reguli de traducere ale acesteia, abrevieri și formule celebre; expresii și formule specifice redactării discursului academic. Totodată, jumătatea a doua a cursului o dedic reperelor celor mai semnificative (concepte, poetici, autori, opere) ale literaturii latine, scopul fundamental fiind acela de a fixa elementele majore ale culturii care a precedat și a generat literatura Evului Mediu, a Renașterii și a Modernității, făcând observații legate de influențele romane asupra culturii occidentale.

Poetica numelui propriu / Onomastica în romanul românesc – curs opțional, studii de licență / curs opțional, studii de masterat, anul II.

Predat inițial sub titlul „Poetica numelui propriu”, la nivel de licență, iar în ultimii ani sub titlul „Onomastica în romanul românesc”, la nivel de masterat, acest curs opțional are la bază teza mea de doctorat și cuprinde pe de o parte preliminariile teoretice, iar pe de alta descrierea diacronică a modului de manifestare a conștiinței onomastice a autorilor în romanele autohtone. Cursul are ca obiectiv profesionalizarea didactică a masteranzilor în domeniul predării prozei, respectiv al romanului (cu aplicație pe romanul românesc). La cruce sunt vizate competențe cognitive (prin studiul numelor proprii din textele ficționale), profesionale (capacitatea studenților de a percepe diferitele tipuri de discurs românesc), afective și valorice (cultivarea spiritului critic cu aplicare la diferite romane românești din curriculumul școlar.); la seminar sunt vizate următoarele competențe: înțelegerea adecvată a textului românesc, formarea și dezvoltarea capacităților de a realiza analize de romane românești prin intermediul numelor de personaje, stimularea interesului pentru unghiul de abordare onomastic al unei opere literare. În seminarele aferente cursului, în afara analizelor pe text, pretind masteranzilor și prezentarea unui referat care să vizeze descrierea specificului antroponimic al unei opere autohtone în proză (dar care nu a

făcut obiectul analizelor mele din cadrul cursului). Din foarte bogata bibliografie, desprind câteva din cele mai importante titluri: Paul Cornea, *Introducere în teoria lecturii*, Umberto Eco, *Limitele interpretării*, Sir Alan H. Gardiner, *The theory of Proper Names*, Gérard Genette, *Introducere în arhitectură*, Al. Graur, *Nume de persoane*, Garabet Ibrăileanu, „Numele proprii în opera comică a lui I. L. Caragiale”, Mariana Istrate, *Numele propriu în textul narativ*, Saul Kripke, *Numire și necesitate*, Platon, *Cratylus*, Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, Tzvetan Todorov, *Teorii ale simbolului*, Mihai Ignat, *Onomastica în romanul românesc*, Domnița Tomescu, *Gramatica numelor proprii în limba română*.

Teatrul românesc – curs opțional, studii de licență.

Cursul vizează prezentarea dramaturgiei autohtone în manieră diacronică, de la începuturi până azi, prin „medalioane” dedicate principalilor autori și prin prezentarea și comentarea celor mai importante piese. Seminarul urmărește exemplificarea și interpretarea teatrului românesc prin studiul celor mai reprezentative piese autohtone. Competențele urmărite: studenții vor putea interpreta, relaționa și compara, pornind de la piese diverse, apartenența la tradiționalism sau modernism a acestora; totodată, vor fi capabili să perceapă tipuri diferite de discurs dramaturgic și își vor cultiva spiritul critic, consolidându-și încrederea în propria judecată și opinie. Mă interesează și ca studenții să cunoască cei mai importanți dramaturgi români, să dobândească instrumentarul hermeneutic necesar pentru înțelegerea și predarea teatrului românesc. Nu în ultimul rând, urmăresc stimularea interesului pentru dramaturgia autohtonă, canonice sau ne-canonică. Cum în programa de filologie teatrul este prea puțin prezent, am considerat necesară propunerea acestui opțional pe parcursul căruia să explic evoluția teatrului autohton, în contextul său istorico-politic, social și estetic. Interpretarea și evaluarea critică a fenomenului dramaturgiei românești de la începuturi până azi îmi oferă prilejul elaborării unui punct de vedere profesional asupra fenomenului literar pornind de la multiplele poziții critice existente în legătură cu teatrul românesc. Seminarul presupune lectura pe roluri (alternând cu comentarii) a următoarelor piese: *O scrisoare pierdută*, *Titanic Vals*, *Jocul ielelor*, *Steaua fără nume*, *Răceala*, *Teatru descompus* și *Kebab*. Din bibliografie nu lipsesc titluri precum: Călinescu, George, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Crohmălniceanu, Ovid S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, Ghițulescu, Mircea, *Istoria literaturii române. Dramaturgia*, Lovinescu, Eugen, *Istoria literaturii române contemporane 1900 – 1937*, Mîndra, Vicu, *Incursiuni în istoria dramaturgiei române*, Petrescu, Camil, *Modalitatea estetică a teatrului*, Popescu, Marian, *Scenele teatrului românesc 1945 – 2004. De la cenzură la libertate*; dar nici: Anne Ubersfeld, *Termenii cheie ai analizei teatrului*, Ciprian Șiulea, „Comunismul în texte dramatice”, în *Retori, simulacre, imposturi. Cultură și ideologii în România*, Ioan Massoff,

Teatrul românesc, Marian Popescu, *Scenele teatrului românesc 1945 – 2004. De la cenzură la libertate*, Miruna Runcan, *Teatralizare și reteatralizare în România (1920 – 1960)*, Nicolae Manda, *Teatralitatea – un concept contemporan*, Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Peter Brook, *Spațiul gol*.

Alte cursuri și seminare

În perioada 2009 - 2013, în calitate de profesor asociat, am mai predat și două cursuri la Facultatea de Teatru și Film a Universității „Babeș-Bolyai”, preluate de la regretatul profesor C. C. Buricea-Mlinarcic: **elaborarea textului de spectacol**, respectiv **adaptarea textului de teatru**.

Primul curs presupunea un excurs istoric asupra textului dramatic din antichitate până în zilele noastre, apoi expunerea și discutarea unor teme specifice precum: modificările statutului textului dramatic în cultura europeană, caracteristicile teatrului și ale spațiului scenic, raporturile teatrului cu celelalte arte, componentele spațiului scenic, raportul dintre timpul dramatic și cel scenic, tipologia personajelor în funcție de genul dramatic (comedie, dramă, tragedie), funcțiile dialogului, moduri de dezvoltare a conflictului.

Cel de-al doilea curs, structurat pe o secțiune teoretică și pe una practică, se adresa masteranzilor în scopul creării unei baze de date accesibile și a unor deprinderi practice minime necesare activității de dramaturg. Ideea de bază era aceea de a oferi fiecărui student în parte posibilitatea de a realiza, în funcție de abilitățile fiecăruia, o lucrare practică, prezentată public în cadrul examenului de sfârșit se semestru. Lucrările practice implicau concentrarea asupra unor metode de realizare a unor texte de spectacole pornind de la piese clasice, în intenția de a fi montate în condițiile contemporane de spectacol.

Sociologie dramaturgică – seminar, studii de licență.

Acest seminar e rezultatul colaborării cu domnul profesor Ștefan Ungurean, titularul cursului de Introducere în sociologie al Facultății de Sociologie și Comunicare a Universității „Transilvania” din Brașov și reprezintă un laborator în care studenții din anul I de la secțiile de Sociologie, respectiv Resurse Umane, sunt familiarizați cu relațiile biunivoce dintre teatru și societate. În centru se află aplicarea tehnicilor de relaționare în grup și a capacităților empatice de comunicare interpersonală și de asumare de roluri specifice în cadrul muncii în echipă. Partea teoretică are în vedere modurile de manifestare ale teatrului în societate, atât sub forma jocului de rol performat la nivel individual, ca mod de conviețuire socială, cât și sub forma implicării reprezentațiilor teatrale în viața cetății. Cel din urmă aspect este urmărit și demonstrat cu

precădere prin conceptele și metodele teatrului intervenționist, în speță ale așa-numitului „teatru al oprimaților”, teoretizat și aplicat de către Augusto Boal (una din modalitățile performate de studenți în cadrul cercului este „teatrul-statuie”). Reprezentarea și expresia socială, relațiile dintre spațiul privat și cel public, performativitatea și interacțiunile sociale sunt conștientizate, analizate, puse în practică și experimentate prin intermediul textelor lui Caragiale; astfel, pentru că I. L. Caragiale încă este, din nefericire, contemporanul nostru, studenții sunt puși să alcătuiască echipe pentru a interpreta momente, schițe sau scene din comedii pentru a-și dezvolta capacitatea de înțelegere și exprimare a raporturilor sociale, pentru a cunoaște din perspectivă performativă interacțiunile sociale, pentru a experimenta în mod ludic roluri mai mult sau mai puțin familiare. Principalele repere teoretice sunt reprezentate de Erving Goffman (*Viața cotidiană ca spectacol*), Augusto Boal (*Jocuri pentru actori și non-actori*), Florin Manolescu (*Caragiale și Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii*), Septimiu Chelcea (*Comunicarea nonverbală în spațiul public*). Micile spectacole realizate în cadrul cercului sunt reprezentate în finalul sesiunii de iarnă a studenților și, în mod tradițional, cele mai bune ajung să fie performate și în cadrul manifestărilor prilejuite de Ziua Universității „Transilvania” din Brașov, de regulă la Căminul pentru persoane vârstnice din cartierul Noua.

III. Activitatea de cercetare

III.1. Direcții și proiecte

În acest capitol voi expune direcțiile de cercetare parcurse până acum. Ariile în care am contribuit sunt: istoria literaturii române (din perspectivă didactică), studii critice despre romanul românesc, studiul antroponimelor din contexte literare, exegeza și receptarea critică a literaturii române moderne și postmoderne, interbelice și postbelice. De-a lungul carierei am participat la câteva proiecte de cercetare derulate în cadrul Facultății de Litere a Universității „Transilvania” din Brașov sau în cadrul Facultății de Teatru și Film a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, în calitate de membru. Participarea la aceste proiecte este subsumată preocupărilor pe de o parte de tip didactic și academic, iar pe de altă parte preocupărilor din sfera scrierii creative (în teatru).

Prin urmare, în calitate de membru al echipei de cercetare, am participat la următoarele proiecte CNCSIS:

2005 – **Reprezentări asupra corupției în modernitatea literară și intelectuală românească - o situație în contextul european** - director prof. univ. dr. Ovidiu Moceanu. Valoare 195.000.000 lei.

2005 – **Modelele teoretice ale receptării literaturii ca mijloace pentru atingerea obiectivelor reformei educației: modalități de predare a poeziei române postbelice în învățământul liceal** – director conf. univ. dr. Andrei Bodiu, Valoare 195.000.000 lei.

2007 – 2008 – **Modele teoretice și aplicații pentru receptarea diferențiată a operelor literare ale scriitorilor români canonici în conformitate cu reforma curriculară pe cicluri de învățământ liceal** – director conf. univ. dr. Caius Dobrescu, valoare 127.747 lei.

2009 – 2010 – **Laboratorul de cercetare în dramaturgia cotidianului: Generatia X-Men& Women** – director prof. univ. dr. Daniela Gologan (Miruna Runcan), proiect al Facultății de Teatru și Film din cadrul Universității „Babeș-Bolyai”.

Participări la alte proiecte:

În calitate de coordonator (în parteneriat cu prof. dr. Rodica Ilie), în anul 2016 am elaborat și am condus proiectul „Be smart, alege Litere”, finanțat de Universitatea „Transilvania” din Brașov și menit să promoveze atât la nivel local, cât și național, Facultatea de Litere, în scopul creșterii vizibilității acesteia prin promovarea programelor ei de licență și masterat. Obiectivele au fost: promovarea și valorizarea ofertelor programelor de studiu ale Facultății de Litere prin work-shop-uri în liceele din Brașov și în județele apropiate; dezvoltarea unei campanii PR pentru popularizarea profilului public, a istoricului Facultății de Litere și a evenimentelor culturale de interes larg organizate în cadrul acesteia; diseminarea produselor obținute la cursurile de Dramaturgie din cadrul masteratului de Inovare Culturală, prin tipărirea unui volum integrator (care s-a și concretizat prin publicarea antologiei intitulată *Ziua gândacului de bucătărie*, la editura Universității „Transilvania”).

Tot în 2016 am participat la proiectul *Educație pentru patrimoniu prin reprezentații de teatru-forum* (nr. 10897), realizat de Grupul pentru inițiativă locală *CORONA* în parteneriat cu Universitatea „Transilvania” din Brașov și Primăria Brașov și având ca obiectiv elaborarea și promovarea unui material dramatic adaptat mediului educațional format din elevi de liceu, print utilizarea de tehnici scenaristice și dezbateri, plecând de la documentarea bibliografică și de teren cu privire la istoria și cultura locală.

În 2018, în calitate de director am condus proiectul *Literatura română contemporană ca reflecție a dinamicii sociale. Inovație culturală și identitate glocală*. Proiectul s-a înscris tematic în direcția de cercetare cea mai reprezentativă, mai fertilă și mai originală a Departamentului de Literatură și Studii Culturale (al Facultății de Litere) și a Centrului de cercetare Inovare și Creativitate Culturală: cercetarea literaturii contemporane ca expresie sensibilă și explorare a celor mai importante idei, mutații, tendințe și tensiuni din societatea și cultura actuală, ca discurs polimorf al cunoașterii unui orizont de indeterminare (marcat de relația dintre global și local) identitară, politică și axiologică. Obiectivul principal a fost integrarea masteranzilor în această tradiție și în acest ethos specific al cercetării contemporaneității literare, prin implicarea lor directă atât în cercetarea fundamentală, teoretică, cât și în procesul concret și managementul cercetării filologice de astăzi. Activitatea a constat în: organizarea unor întâlniri de lucru între cadrele didactice și masteranzii din echipa proiectului pentru identificarea și discutarea metodelor și instrumentelor de cercetare; aprofundarea de către masteranzii implicați în proiect a principalelor metode, strategii și concepte caracteristice cercetării avansate din domeniul studiilor literare prin analiza celor mai importante repere teoretice contemporane; organizarea

unor întâlniri de lucru între cadrele didactice și masteranzii din echipa proiectului pentru stabilirea cuprinsului volumelor Colocviului Național de Literatură Română Contemporană și pentru distribuirea textelor ce urmează a fi editate; revizia critică a textelor ce urmează să fie publicate în volumele menționate; redactarea și trimiterea spre publicare a unor articole (câte unul de către fiecare masterand implicat în proiect) dedicate literaturii române contemporane conform metodelor și principiilor de cercetare stabilite în cadrul proiectului; stabilirea unor întâlniri de lucru în vederea organizării Colocviului Național de Literatură Română Contemporană, ediția a VI-a, 2019; deplasarea la facultățile de profil din cele mai importante centre universitare din țară pentru diseminarea rezultatelor.

De asemenea, în anii 2009 – 2011 am fost cooptat în succesivele „Tabere de Dramaturgia Cotidianului”, din cadrul proiectelor Facultății de Teatru și Film a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, desfășurate la Brașov și în parteneriat cu Universitatea „Transilvania” din Brașov și cu Centrul Cultural „Reduta”; obiectul acestor activități l-a constituit cercetarea antropologică de teren, efectuată de studenți ai ambelor Universități, identificarea preocupărilor specifice anumitor categorii de vârstă sau profesionale și realizarea unor reportaje, anchete, filme documentare sau creații dramaturgice în măsură să reflecte creativ și original investigațiile făcute.

III.2. Contribuția științifică

A. Teza de doctorat

Onomastica în romanul românesc, susținută în 17 decembrie 2004, în cadrul Facultății de Litere a Universității București, coordonator prof. univ. dr. Nicolae Manolescu. Calificativul *Magna cum laude*.

Finalizată prin publicarea cărții *Onomastica în romanul românesc*, Editura Universității "Transilvania" Brașov, 2009, ISBN 978-973- 598-497-7, 356 de pagini.

B. Volume de specialitate:

1. 2019 – *O istorie antroponimică a romanului românesc*, vol II, Editura Universității "Transilvania" Brașov, 2019, ISBN 978-606-19-0793-9 gen., ISBN 978-505-19-1138-7 vol. II, 310 pagini.

„Nomen est omen” spune o expresie latinească în care se concentrează ideea străveche că „numele este omul”, adică numele „conține” destinul purtătorului său. În credința populară această perspectivă se traduce, de pildă, prin practica schimbării numelui aceluia care e bolnav, spre a scăpa de boală – ceea ce ne aduce aminte de momentul din prima copilărie a lui Lipan când, grav bolnav, trece prin ritul schimbării numelui „Gheorghe” în „Nechifor”, episod din *Baltagul* lui Sadoveanu. Chiar dacă gândirea premodernă și modernă, logicienii, pragmaticienii, semioticienii contrazic viziunea reprezentată de formula romană mai sus invocată, considerând numele o etichetă, nu o predestinare și, în orice caz, nu având un caracter motivat (vezi păreri de genul aceleia a lui John Stuart Mill – numele este „denotație fără conotație” –, Gottlob Frege, Bertrand Russell, Umberto Eco – numele este suma descripțiilor satisfăcute de purtătorul numelui etc.), în câmpul literaturii beletristice frecvent ea este resuscitată. Dacă în ceea ce numim realitate, numele copiilor sunt alese pe criterii precum tradiții de familie, credințe, modele culturale, în proză și în teatru putem identifica o tradiție (respectată sau contrazisă), credințe și modele specifice, care se raportează atât la sistemul de referință al realității (respectiv la nomenclatoare și la modul lor de utilizare), cât și la sistemul de referință al literaturii (în forme uneori extrem de particularizate, cum ar fi acelea prezente în anumite specii literare – a se vedea de pildă genul science-fiction, în care onomastica, datorită proiectării în viitor a majorității subiectelor, devine extrem de diferită față de aceea a prezentului, tocmai pentru a marca – și astfel – saltul futuristic).

Prin urmare, în acest al doilea volum al *Istoriei antroponimice a romanului românesc*, am continuat să investighez câmpul numelor proprii căutând identificarea nu doar a relației dintre acestea și personaje, dar și a modului în care fie naratorul, fie personajele acordă atenție rolului acestei mărci identitare, precum și a eventualelor funcții semnificative pe care le-ar purta. În volumul secund al acestei simili-istorii au intrat comentariile a 34 de romane aparținând perioadei postbelice extrase din teza mea de doctorat, cărora le-am adăugat alte 46 de romane din aceeași perioadă de până la anul 2000. Criteriile și intențiile exprimate în „cuvântul înainte” al celui dintâi volum au rămas aceleași. Inclusiv acela conform căruia și de aici lipsesc uneori „opuri” remarcabile, fie pentru că nu sunt suficient de bogate/relevante în/prin elemente/le onomastice (cum ar fi, de pildă, *Matei Iliescu* sau *Lumea în două zile*), fie tocmai pentru bogăția onomastică incontestabilă, care face superfluă inventarierea (cum ar fi *Cronică de familie* – în care, de exemplu, ar fi vorba de 335 de personaje, conform Indexului realizat de Geo Șerban). Celălalt motiv fundamental care a stat la baza excluderii unor romane „canonice”, uneori complementar absenței relevanței antroponimice, l-a reprezentat faptul nefericit al contaminării ideologice comuniste, ceea ce oricum face aceste cărți pe de o parte indezirabile, dar pe de alta reprezentative „istoric”, pentru o nefericită epocă, însă nu din unghi estetic. Așa că absentează din această inventariere cu parțiale și ameliorabile incursiuni hermeneutice romane „de referință” precum acelea menționate mai sus (dar și altele, evident), așa cum, tocmai datorită particularităților onomastice, au intrat romane fără anvergură estetică.

2. 2016 – *O istorie antroponimică a romanului românesc*, vol I, Editura Universității "Transilvania" Brașov, 2016, ISBN 978-606-19-0793-9 gen., ISBN 978-606-19-0794-6 vol. I, 332 de pagini.

Nu atât o „istorie”, cât un studiu diacronic reprezintă textul de față, o serie de analize în ordine cronologică ale romanelor românești reprezentative din unghiul numelor proprii ale personajelor. În teza mea de doctorat, publicată în 2009, *Onomastica în romanul românesc*, pe lângă un demers teoretic și conceptual, pe lângă o tipologie a antroponimelor din ficțiunile epice și pe lângă o încercare de poetică a numelui propriu, am inclus relativ numeroase incursiuni hermeneutice asupra acelor texte românești – în general canonice – în care am considerat că onomastica are o funcție sau o valoare ce merită atenția unei interpretări. Aceste analize s-au constituit într-un corpus de exemple și demonstrații menite să susțină ideea că numele proprii ale personajelor reprezintă o cale de acces particulară în universul unei opere literare, respectiv un obiect de studiu suficient de interesant, de bogat și de profitabil din unghi exegetic.

Cartea de față, respectiv primul ei volum, adaugă celor 37 de romane comentate din unghi onomastic în teza de doctorat apărute până la finalul celui de-al doilea război mondial (cu

câteva remanieri și adăugiri), alte 85 de romane considerate demne de interes din punctul de vedere al numelor de personaje. Am lăsat deoparte o serie întreagă de volume prea puțin relevante din acest unghi, în care intră titluri precum: *Venea o moară pe Siret*, *Velerim și Veler Doamne*, *Țapul (Zeul iubirii)*, *Cartea nunții*, *Chimonoul înstelat, 1916*, *Ochii Maicii Domnului*, *Voica*, *Călător din noaptea de ajun* ș.a. Ordinea cronologică a fost încălcată doar atunci când am discutat despre dipticuri, trilogii sau cicluri romanești (vezi Duiliu Zamfirescu, George Mihail Zamfirescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban ș. a.).

Scopul acestui studiu cronologic îl reprezintă identificarea mărcilor specifice ale numelor proprii din romanele romanești, scoaterea în evidență a semnificațiilor, a valorii estetice (expresive), a funcțiilor (narrative, descriptive, caracterologice etc. ale) antroponimiei literare, determinarea modului în care sunt numite personajele sau se raportează personajele la numele lor ori ale celorlalte personaje, captarea contextului ficțional sau extra-ficțional al utilizării numelor proprii, descrierea și interpretarea raporturilor dintre numele proprii din imaginarul românesc, a caracteristicilor stilistice, sonore, semantice ori chiar etimologice (când e cazul) ale acestor nume, introducerea lor într-o tipologie sau alta ș. a. m. d. În cele din urmă, miza principală a fost aceea a interpretării romanelor romanești din unghiul onomasticii personajelor, întru confirmarea, contrazicerea sau completarea intervențiilor exegetice anterioare, interpretare integrată unui parcurs cronologic în care intră și precizări legate de filiații, înrudiri sau diferențe. Constatarea făcută e aceea că uneori romane non-canonice, modeste, oferă un material mai bogat din punct de vedere onomastic decât unele opere de referință, dar și că referințele (auctoriale sau ale personajelor) cu privire la numele proprii din ficțiunile romanești și romanești sunt mult mai numeroase, mai bogate și mai interesante decât ar putea să pară. Între un regim al discreției și unul al spectaculosului, găsim toate variantele de manifestare a numelor proprii ficționale, prin toate dimensiunile posibile (referențiale, stilistice, semantice, sonore, etimologice, conotative). Oricum, materialul obținut reprezintă mai degrabă o cartografiere a numelor proprii de personaje, într-o hartă relativ completă a modurilor în care acestea apar, se manifestă și semnifică în operele din care fac parte. Dacă pe baza acestei hărți se pot face incursiuni mai profunde în textele respective, atunci cred că rostul ei, respectiv al acestei „istorii” antroponimice, este justificat.

3. 2013 – *Lecturile imaginii*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2013, ISBN 978-606-17-0402-6, 216 pagini.

Lecturile imaginii reprezintă o suită de „citiri” ale unor producții cinematografice din ultimii 20 de ani. Citiri „la cald” și, implicit, la prima mână, ale unor, în fond, „texte cinematografice”, pentru că (și) asta sunt filmele: structuri, compoziții, reprezentări cu gramatică proprie, în care diferența specifică înseamnă nu cuvinte, ci imagini. Imagini articulate morfologic și sintactic, deci imagini ce pot fi citite și interpretate aidoma celorlalte tipuri de texte.

Corpusul acestor incursiuni cinefile s-a constituit într-un caleidoscop personal, inevitabil incomplet, în orizontul interesului atât pentru filmul în sine, cât și pentru relațiile sale cu literatura. Relație la fel de veche precum arta cinematografică. Eterogenitatea tipurilor de discurs este, după părerea mea, reductibilă la omogenitatea intențiilor și, sper eu, a rezultatelor, căci, indiferent de formulă, miza mea a fost întotdeauna aceeași: exprimarea imediată, expresivă și personală a propriei păreri despre cele mai recente filme românești sau străine, respectiv obținerea unei imagini pertinente cu privire la aceste realizări cinematografice. Chiar dacă aceste lecturi aplicate anatomiilor filmice reprezintă, în cazul meu, o *violon d'Ingres*, întotdeauna am intenționat să-mi păstrez discursul în locul geometric al intersecției dintre aplicația analitică, asocierea comparativă și speculația interpretativă.

Lecturile imaginii au dus la un colaj ce-și caută și-și găsește coerența într-o unitate de perspectivă pe care sper că o denotă majoritatea intervențiilor. Ideea principală e aceasta: cine vrea să „citească” structurile și compozițiile, subiectele și problematicile, personajele și obsesiile cinematice ale ficționarilor mai mult sau mai puțin contemporani, are acces implicit la propria contemporaneitate. Cea mai tânără artă a devenit și cea mai disputată și discutată, iar sora ei (mult) mai mare, literatura, o hrănește ca pe cea mai viguroasă rudă de sânge și în același timp o blamează ca pe cel mai aprig dușman al ei. Dar, așa cum o demonstrează experiența vizionării și a metabolizării acestei vizionări, filmul și literatura nu doar că nu pot „trăi” separat, dar nici nu pot fi înțelese la adevărata lor complexitate fără a se explora reciproc.

4. 2012 – *Șase prozatori în căutarea unui cititor*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2012, ISBN 978-606-17-0231-2, 130 de pagini.

În paginile acestei cărți pot fi regăsite, în esență, cursurile mele dedicate acelor prozatori interbelici pe care am (sau am avut) plăcerea să-i predau, cursuri a căror miză nu a fost, din punctul meu de vedere, originalitatea proprie a interpretărilor, recalibrarea hermeneutică a

textelor sau parada de cunoștințe personale, ci descrierea sintetică, „vulgarizatoare”, clarificatoare a șase autori care, pot spune, în fiecare an universitar pornesc, aidoma personajelor lui Pirandello, în căutarea acelor minți care ar putea să le descopere calitățile și să le accepte defectele cu beneficiul unei lecturi care, indiscutabil, răsplătește. Ordinea prezentărilor este cea cronologică, iar structura fiecărui capitol nu iese din cadrele unui didacticism pe care mi-l asum în numele deja declaratei clarități. În acest fel sper ca volumul de față să constituie un auxiliar simplu, eficient, sintetic, de provocare a interesului pentru cei șase autori interbelici și de stimulare a lecturii acestora.

5. 2009 – *Onomastica în romanul românesc*, Editura Universității "Transilvania" Brașov, 2009, ISBN 978-973- 598-497-7, 356 de pagini.

Onomastica în romanul românesc reprezintă primul studiu sistematic și de anvergură (350 de pagini) din spațiul românesc dedicat antroponimiei literare, care urmărește în primul rând procesul de semnificare și „contribuția” numelor proprii la dimensionarea estetică a operei narative. Este analizat, în ordine diacronică, un număr relativ mare de romane românești din perspectiva numelor proprii, romane selectate atât pe criteriul axiologic, cât și pe acela al relevanței în planul onomasticii. Demersul se centrează exclusiv pe numele care desemnează personaje, și se referă atât la rolul și semnificația antroponimelor din marile sau mai modestele romane autohtone, cât și la nunațarea sau completarea exegezei românești, beneficiul maxim fiind adus de acele cazuri în care interpretarea onomasticii personajelor a putut deveni punctul de plecare al unei noi viziuni critice.

Fiind vorba de numele proprii ale personajelor, în centru se află personajul și relația lui cu propriul nume. Astfel, analiza a avut în vedere capacitatea de caracterizare (directă sau antifracică, dar adesea chiar prin absență) a numelui propriu, relația numelor proprii între ele, respectiv a personajelor între ele, relația numelor cu circumstanțele sau mediul în care sunt utilizate (la nivelul imaginarului operei) – respectiv cu contextul în care apar (deci la nivelul semnificantului operei), relația cu evenimentele narate, relația cu semnificațiile operei (fie că le confirmă, fie că le infirmă) ș. a. m. d.

În al doilea rând, teza cuprinde și tabloul de sinteză al antroponimiei romanului românesc, configurat sub forma unei tipologii ce se dorește cât mai cuprinzătoare, implicând mai multe perspective, în funcție de criteriile considerate relevante. Aici s-a insistat asupra rolului jucat de *contextul operei* și de *contextul onomastic* în calificarea și categorisirea numelor, dar și asupra celor două funcții esențiale ale antroponimiei literare: aceea caracterologică, respectiv aceea stilistică.

Ultima parte a acestei lucrări vizează o suită de prolegomene la o poetică a numelui propriu, pe baza celor mai importante intervenții teoretice, autohtone dar mai ales străine, care au conturat *specificul condiției numelui propriu în câmpul narațiunii literare*. Obiectivul fundamental al acestui studiu rămâne, dincolo de adăugarea unor analize și de clasificările onomastice, atât să ofere o competență, cât și să trezească interesul pentru acest unghi de abordare a literaturii beletristice.

Cursuri cu ISBN:

1. *Teatrul românesc*, Editura Universității „Transilvania” Brașov, 2020, ISBN 978-606-19-1230-8, 80 de pagini.

Cursul de *Teatru românesc* vizează prezentarea dramaturgiei autohtone în manieră diacronică, de la începuturi până azi, prin medalioane ale principalilor autori și comentarii asupra celor mai importante piese. Nu va fi neglijat backgroundul elaborării textelor și al realizării spectacolelor, și nici trecerea în revistă a dramaturgilor mai puțin semnificativi, dar reprezentativi pentru epoca lor și pentru evoluția literaturii destinate scenei. Acest curs are rostul de-a acoperi un gol al programei, în măsura în care, cu excepția lui Caragiale, nici un autor dramatic nu este prezentat în cadrul disciplinei „Istoria literaturii române”, așa că e binevenită fie și o foarte scurtă expunere a evoluției teatrului românesc.

Cuprinsul cursului și al seminarului: în cele șapte cursuri sunt prezentate, cronologic și succint, momentele, autorii și operele specifice următoarelor epoci: 1) începuturile teatrului românesc; 2) Alecsandri, Caragiale și Eminescu; 3) sfârșitul secolului al XIX-lea, începutul secolului al XX-lea; 4) perioada interbelică (I); 5) perioada interbelică (II); 6) perioada postbelică până în 1989; 7) epoca postdecembristă.

Seminarele vizează lectura și analiza unor piese de teatru semnificative, relevante pentru un autor sau/și pentru o epocă, parcurse tot în ordine cronologică: 1) *O scrisoare pierdută*, de I. L. Caragiale; 2) *Titanic Vals*, de Tudor Mușatescu; 3) *Jocul ielelor*, de Camil Petrescu; 4) *Steaua fără nume*, de Mihail Sebastian; 5) *A treia țepă*, de Marin Sorescu; 6) *Teatru descompus*, de Matei Vișniec; 7) *Kebab*, de Gianina Cărbunariu.

Bibliografie selectivă:

Camil Petrescu, *Comentarii și delimitări în teatru*, ediție de Florica Ichim, Eminescu, București, 1983

Camil Petrescu, *Modalitatea estetică a teatrului*, Fundația pentru literatură și artă, 1937

- Ciprian Șiualea, „Comunismul în texte dramatice”, în *Retori, simulacre, imposturi. Cultură și ideologii în România*, Compania, București, 2003
- George Banu, *Scena supravegheată. De la Shakespeare la Genet*, Polirom & Unitext, Iași & București, 2007
- George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Minerva, 1985
- Konstantin Stanislavski, *Viața mea în artă*, Cartea rusă, București, 1958
- Marian Popescu, *Scenele teatrului românesc 1945 – 2004. De la cenzură la libertate*, Unitext, București, 2005
- Mario De Micheli, *Avangarda artistică a secolului XX*, Meridiane, București, 1968
- Matei Călinescu, *A citi, a reciti: către o poetică a (re)lecturii*, ediția a II-a, Polirom, 2007
- Michaela Tonitza-Iordache & George Banu, *Arta teatrului*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Nemira, București, 2004
- Mircea Ghițulescu, *Istoria literaturii dramatice române contemporane (1900-2000)*, Albatros, 2000
- Miruna Runcan, *Teatralizare și reteatralizare în România (1920 – 1960)*, Eikon, Cluj-Napoca, 2003
- Nicolae Manda, *Teatralitatea – un concept contemporan*, UNATC Press, București, 2006
- Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Paralela 45, Pitești, 2008
- Peter Brook, *Spațiul gol*, Unitext, 1997
- Victor Ion Popa, *Mic îndreptar de teatru*, ediție de Virgil Petrovici, Eminescu, București, 1977
- Vicu Mîndra, *Incursiuni în istoria dramaturgiei române*, Minerva, 1971

2. *Elemente de limbă, cultură și literatură latină*, Editura Universității „Transilvania” Brașov, 2019, ISBN 978-606-19-1229-2, 81 de pagini.

Structurat în șapte părți, corespunzând celor șapte cursuri dedicate acestei discipline, demersul meu vizează atât chestiuni de limbă, cât și de cultură și de literatură, în așa fel încât să ajung la o imagine mai vie, mai incitantă asupra moștenirii romanice, încât să determin un interes mai mare din partea studenților.

Iată cuprinsul celor șapte secțiuni:

De ce să studiem limba și cultura latină? Pledoarie pentru neolatină. Mostre ale neolatinei. Specificul limbii latine: privire diacronică. Specificul limbii latine: privire sincronă. Opere celebre ale post-antichității în limba latină.

Sistemul fonetic al limbii latine. Accentul. Pronunția. Alte mostre de limbă neolatină. Caracteristicile morfologiei latine. Privire istorică asupra gramaticii.

Topica în limba latină. A traduce un text latin (reguli și sfaturi). *Gaudeamus igitur*. Abrevieri și formule. Expresii și citate celebre (1).

Elemente de civilizație romană. Expresii și citate celebre (2). Literatura latină: introducere și periodizare.

Literatura latină: manifestările orale. Primii autori romani. Teatrul. Expresii și citate celebre (3).

Literatura latină: Poezia: Gaius Valerius Catullus, Albius Tibullus, Sextus Propertius, Quintus Horatius Flaccus, Publius Vergilius Maro, Publius Ovidius Naso.

Literatura latină: Erudiția și filosofia: Titus Lucretius Carus. Oratoria: Marcus Tullius Cicero, Marcus Fabius Quintilianus. Istoriografia: Gaius Iulius Caesar, Titus Livius, Publius Cornelius Tacitus. Romanul: Titus Petronius Niger, Apuleius.

Bibliografie selectivă:

N. I. Barbu, Toma I. Vasilescu, *Gramatica latină. Fonetica, Morfologia, Sintaxa, Appendix*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1969

Jean Bayet, *Literatura latină*, Ed. Univers, București, 1972

I. I. Bujor, & Fr. Chiriac, *Gramatica limbii latine*, Ed. Științifică, București, 1971

Eugen Cizek, *Mentalități și instituții romane*, București, Ed. Globus, 1998

Eugen Cizek, *Istoria literaturii latine*, 2 vol., Societatea «Adevărul» S. A., București, 1994

Ovidiu Drimba, *Istoria culturii și civilizației*, vol. I, Ed. Șt. și Enciclopedică, 1985

Ernst Robert Curtius, *Literatura europeană și Evul Mediu latin*, Ed. Univers, București, 1970

I. Fischer, *Latina dunăreană*, Ed. Științifică și Enciclopedică, București, 1985

Pierre Grimal, *Civilizația romană*, 2 vol., Ed. Minerva, 1973

Horia C. Matei, *Civilizația Romei Antice*, Ed. Eminescu, București, 1980

Virgil Matei, *Dicționar de maxime, reflecții, expresii latine comentate*, Ed. Scripta, București, 1998

Eugen Munteanu, Lucia-Gabriela Munteanu, *Aeterna latinitas. Mică enciclopedie a gândirii europene în expresie latină*, Ed. Polirom, 1996

Dan Negrescu, *Literatură latină – autori creștini*, Ed. Paideia, București, 1996

Th. Simenschy & G. Ivănescu, *Gramatica comparată a limbilor indoeuropene*, Ed. Didactică și Pedagogică, București, 1981

Dan Slușanschi, *Sintaxa limbii latine*, Ed. Universității București, 2 vol., ediția a II-a, 1994

Gh. I. Șerban, *Curs practic de limba latină*, Ed. Porto-Franco, Galați, 1998

Toma I. Vasilescu, *Curs de sintaxă istorică a limbii latine*, ediția a II-a, Editura de stat didactică și pedagogică, București, 1962

Capitole în volume colective de specialitate:

1. „Văcăreștii și Costache Conachi”, în *Istoria didactică a literaturii române*, coordonator Gheorghe Crăciun, Ed. Magister & Aula, Brașov, 1997, ISBN 973-98063-1-7 - pp. 82 – 84.
2. „Sara pe deal”, în *Istoria didactică a literaturii române*, coordonator Gheorghe Crăciun, Ed. Magister & Aula, Brașov, 1997, ISBN 973-98063-1-7 - pp. 177 – 179.
3. "Garabet Ibrăileanu – Adela" în *Mari teme literare. Dicționar-antologie de texte pentru clasa a IX-a*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005, coordonatori Florin Șindrilaru și Gheorghe Crăciun, ISBN 973-697-346-8 - pp. 196 – 199.
4. "Radu Petrescu - Matei Iliescu" în *Mari teme literare. Dicționar-antologie de texte pentru clasa a IX-a*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005, coordonatori Florin Șindrilaru și Gheorghe Crăciun, ISBN 973-697-346-8 - pp. 210 – 214.
5. „Ciocoi vechi și noi”, în *Istoria literaturii române din perspectivă didactică. Proza*, coordonatori Gabriela Dinu, Caius Dobrescu, Nicolae Oprea, Ed. Paralela 45, Pitești, 2002, ISBN 973-593-534-1 - pp. 233 – 235.
6. „Ismail și Turnavitu”, în *Istoria literaturii române din perspectivă didactică. Proza*, coordonatori Gabriela Dinu, Caius Dobrescu, Nicolae Oprea, Ed. Paralela 45, Pitești, 2002, ISBN 973-593-534-1 - pp. 539 – 541.
7. „Bunavestire”, în *Istoria literaturii române din perspectivă didactică. Proza*, coordonatori Gabriela Dinu, Caius Dobrescu, Nicolae Oprea, Ed. Paralela 45, Pitești, 2002, ISBN 973-593-534-1 - pp. 450 – 453.
8. „Cartea Milionarului”, în *Istoria literaturii române din perspectivă didactică. Proza*, coordonatori Gabriela Dinu, Caius Dobrescu, Nicolae Oprea, Ed. Paralela 45, Pitești, 2002, ISBN 973-593-534-1 – pag. 456 – 457.
9. „Avionul de hîrtie”, în *Istoria literaturii române din perspectivă didactică. Proza*, coordonatori Gabriela Dinu, Caius Dobrescu, Nicolae Oprea, Ed. Paralela 45, Pitești, 2002, ISBN 973-593-534-1 - pp. 461 – 463.
10. „Ostinato”, în *Istoria literaturii române din perspectivă didactică. Proza*, coordonatori Gabriela Dinu, Caius Dobrescu, Nicolae Oprea, Ed. Paralela 45, Pitești, 2002, ISBN 973-593-534-1 – pp. 470 – 473.
11. „Dicționar onomastic”, în *Istoria literaturii române din perspectivă didactică. Proza*, coordonatori Gabriela Dinu, Caius Dobrescu, Nicolae Oprea, Ed. Paralela 45, Pitești, 2002, ISBN 973-593-534-1 - pp. 546 – 548.

12. „Octavian Goga – activitatea literară”, în *Istoria literaturii române pentru elevi și profesori*, coordonator Gheorghe Crăciun, Ed. Cartier, Chișinău, 2004, ISBN 9975-79-249-9 - pp. 401 – 403.
13. „Tudor Arghezi – activitatea literară”, în *Istoria literaturii române pentru elevi și profesori*, coordonator Gheorghe Crăciun, Ed. Cartier, Chișinău, 2004, ISBN 9975-79-249-9 - pp. 487 – 490.
14. „Vasile Voiculescu – activitatea literară”, în *Istoria literaturii române pentru elevi și profesori*, coordonator Gheorghe Crăciun, Ed. Cartier, Chișinău, 2004, ISBN 9975-79-249-9 - pp. 518 – 520.
15. „Rusoaica”, în *Istoria literaturii române pentru elevi și profesori*, coordonator Gheorghe Crăciun, Ed. Cartier, Chișinău, 2004, ISBN 9975-79-249-9 - pp. 646 – 649.
16. „Hortensia Papadat-Bengescu – activitatea literară”, în *Istoria literaturii române pentru elevi și profesori*, coordonator Gheorghe Crăciun, Ed. Cartier, Chișinău, 2004, ISBN 9975-79-249-9 - pp. 649 – 652.
17. „Versificația modernă”, în *Istoria literaturii române pentru elevi și profesori*, coordonator Gheorghe Crăciun, Ed. Cartier, Chișinău, 2004, ISBN 9975-79-249-9 - pp. 723 – 725.
18. „Răsfrângere de fulger înnoptat”, în *Istoria literaturii române pentru elevi și profesori*, coordonator Gheorghe Crăciun, Ed. Cartier, Chișinău, 2004, ISBN 9975-79-249-9 - pp. 770 – 771.
19. „Turnul Babel”, în *Istoria literaturii române pentru elevi și profesori*, coordonator Gheorghe Crăciun, Ed. Cartier, Chișinău, 2004, ISBN 9975-79-249-9 - pp. 771 – 772.
20. „Antiportret – un psalm al lui Popescu”, în *Istoria literaturii române pentru elevi și profesori*, coordonator Gheorghe Crăciun, Ed. Cartier, Chișinău, 2004, ISBN 9975-79-249-9 - pp. 784 – 785.
21. „Lumea în două zile”, în *Istoria literaturii române pentru elevi și profesori*, coordonator Gheorghe Crăciun, Ed. Cartier, Chișinău, 2004, ISBN 9975-79-249-9 - pp. 816 – 818.
22. „Minima moralia”, în *Istoria literaturii române pentru elevi și profesori*, coordonator Gheorghe Crăciun, Ed. Cartier, Chișinău, 2004, ISBN 9975-79-249-9 - pp. 897 – 899.
23. „Altă matematică”, în *Poezia română postbelică. Metode de lectură, texte, analize, întrebări, exerciții și teme*, coordonatori Andrei Bodiș și Caius Dobrescu, Ed. Universității „Transilvania” Brașov, 2005, ISBN 973-635-644-1 - pp. 55 – 56.
24. „Lecția despre cub”, în *Poezia română postbelică. Metode de lectură, texte, analize, întrebări, exerciții și teme*, coordonatori Andrei Bodiș și Caius Dobrescu, Ed. Universității „Transilvania” Brașov, 2005, ISBN 973-635-644-1 - pp. 57 – 58.

25. „Către Galatea”, în *Poezia română postbelică. Metode de lectură, texte, analize, întrebări, exerciții și teme*, coordonatori Andrei Bodiu și Caius Dobrescu, Ed. Universității „Transilvania” Brașov, 2005, ISBN 973-635-644-1 - pp. 59 – 60.
26. „Dezîmblînzirea”, în *Poezia română postbelică. Metode de lectură, texte, analize, întrebări, exerciții și teme*, coordonatori Andrei Bodiu și Caius Dobrescu, Ed. Universității „Transilvania” Brașov, 2005, ISBN 973-635-644-1 - pp. 61 – 62.
27. „Elegia a zecea”, în *Poezia română postbelică. Metode de lectură, texte, analize, întrebări, exerciții și teme*, coordonatori Andrei Bodiu și Caius Dobrescu, Ed. Universității „Transilvania” Brașov, 2005, ISBN 973-635-644-1 - pp. 63 – 66.
28. „Kir Ianulea”, în *Literatură și civilizație. Scriitorii români canonici și reforma curriculară*, vol I, coordonatori Andrei Bodiu și Caius Dobrescu, Ed. Universității „Transilvania” Brașov, 2008, ISBN 978-973-598-444-1; ISBN 978-973-598-445-8 - pp. 97 – 101.
29. „Moromeții (Familia)”, în *Literatură și civilizație. Scriitorii români canonici și reforma curriculară*, vol II, coordonatori Andrei Bodiu și Caius Dobrescu, Ed. Universității „Transilvania” Brașov, 2008, ISBN 978-973-598-444-1; ISBN 978-973-598-446-5 - pp. 207 – 214.
30. „Moromeții (Scene din viața de ieri și de azi)”, în *Literatură și civilizație. Scriitorii români canonici și reforma curriculară*, vol II, coordonatori Andrei Bodiu și Caius Dobrescu, Ed. Universității „Transilvania” Brașov, 2008, ISBN 978-973-598-444-1; ISBN 978-973-598-446-5 - pp. 215 – 219.
31. „Corupția ca legitimare a rebours”, *Dea Munera. Reprezentări asupra corupției în modernitatea literară și intelectuală românească*, Ed. Universității „Transilvania” Brașov, 2005, ISBN 973-635-636-1 – pp. 155 – 172.
32. „Literatura și cinematografia”, în *Mari teme literare. Dicționar-antologie de texte pentru clasa a IX-a*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2009, ISBN 973-697-638-6 – pp. 449 – 461.

C. Articole, studii, în reviste științifice indexate ISI/Thomson Reuters, Elsevier/Scopus, Ebsco

1. „Supraviețuiri onomastice”, în revista „Transilvania” nr. 5, din 2010, ISSN 02550539.
2. „George Bălăiță: prima călătorie literară”, în revista „Transilvania” nr. 7 – 8, din 2010, ISSN 02550539.

3. „*Conversând despre Ionescu: digitații pentru capodoperă*”, în revista „Transilvania”, din 2011, ISSN 0255 0539.
4. „Epură pentru Gheorghe Crăciun: *Pupa russa* de la roman la scenariu”, în revista „Transilvania” nr. , din 2013, ISSN 02550539.
5. „Onomastica romanelor lui Dumitru Țepeneag”, în revista „Transilvania” nr. 2, din 2014, ISSN 02550539.
6. „Onomastica romanelor lui Mihail Sebastian”, în revista „Transilvania” nr. 1, din 2015, ISSN 02550539.
7. „Onomastica în romanele lui Duiliu Zamfirescu”, în revista „Transilvania” din 2016, ISSN 02550539.
8. „Onomastica în romanele lui Ștefan Agopian”, în revista „Transilvania” nr. 6, din 2017, ISSN 02550539.
9. „The proper names in the novels of Gheorghe Crăciun”, în revista „Journal of Romanian Literary Studies” nr. 11, din 2017, ISSN 22483004.
10. „Onomastica în romanele lui Virgil Duda”, în revista „Transilvania” nr. 7, din 2018, ISSN 02550539.

D. Conferințe și colocvii naționale

18 – 19 martie, 2010 – participare la **Colocviul de literatură română contemporană** organizat de Facultatea de Litere, Universitatea „Transilvania” Brașov și Uniunea Scriitorilor din România, lucrările colocviului fiind dedicate operei lui Radu Cosașu și Ion Pop, cu lucrarea „Supraviețuiri onomastice”.

12 – 13 iulie 2012 – participare la **Colocviul de literatură română contemporană** organizat de Facultatea de Litere, Universitatea „Transilvania” din Brașov dedicat memoriei lui Gheorghe Crăciun, cu lucrarea „*Pupa russa* – de la roman la scenariu”

20 – 21 iunie 2013 – participare la **Colocviul Masteratului de Studii Literare Românești** organizat de Facultatea de Litere a Universității București, cu o comunicare cu titlul „Teatrul în cetate. Cetatea în teatru”.

III.3. *Onomastica în romanul românesc* (cercetarea doctorală)

Teza mea de doctorat, publicată sub titlul *Onomastica în romanul românesc*, Editura Universității "Transilvania" Brașov, 2009, ISBN 978-973- 598-497-7, reprezintă o abordare interdisciplinară din perspectiva etimologiei, teoriei literaturii, poeticii și retoricii, precum și din perspectiva istoriei literaturii române. Teza s-a constituit în urma cercetărilor mele din perioada 1998 – 2004, centrate într-o primă fază pe căutarea, arhivarea și ordonarea a numeroase articole, studii, cronici, cărți, istorii literare, monografii etc. dedicate, parțial sau integral, statutului și formelor de manifestare ale numelui propriu așa cum este întâlnit în operele literare românești (și nu numai); neașteptat de bogatul material identificat și adunat a stat la baza unui studiu, original și unic din unghiul anvergurii (350 de pagini), care analizează și sintetizează condiția și specificul numelor de personaje literare (din romane, mai exact).

Lucrări de anvergură, sistematice și dedicate exclusiv antroponimiei literare, lucrări care să urmărească în primul rând procesul de semnificare și „contribuția” numelor proprii la dimensionarea estetică a operei narative (iar nu simpla determinare a originii, etimologiei și istoriei acestor nume) erau și atunci și sunt și acum extrem de rare; de fapt, în câmpul autohton singurul volum dedicat acestor aspecte (iar nu celor strict lingvistice sau semiotice) este *Numele propriu în textul narativ*, de Mariana Istrate, studiu relativ amplu, dar care nu acoperea toate aspectele relevante. Prin urmare, teza mea a îndrăznit să abordeze în mod *sistematic* numele proprii din romanul românesc și și-a propus, în esență, două scopuri, unul ducând, implicit, la cel de-al doilea.

Era vorba în primul rând despre analiza din perspectiva numelor proprii a unui număr relativ mare de romane românești, selectate atât pe criteriul axiologic, cât și pe acela al relevanței în planul onomasticii. Demersul se centra exclusiv pe studiul antroponimelor, adică al numelor care desemnează personaje. Segmentul analitic implică, metodologic vorbind, adoptarea principiului diacroniei; în acest sens, am adoptat calea didactică a segmentării materialului după calapodul periodizării uzuale a literaturii române (perioada pionieratului, a marilor clasici, a sfârșitului de secol XIX și a începutului de secol XX, perioada interbelică și aceea postbelică), iar acolo unde am găsit necesară analiza mai multor romane aparținând aceluiași autor, am făcut-o „în bloc”, chiar dacă, așa cum se întâmplă adesea, ele acoperă etape considerate, în esența lor, diferite. Prin urmare, cronologia a fost păstrată, cu excepția a două situații: aceea în care am urmărit un demers cvasi-monografic vizând mai multe sau majoritatea romanelor unuia și aceluiași autor, astfel încât transgresarea epocilor a devenit inevitabilă; și aceea în care o anumită operă a „cerut” o altă, evocând-o prin similitudini tematice, onomastice sau de orice altă natură.

Rostul acestor analize a stat nu numai în aceea că aduceau în vizor rolul și semnificația numelor proprii din marile sau mai modestele romane autohtone, ci și în faptul că aduceau nuanțări sau completări exegezei românești (în funcție, evident, de textul vizat), beneficiul maxim fiind reprezentat de acele cazuri (mai rare, e drept) în care interpretarea onomasticii personajelor a putut deveni punctul de plecare al unei noi viziuni critice. Nu exhaustivitatea a fost ținta acestei părți a tezei, ci selectarea unor romane ținând cont, dincolo de propria subiectivitate, de caracterul lor de reprezentativitate și „canonicitate”. Totuși, n-am ocolit, atunci când mi s-a părut că merită, nici romanele considerate „de raftul doi”, dacă s-au remarcat la capitolul onomastică. Dacă am omis unele proze românești considerate importante și de nelipsit dintr-o istorie a genului, am făcut-o pe de o parte pentru că, în ciuda perspectivei diacronice, nu m-a interesat realizarea unei istorii a romanului, fie ea și din unghi antroponimic, iar pe de altă parte pentru că nu mi s-a părut a prezenta interes din punctul de vedere al temei alese. În schimb, am analizat romane fără mare valoare estetică, precum acelea din a doua jumătate a secolului al XIX-lea sau cele aparținând unor autori care se pot mândri și cu realizări mai bune, atunci când au avut ceva de oferit ca onomastică; altelei alegerea am făcut-o nu din unghiul capacității expresive și semnificante a numelor proprii, ci din motivul că opera respectivă deține indiscutabila calitate de *document* onomastic și reprezintă un material util pentru configurarea viziunii antroponimice (literare) a vremii lui. Fiind vorba de numele proprii ale personajelor, evident că în centru se afla actantul și relația lui cu propriul nume. Analiza, iar apoi tipologia numelor proprii a avut în vedere, pe de o parte capacitatea/gradul de caracterizare (directă sau antifrastică, dar adesea chiar prin absență) a numelui propriu, relația numelor proprii între ele, respectiv a personajelor între ele, relația numelor cu circumstanțele sau mediul în care sunt utilizate (la nivelul imaginarului operei) – respectiv cu contextul în care apar (deci la nivelul semnificantului operei), relația cu evenimentele narate, relația cu semnificațiile operei (fie că le confirmă, fie că le infirmă) ș. a. m. d.

Totuși, fără a avea, cum spuneam, pretenția realizării unei istorii a romanului românesc, partea aceasta a tezei încearcă să ofere și o imagine „în mișcare”, o perspectivă cronologic-dinamică asupra utilizării, semnificațiilor și valorii numelor proprii din cele mai edificatoare (din acest punct de vedere) romane autohtone. Pe de altă parte, materialul analitic a avut calitatea de a furniza recurențele pe baza cărora am putut realiza clasificarea onomasticii românești. Deci, în al doilea rând, am realizat un tablou de sinteză al antroponimiei romanului românesc, configurat sub forma unei tipologii ce se dorește cât mai cuprinzătoare, implicând mai multe perspective, în funcție de criteriile considerate relevante. Unele dintre romanele demne de interes ca onomastică a personajelor, omise din „arealul” analitic, au apărut exclusiv în secțiunea tipologică, întrucât acolo, grupate în funcție de anumite trăsături comune, slujeau mai bine demonstrației. Evident,

multe dintre observațiile realizate pe text s-au regăsit în partea dedicată tipologiilor, în măsura în care am considerat că respectivele observații merită a fi dezvoltate în noul context. Aici am insistat asupra rolului jucat de *contextul operei* și de *contextul onomastic* în calificarea și categorisirea numelor, dar și asupra celor două funcții esențiale ale antroponimiei literare: aceea caracterologică, respectiv aceea stilistică. Cele două părți fundamentale au fost precedate de o succintă introducere în problematica referitoare la condiția numelui propriu în textul literar. Punctul de plecare l-a constituit „cearta” filosofilor, a lingviștilor și în genere a oricărui teoretician interesat de condiția numelui propriu fie în lumea considerată reală, fie în lumile imaginare, beletristice sau nu; e vorba, în esență, de confruntarea a două concepții fundamentale diferite, aceea a motivației numelui, respectiv aceea a arbitrarității lui. Trebuie precizat că nu m-a interesat istoria teoriilor despre numele proprii în general, ci numai suita celor mai importante intervenții teoretice care conturează *specificul condiției numelui propriu în câmpul narațiunii literare*: în centrul acestei părți preliminare se află familiarizarea cu câteva dintre părerile cele mai avizate cu privire la statutul numelui în opera de ficțiune, i. e. în textul narativ. Secvența finală constă, pe de o parte, în expunerea unor concluzii de natură a ne îndreptați să afirmăm și a ne ajuta să demonstrăm posibilitatea unei *poetici a numelui propriu* din spațiul ficțiunii literare, în speță al romanului (nu numai) românesc; pe de altă parte, ea adaugă reperele fundamentale ale acestei poetici, configurându-i profilul și exemplificându-i trăsăturile, astfel încât se poate considera că încheierea tezei de față nu e decât posibilul început al unei mai profunde incursiuni în teritoriul numelor proprii dintr-un unghi eminent teoretic.

Obiectivul fundamental al acestei teze rămâne, până la urmă, dincolo de adiționarea unor analize și de clasificările onomastice, nu atât să ofere o competență (ea se obține prin efort individual, căruia cursul acesta nu îi furnizează decât instrumentarul și reperele de bază), cât să trezească interesul pentru acest unghi de abordare a literaturii beletristice. Interpretarea onomastică poate furniza atât informații care să confirme demersurile hermeneutice deja aflate în circulație, adică elemente de semnificație complementare perspectivelor curente asupra unui text, cât și elemente surprinzătoare, care pot infirma o interpretare anume și pot canaliza demersul critic într-o direcție nouă. De mare ajutor mi-a fost, în acest sens, multitudinea intervențiilor strict pe chestiunea onomasticii, dar și acribia și pertinenta multora dintre ele, drept pentru care uneori le-am inserat în lucrare ca atare. Iar faptul că, în astfel de situații, comentariul meu a avut mai degrabă un rol de circumstanță, sper că a fost compensat de rezultatul, nescontat, al consemnării unei bogate serii de analize sau de sugestii tipologice, serie ce ar putea fi considerată drept o *antologie printre rânduri* a citatelor referitoare la onomastica literară autohtonă.

În partea pe care criticul și profesorul Cornel Moraru o considera, în referatul domniei sale expus la susținerea tezei, drept o *teoreză*, adică în prima secțiune a demersurilor mele, am recurs la descrierea și exemplificarea principalelor perspective teoretice asupra statutului numelui propriu, făcând apel nu doar la referințele de ideologie literară, ci și la acelea filosofice, antropologice, istorice etc. Astfel, am constatat că, în mod similar teoriilor asupra semnului lingvistic în general și asupra numelor comune în speță, teoriile asupra numelui propriu pot fi împărțite în două mari categorii: aceea a tezei convenționaliste, respectiv a tezei motivării. Ambele teze se află deja conturate în mai toate articulațiile lor în celebrul dialog platonician *Cratylus*. Aici sunt puse față în față, pentru a fi contrazise, pe rând, de către Socrate, opțiunile fundamentale cu privire la raportul dintre numele propriu și ceea ce indică el. Hermogenes susține teza care mai târziu, odată cu Saussure, *mutatis mutandis*, va fi cunoscută sub formula „arbitrariul semnului lingvistic”, pe când Cratylus ia partea ideii caracterului motivat al limbajului. Dincolo de faptul că dialogul acesta implică o multitudine de aspecte și insistă mai degrabă asupra numelor comune decât asupra celor proprii, și cu precădere asupra numelor proprii cu referent real, nu ficțional, calitatea de a pune problema în termeni potriviți nu-i poate fi negată: cele două perspective devin polii unei lungi confruntări teoretice de-a lungul vremii. Teza convenționalistă a fost susținută, între alții, de către Democrit, Aristotel, Boetius, Sf. Toma, Roger Bacon, Montaigne, J. Locke, Kant, Saussure, Kripke și în general de lingviști, logicieni, semioticieni, de diverși filosofi ai limbajului și de teoreticieni ai referinței, deci în majoritatea lor de spirite cu poziții pozitivistice. Teza motivaționistă (naturalistă) a fost susținută de Epicur, Lucretius, epicureici, pitagoreici, stoici, de exegeza creștină (Sf. Augustin, Isidor de Sevilla, Varro, Denis din Halicarn), de Leibniz ș. a.: unghiul este filosofic, mistic, religios – în majoritatea cazurilor, e vorba de aceia care, într-un fel sau altul, văd în nume manifestarea lucrării divine.

O perspectivă modernă, din câmpul filosofiei analitice, o aduce Saul Kripke, acesta referindu-se la numele propriu în contexte situaționale, pe care îl consideră un „designator rigid”, filosoful american punând în contrast, asemenea lui Pascal, *identitatea și calitățile*, și insistând pe ideea că, așa cum îi explică Toma Pavel perspectiva, „o dată atașat unei ființe, un nume propriu se referă la ea, fără a ține seamă de posibilele schimbări de proprietate prin care trece această ființă și *a fortiori* fără a ține seamă de schimbările a ceea ce știm noi despre ea.” Concepția lui Kripke se bazează pe ideea că profilul (esența) unei persoane poate fi modificat(ă) fără ca numele să fie schimbat. Teoria sa, extrem de pertinentă atunci când presupune orizontul realității, este, în esență, o teorie a referinței. Numele propriu ar fi un mod de a fixa o referință, aceasta fiind „determinată în mod obișnuit printr-un lanț, care trece numele de la o verigă la alta.” Acest nume va rămâne identic, în ciuda oricăror schimbări, de la cele esențiale la cele

minore, suferite de „purtătorul” său. După cum se observă, capacitatea de a denota a numelui propriu este pusă, de către lingviști, filosofi ai referinței, logicieni etc., în paranteză, dat fiind că acest tip special de substantiv nu ar avea decât o funcție referențială, instrumentală. Din perspectiva semioticianului, Umberto Eco încearcă o descriere cât mai clară și cât mai nuanțată a statutului numelui propriu. Distingând între denotație (definită drept „conținut al expresiei”, „proprietate semantică”, iar nu drept obiect: „Pentru a avea denotație, este suficient ca o expresie să fie corelată cu un conținut analizabil în unități semantice elementare”), conotație („conținutul unei funcții-semn”) și referire („Când se va vorbi de un semn care se referă la un obiect se va vorbi despre *referire* sau *mențiune* și nu despre denotație”), semioticianul italian consideră antroponimul, atunci când se referă la o personalitate cunoscută, o „unitate culturală”, iar când se referă la o persoană oarecare, o marcă descriptibilă prin fișa de stare civilă (în care intră unitatea culturală și mărcile analitice de tipul: fiu al lui..., născut la..., de profesie... ș.a.m.d.). Cât privește numele de persoane necunoscute, pentru acesta e nevoie de apelul la un *cod* și la un *repertoriu onomastic*. Or numele propriu care are ca referent un personaj ficțional intră în ultima categorie descrisă de Eco, ceea ce îl face dependent de codul textului căruia îi aparține și de repertoriul onomastic prezent în respectivul text. După cum vom vedea, mecanismul de instituire a sensului unui nume propriu dintr-o operă literară și reperele poeticii onomasticii ficționale pot fi descrise, respectiv identificate tocmai pe baza celor două componente enumerate de semioticianul italian.

Semnificativ în tabloul tezei naturaliste este faptul întâlnirii viziunii religioase cu aceea literară sub aspectul omologării numelui ca element *motivată*: fie că e vorba de o motivație transcendențială (în perspectivă teologică) ori de o motivație imanentistă (în perspectivă literară). Cum e și firesc, m-am ocupat exclusiv de nivelul discursului artistic. Descrierea teoriilor cu privire la semn și la simbol scoate în evidență tendința conceperii *simbolicului* ca „fenomen de evocare” având un anumit grad de motivare, adică presupunând o sarcină semantică ce își găsește cu semnul o „compatibilitate logică, ontologică” – spre deosebire de *semn*, care ar presupune o asociere convențională între semnificant și semnificat. Tzvetan Todorov notează că „evocarea simbolică se grefează pe semnificația directă și că anumite forme de folosință a limbajului, cum ar fi poezia, o cultivă mai mult decât altele.” Concluzia imediată ar fi aceea că dacă numele proprii din viața reală sunt în cele din urmă acceptate (exceptând viziunea mistică) drept mai mult sau mai puțin simple semne convenționale, instituite prin practica socială, numele proprii din beletristică aparțin, în esență, simbolicului, prin aceea că ele implică *motivarea*. Comentariul lui David Lodge, care problematizează tema particularității prozei aducând în discuție două păreri opuse ce definesc polemica mai largă din jurul arbitrariului, aparține aceleiași viziuni, chiar dacă autorul britanic se ferește să o absolutizeze. Conform acestuia, de o parte a

„baricadei” s-ar afla aceia care susțin că „particularitatea prozei realiste este funcțională doar *en masse* ca mijloc de obținere a suspendării neîncrederii”, iar „detaliile sale constitutive sunt selecționate arbitrar, oricare dintre ele fiind la fel de bun precum celălalt”; de cealaltă parte – susținătorii ideii că „detaliul descriptiv este o formă de metonimie sau sinecdocă” și de aceea „înțelesul unei opere în proză este determinat în totalitate de limbajul folosit de scriitor.” Lodge refuză să tranșeze lucrurile optând pentru o afirmație relativizantă: „Nu știm cu exactitate dacă o asemenea chestiune va putea fi elucidată vreodată de analiza critică.” Nu avem posibilitatea sigură de a aprecia dacă un anumit amănunt este funcțional sau lipsit de importanță, adaugă Lodge, nici nu ne stă la dispoziție o cunoaștere apriorică cu care să putem compara detaliul respectiv, însă „ceea ce suntem totuși în măsură să afirmăm este că particularitatea fenomenală a romanului nu poate fi niciodată arbitrară la modul absolut.” Și argumentul lui Lodge vine tocmai dinspre onomastică: „Acest lucru va putea fi dovedit de folosirea numelor proprii.” Deci, departe de a constitui „designatori rigizi”, ca la Kripke, numele proprii devin punctul tare al teoriei motivării limbajului. Indiferent de modul de numire (simbolic sau banal), spune Lodge, acesta presupune obligatoriu un proces de selecție dintr-o multitudine de posibilități, ceea ce servește ca argument fiind motivarea estetică. Până la urmă, în centru se află celebra funcție jakobsiană a limbajului artistic: funcția poetică. O precizare a acestui teoretician se poate adăuga în chip firesc argumentelor de mai sus cu privire la obliterarea referinței ca mecanism particular al discursului literar: „Dar în ce constă și când se manifestă poeticitatea? Atunci când cuvântul este resimțit ca atare, în calitatea sa de cuvânt și nu de reprezentant al obiectului denumit sau ca exprimare a unei emoții. Atunci când cuvintele și structura lor, semnificația lor, forma lor exterioară și interioară nu sunt doar un indicator indiferent al realității, ci dobândesc pondere și valoare proprie.” Alături de alții, Genette se adaugă și el, ca un reprezentant de marcă, seriei teoreticienilor care consideră limbajul poetic/ficțional drept motivat și susține că motivația de acest tip vine din „atitudinea de lectură pe care poemul reușește (sau mai adeseori nu reușește) să o impună cititorului, atitudine motivată care, dincolo sau dincoace de toate atributele prozodice sau semantice, acordă întregului discurs sau numai unei părți din el acea prezență intransitivă și acea existență absolută pe care Eluard o numește *evidență poetică*.” În concluzie, singura obiecție cu privire la demersul hermeneutic asupra numelor proprii dintr-o operă literară nu ar viza dreptul de a recurge la un asemenea act, ci relevanța analizei. Am preluat termenul *pertinență* în înțelesul pe care i-l acordă Paul Cornea în *Introducere în teoria lecturii*, acela de *criteriu de validitate*, de „criteriu de valoare operatorie”. Prin urmare, eventualele exagerări speculative în deciptarea semnificațiilor numelui propriu dintr-un text literar nu trebuie să ne facă sceptici în ceea ce privește relevanța analizei însăși a onomasticii ficționale, care ni se pare de necontestat. Supralicitarea interpretativă poate fi amendată într-un fel sau altul și, de altfel, se

descalifică prin chiar rezultatele obținute; dar posibilitatea de a investiga creația literară prin intermediul analizei numelor proprii (din orice perspectivă posibilă) nu e cazul a fi negată, dat fiind faptul că acestea au același statut cu acela al tuturor celorlalte cuvinte ale textului.

După acest excurs diacronic și conceptual, am ajuns la partea în care contribuția mea a devenit mai evidentă, prin analizele asupra romanelor (în general canonice) autohtone din unghiul numelor de personaje, începând cu uitata *Istorie a lui Alecu Șoricescu* (neterminatul text al lui Ion Ghica) și încheind cu recuperatul și surprinzătorul roman al lui Alexandru Vona, *Ferestrele zidite*. Intră aici o întreagă istorie a romanului românesc, între perioada pașoptistă și epoca postdecembristă, cu schimbări de mentalitate și de poetică narativă din cele mai diverse și spectaculoase, inclusiv din punctul de vedere al onomasticii. După intervalul pașoptist și postpașoptist, în care romanul nostru abia își începe cariera, în primul rând prin imitații și traduceri adaptate, evoluția sa capătă greutate și forme relativ specifice, iar onomastica nu face excepție, manifestându-se în așa manieră încât poate da măsura existenței unei conștiințe (auto)reflexive din ce în ce mai pregnante a autorilor. Observația principală este aceea că se conturează (iar în interbelic și postbelic se maturizează) două direcții privind optica asupra numelor proprii ale actanților: pe de o parte o perspectivă de tip dramaturgic, potrivit căreia numele trebuie să aibă un semantism vizibil cu rol de caracterizare directă a personajelor, iar pe de altă parte, o perspectivă autenticistă, mai aproape de convenția realistă, potrivit căreia numele au un rol funcțional, iar nu ostentativ caracterizator. Există și situații hibride, însă în general cele două concepții sunt urmate, conștient sau nu, de autori diferiți, care aleg fie o cale, fie cealaltă. De pildă, Rebreanu ori Camil Petrescu sau, din postbelic, Radu Petrescu, merg pe mâna absenței semantismului și a atribuirii unor nume „obișnuite”, pe când Arghezi, Urmuz, Mircea Horia Simionescu și alții sunt vădit tributari unei poetici mai degrabă non-mimetice, apelează la nume evident expresive și cu sens „la vedere”.

Situația de pe terenul concret al prozei este de fapt mult mai nuanțată și mai complicată, așa cum se întâmplă îndeobște în raport cu perspectivele teoretico-tipologice, iar aceasta a reprezentat una din provocările părții post-analitice a tezei mele, unde am încercat pe de o parte să identific limitele și criteriile unei proiecții tipologice, iar pe de altă parte să conturez dimensiunea cea mai riscantă (dar și cu gradul de originalitate cel mai mare, cred eu) a demersurilor mele, aceea concretizată prin elaborarea și argumentarea posibilității existenței unei poetici a numelui propriu în textul ficțional.

Prin urmare, demersul diacronic doar a suplinat absența unui criteriu mai riguros pentru clasificarea generală a acestor nume. Căci, așa cum am demonstrat și cum deja probabil s-a dedus din tabloul diacronic, o tipologie onomastică în stare să cuprindă *exhaustiv* materialul identificat la acest nivel și care să țină cont de numeroasele lui aspecte este dificil, dacă nu

imposibil de realizat. Exista, bineînțeles, posibilitatea de a urma una dintre clasificările omologate, de tipul romane premoderniste, moderniste, postmoderniste sau dorice, ionice, corintice ș. a. m. d.; de asemenea, puteam apela la împărțirea pe specii ori la categorisirea tematică. Am renunțat la toate aceste moduri de dispunere a materialului românesc întrucât ele prezentau un triplu dezavantaj:

a) în primul rând, faptul că ele însele, aceste categorii, tipuri, concepte etc. au, de regulă, un regim de existență supus, inevitabil, reevaluărilor, contestațiilor și presiunii excepțiilor, astfel încât aș fi fost nevoit să încep prin a-mi preciza poziția în raport cu definițiile în uz, iar apoi prin a-mi defini motivele pentru care anumite opere le-am plasat într-o categorie sau alta. b) în al doilea rând, interpretarea textelor ca atare rămâne frecvent sub imperiul controverselor, adesea nu din alt motiv decât „impuritatea” sau complexitatea de fond a respectivelor opere. c) iar în al treilea rând, imaginea *globală* a onomasticii din fiecare dintre „secțiunile” românești ar fi rămas la fel de imprecisă și de eterogenă (aproape) pe cât a rezultat din ordonarea pe axa temporală a textelor respective. Deci, am considerat inutilă dispunerea romanelor după oricare dintre criteriile *exterioare* onomasticii, cu excepția aceluia care, cel puțin, are meritul obiectivității: cronologia. Totuși, definirea condiției de existență *artistică* a numelui propriu (și, implicit, alcătuirea unei tipologii onomastice din această perspectivă) rămâne legată de situația sa specială de componentă a textului narativ. Diferența fundamentală dintre onomastica propriu-zisă, adică *realonime*, respectiv *mitonime*, adică nume proprii ce desemnează obiecte imaginare, adică onomastica discursului *artistic*, constă în faptul că aceasta din urmă este dependentă de un text căruia îi aparține. Indiferent de factura antroponimelor din opera narativă (reale, inventate, deformatate etc.), am constatat că ele au statutul particular al coexistenței cu un text în interiorul căruia, de regulă, îndeplinesc funcția de indicare a unui actant (dependența e valabilă și în cazul mai special al numelor livrești lipsite de această funcție). Majoritatea intervențiilor teoretice configurează ca dominantă ideea dimensiunii și condiționării co-textuale a numelui propriu dintr-un discurs narativ – ceea ce, de fapt, ține de domeniul evidenței. Așa cum precizează și B. Tomașevski, specificitatea acestui act de de limbaj care e textul literar ar fi aceea, deja demonstrată (v. supra) că „funcția de comunicare joacă un rol secund, iar structurile verbale dobândesc valoare autonomă.” În fond, cum am mai precizat, dependența numelui propriu de context nu este decât un caz particular al acelei legi a operei literare potrivit căreia *oricare* cuvânt al respectivului text întreține cu toate celelalte cuvinte ale acestuia un raport complex de reciprocă determinare. Aceasta nu înseamnă că anumiți termeni, proprii sau comuni, nu pot avea o importanță mai mare decât alții, ci doar că până la un punct toate elementele textului sunt co-dependente și contribuie la configurarea receptării. Numele propriu este, de fapt, un semn ca toate celelalte semne ale cărții.

O dovadă în acest sens o constituie și cazul particular al eludării nominale, în care contextul devine fundamental. Fără a se referi strict la hiatul antropomic, Vera Călin demonstrează cu bun simț rolul contextului în sublinirea *absenței*: „(...) «inocentă» sau nu, tăcerea ca punct terminal al unei întregi scări și, asemenea ei, toate figurile absenței, toate tipurile de expresie eliptică (naivă sau construită) se valorifică numai prin plasarea într-un context. Contextul nu înlesnește numai completarea omisiunii, completare pe care o pretinde, în cazul entimemului, raționamentul absent. În sens larg, contextul favorizează receptarea acelui mesaj inefabil pe care l-am atribuit unora dintre expresiile eliptice. Tropul poetic fiind socotit o îndepărtare («ecart») de la un ipotetic și convențional «grad zero», perceperea distanței, a tensiunii stilistice îi obligă pe receptor să se situeze într-un plan sintagmatic care poate depăși zonele lingvistice. Ca să decidem dacă expresia eliptică este element de subminare a unui cod retoric sau aparține unei retorici pe cale de constituire, ca să înțelegem conținutul unei tăceri (care poate fi reticentă sau ostentativă, deci hiperbolică), ca să apreciem dacă stilul nonemoțional este o emblemă a atitudinii de neparticipație, o precauție a pudorii, indiciul unei lacune afective sau exteriorizarea unei experiențe ontologice care insuflă umilință, citirea în context (context ce se poate lărgi într-o mișcare vibratorie asemănătoare mișcării concentrice starnite de căderea unui corp solid pe luciul unei ape) devine obligatorie.” În concluzie: relația (con)text-onomastică devine extrem de importantă nu numai pentru identificarea semnificațiilor, respectiv pentru definirea funcțiilor și conotațiilor onomasticii, dar și pentru aproximarea valorii estetice a respectivei opere.

Ce ne arată suita analizelor din partea întâi? Că în funcție de context, unul și același nume desemnează personaje diferite, poate avea conotații pozitive sau negative, poate purta o semnificație sau alta ș. a. m. d. Mai mult, personaje cu același nume au, de cele mai multe ori, ponderi diferite în economia romanului. Aceleași analize ne indică faptul că, indiferent de apartenența textului la o anumită clasă epică, în general numele respective împrumută, mimetic, unele din trăsăturile acestui text. Dincolo de problema referitoare la ce trăsături preia și mai ales în ce măsură, observația aceasta de ordin general pune, de fapt, sub semnul interogației posibilitatea ca numele să fie considerat ca specific *speciei contextului* său. Tocmai fluctuația funcției și valențelor unuia și aceluiași nume în texte (adesea fundamental) diferite face imposibilă clasificarea antroponimelor conform *categoriei textuale*. Dificultatea vine din condiția numelui propriu ca *unitate minimală* ce nu poate îngloba o *întreagă suită* de trăsături. Concepte atât de complexe precum premodernism (modernism, postmodernism), doric (ionic, corintic), realism obiectiv (realism psihologic), meta-narațiune, narațiune fantastică etc. nu pot fi identificate la scara liliputană a unui nume (unitate mult prea mică pentru a cuprinde întregul set de trăsături *esențiale* – nici acestea lămurite de teoreticieni și istorici literari – ale acestor mega-

termeni). Deci, numele proprii nu pot fi definite și clasificate pe baza unor criterii ce țin de contextul în care apar, în ciuda faptului că „imită” acest mediu. *Dependente* de context, numele proprii nu pot fi, totuși, *definite prin context*. Contextul le oferă doar un câmp de posibilități conotative. Ceea ce înseamnă că, deși numele poate avea, adesea, un semantism, adică un *semnificat* (vezi, de pildă, „Bălosu”), *conotațiile* lui sunt rezultatul interacțiunii acestui semantism cu „textura” din care face parte numele respectiv. Dată fiind această fluctuație conotativă în funcție de (con)text, evident că nu putem spune că există nume dorice, ionice sau corintice, premoderniste, moderniste ș. a. m. d.

Dar putem, într-adevăr, vorbi de situații în care numele sunt *funcțional* conforme cu „mediul”; de exemplu, numele par realiste atunci când sunt „arbitrare” în raport cu profilul personajelor. Paradoxal, efectul de real la nivelul acesta se obține atunci când numele eroilor nu par motivate, adică au caracter arbitrar, așa cum se întâmplă în mod frecvent în realitate. Această arbitraritate presupune, în genere, absența semantismului ori, eventual (caz mai rar), prezența unui semantism ce nu-și găsește confirmarea în datele purtătorului. George Demetru Ladima e un nume fără semantism „la vedere”, care are, în romanul lui Camil Petrescu, doar rolul de a indica un anume personaj; „Pisică”, nume aparținând unui actant secundar din *Moromeții*, în ciuda semantismului „afișat”, nu poate fi luat, așa cum notam la un moment dat, mai mult decât drept un semn „gol” care „arată” personajul – dat fiind că nimic din purtător sau din discursul auctorial nu sugerează vreo „coincidentă” semnificantă. Dar să observăm că trăsătura așa-zis realistă e dată de *raportul dintre nume și personaj*, nu de numele însuși; raportat la alt personaj, același nume s-ar putea *potrivi*, ar *corespunde* semantic, și atunci efectul ar fi diferit. Dar și într-o astfel de situație ar fi necesară o distincție: în funcție de *frecvența și densitatea* corespondențelor, avem posibilitatea de a trage concluzii diferite: dacă numele pliate semantic pe actanți sunt extrem de numeroase, impresia va fi aceea de contrariere a realismului, dat fiind că în realitate acest fenomen nu are amploare, cel puțin în societățile moderne (caz în care conchidem că fie autorul e lipsit de, măcar, *intuiția* adaptării nominale la scopurile sale – i. e., realizarea unei ficțiuni realiste –, fie autorul a urmărit cu totul altceva decât efectul realist); dacă astfel de nume ar reprezenta, numeric, o minoritate, atunci efectul de real al ansamblului textual ar fi mai consistent. Prin urmare, nu putem vorbi de *nume realiste* ca atare, ci doar de un anume mod de utilizare a numelor într-o proză ce se dorește realistă. O posibilă obiecție ar fi aceea că, totuși, un nume e perceput ca realist dacă pur și simplu aparține codului (orizontului de așteptare al) receptorului: „Ion” e perceput ca românesc pe temeiul frecvenței sale utilizări în România, pe când „Gonzalv”, să zicem, nu; sună străin pentru că are proveniență străină și, important, pentru că n-a intrat în uzul autohton

(cum au intrat odinioară nume care astăzi par „normale”, „românești” precum Adina, Adela, Izabela, Matilda ș. a.). Dar, dincolo de sistemul de referință al epocii receptării, din nou apare perspectiva contextului: oricât de realist ar putea fi perceput, să zicem, „Brâncoveanu”, într-o proză de tip parodic și intertextual precum cel al romanului *Tangoul memoriei*, mai ales alături de celelalte nume ale personajului (Oreste Mercantil Brâncoveanu) ori pur și simplu contextului onomastic (Cătălin Seneliuc, Memoria, Jogginguță, Panait Caragea, Dumitru Craiova, Eleonora Cangiolo, Agamemnon Brancoveanu, Cian, Magenta, Versavia, Neboisa, Cavafu etc.) nu va avea forța, de unul singur, de a sugera o dimensiune realistă. Deci, în funcție de context, nume comune pot apărea ca insolite sau ca uzuale. Astfel, este de la sine înțeles că „Brâncoveanu” va suna cât se poate de firesc-mimetic în câmpul unui text istoric dedicat domnitorului care a purtat acest nume ; mai mult, chiar într-un roman fără intenții de reconstituire istorică, inclus, „pierdut”, în seria unor nume obișnuite, același „Brâncoveanu” va suna relativ realist, pe baza faptului că experiența noastră comună de viață ne spune că astfel de situații (un nume celebru purtat de un anonim) sunt, totuși, *relativ* curente. Luând un alt exemplu, acela al numelor generice sau al numelor „ca absență”, am putea fi tentați să considerăm că acestea sunt proprii parabilelor, dat fiind că în mod frecvent apar în astfel de texte. Și totuși, excepțiile ne arată că nu ar fi pertinent să conchidem că numele generice sau absențele nominale definesc exclusiv acest tip de discurs. *Rusoaica* lui Gib Mihăescu nu este, în cele din urmă, o parabolă (sau, în orice caz, ar putea fi acceptat astfel abia în ultimă instanță, nu fără riscul unor exagerări speculative), deși are în centru un nume *generic*, „Rusoaica”. Absența numelui eroului din *Întâmplări în irealitatea imediată* nu transformă proza aceasta în parabolă... Și invers: o parabolă poate utiliza nume mai mult sau mai puțin obișnuite, în orice caz nu neapărat generice sau absente, așa cum se întâmplă în *Scene din viața lui Anselmus*, care are în centru imaginea contemporană a blocului de locuințe ca sinecdocă a societății. După cum am văzut mai sus, densitatea de nume excentrice sau cu „înțeles” e prea mare pentru un roman realist – dar nu și pentru o parabolă; prea multe personaje ciudate, ieșite din comun (ceea ce, deloc surprinzător, face din numele excentrice nume *potrivite!*) pentru un roman ce ar vrea să păstreze pactul referențial – dar nu și pentru unul cu dimensiune parabolică. Deci: fără îndoială că romanul realist face apel cu precădere la nume „reale” iar nu la nume excentrice – dar rămâne o chestiune de proporție: într-un astfel de roman apar și porecle, și nume cu denotație și bizarerii – pe această linie autorul respectând principiul cuprinderii totalității lumii, așa cum am mai precizat. La fel, faptul că în parabole se recurge frecvent la procedeul absenței nominale sau al criptonimelor nu îi dă numelui absent sau criptonimului caracteristica de „nume parabolic”, dat fiind că oricând putem găsi contra-exemple (criptonimele sunt folosite, cum spuneam, foarte des în jurnale sau sunt de regăsit în romane totuși realiste, psihologice, de genul *Patul lui Procust*).

Termenul recurent în descrierea limitelor de caracterizare a numelui propriu este acela de *context*. Utilizarea de până acum a termenului de *context* a avut în vedere exclusiv textul operei; al unei anumite opere. Totuși, așa cum s-a remarcat, în mod frecvent numele au relevanță ca parte a unui ansamblu onomastic (din unghi acustic ori semantic, ca ocurență sau ca absență), ceea ce ne determină să introducem conceptul de *context onomastic* (al operei). Compoziția acestui (con)text poate fi mai mult sau mai puțin eterogenă, în funcție de numărul și diversitatea actanților. Dar textura onomastică are, de fapt, și altă apartenență decât aceea a textului operei; dat fiind că autorul întotdeauna face o selecție a numelor dintre cele existente, putem spune că textul onomastic al operei e desprins din și dependent de totalitatea numelor pe care autorul le cunoaște din experiența de viață sau le găsește la îndemână în dicționare, cartea de telefon etc. (Evident că alegerea numelor nu depinde numai de „orizontul onomastic” al autorului, ci și de onoma-poetica personală, de criteriile urmate în căutarea numelor.) Oricum, oricât de puțin tributar ar fi nomenclaturii în uz, i. e. *(con)textului pragmatic* al onomasticii „reale”, oricât de puțin ar apela autorul la această listă de unități nominale, dependența de ea nu poate fi negată; nici măcar în cazul unui text onomastic cu desăvârșire „ficțional” nu se poate susține *autonomia* sa, ci doar delimitarea, *prin opoziție*, de câmpul realonimelor. Intenția autorului (intenționalitatea operei) devin vizibile și prin selecția onomasticii.

Lăsând deoparte clasificările care au în vedere referentul numelui propriu, dat fiind că raportul referențial este, în textul literar, „pus în paranteză”, totodată făcând abstracție de clasificările gramaticale curente și luând în considerare doar recurențele identificate în analiza romanelor românești, criteriile cele mai importante par a fi acestea: formal, semantic, stilistic și acela al raportului dintre nume și text. Împărțirea conform acestor perspective are, așa cum e de așteptat, o doză de relativitate, în măsura în care eludează efectele interferenței „naturale” a respectivelor aspecte; e imposibil, de pildă, să discuți despre semantismul numelor fără a atinge dimensiunea lor stilistică – și invers; tot așa, subcapitolul „numele ca absență”, care ține de tipologia pe criteriul formal, nu poate fi exemplificat și descris fără a recurge la repere ce țin de perspectiva semantică.

Ajuns aici, am trecut la chestiunea tipologiei numelor proprii. O perspectivă relativ simplă de clasificare ar fi aceea a caracteristicilor formale ale numelor. Trei ar fi clasele din acest punct de vedere: clasa numelor întregi, clasa numelor care apar ca inițială și aceea a numelor absente. Astfel, putem vorbi de un spectru onomastic având la o extremitate absența sa absolută, iar la celălalt capăt numele formate din mai multe „unități” de mare bogăție expresivă (în genul aceloră întâlnite la Călinescu sau la Mircea Horia Simionescu). În ceea ce privește prima categorie, în ea ar intra: prenume, nume de familie sau ambele, porecle sau supranume, pseudonime, hipocoristice, nume diminutive, nume generice. Demnă de interes nu este, însă,

eventuala înșiruire a acestor sub-clase așa cum apar ele reprezentate în operele romancierilor noștri, ci relevanța utilizării uneia sau alteia dintre ele în cadrul fiecărei ficțiuni sau a fiecărei formule romanești personale.

A doua categorie, a numelor-inițială (criptonime), e de întâlnit, concret, în mod special la Dimitrie Bolintineanu, Constantin D. Aricescu, Nicolae Filimon, Camil Petrescu, Anton Holban sau Radu Cosașu, motivația comună fiind aceea a existenței unui substrat autentic al romanelor, i. e. a existenței unor prototipuri reale ale personajelor. Totodată, criptonimul înseamnă de obicei și în primul rând discreție din partea autorului și, implicit, supralicitare a dimensiunii mimetice. Filimon ascunde sub inițiale doar nume de boieri și de demnitari, Camil Petrescu, din pudicitate autenticistă, ascunde numele pe care personajul-narator chiar nu le cunoaște, fie și doar până la un moment dat (vezi „G.”, cel din *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, sau „D.” din *Patul lui Procust*), sau numele unor actrițe care încă ar trăi și care s-ar recunoaște în ficțiune dacă și-ar găsi acolo numele întreg (în *Patul lui Procust*).

A treia categorie este a numelor absente ca atare sau substituite de asteronime. Numele poate da indicii nu numai prin prezență, ci chiar prin absență, ca semn-minus, așa cum am văzut, de pildă, în *Lunga călătorie a prizonierului*, în primul roman al lui Blecher sau în romanul lui Alexandru Vona, *Ferestrele zidite*. Motivele pentru care numele lipsesc pot fi, însă, diferite și nu trebuie neglijate: 1. Pentru că numele nu are relevanță: naratorul *ar putea ști* numele dar nu-l devoalează, fiind o informație lipsită de importanță. De exemplu, cei patru preoți cărora Niculae, în *Moromeții*, volumul al doilea, le cere un răspuns cu privire la moartea absurdă a cumnatului său Sandu, nu sunt numiți, iar această omisiune nu trebuie privită ca una semnificativă – ci drept o absență justificată de economia romanului: că le aflăm numele sau nu, e totuna, dat fiind că acest fapt e unul cu totul secundar și nu schimbă cu nimic sensurile sau sugestiile textului. 2. Pentru că pur și simplu naratorul *nu cunoaște* numele, din motive de verosimilitate a relatării (e vorba, evident, de narațiunea la persoana întâi): în afară de păstrarea verosimilității, absența nominală nu mai are nici o altă semnificație. 3. Pentru că absența nominală are relevanță (naratorul *știe* numele, dar nu-l devoalează pentru a sublinia ceva): vezi omisiunile onomastice din *Craii de Curtea-Veche* ori din *Întâmplări în irealitatea imediată*. Un caz aparte, de „frontieră”, îl constituie acela al numelor generice, care sunt într-adevăr nume „întregi”, dar care, provenind din substantive comune, exhibându-și semantismul, au rolul de a înlocui numele „real”, deci un nume absent. Aceste nume sunt complete formal, dar au rolul de a substitui o absență antroponimică.

Mai există, apoi, tipuri de nume relevante după criteriul semantismului. Criteriul „conținutistic” (semantic) vizează componenta îndeobște numită a „semnificatului”, adică a denotatului. Este vorba despre acea dimensiune care în contexte situaționale, factuale,

pragmatice rămâne „în paranteză”, întrucât aici funcția numelui se reduce la indicarea, desemnarea unui referent. Situația particulară a numelui propriu în contexte narative (artistice) ne arată că aici în paranteză este pusă tocmai funcția indicatoare, adică așa-zisul „sens referențial”, în timp ce semnificatul „urcă la suprafață”, e scos în evidență prin „presiunea” contextuală. Frege reprezintă unul dintre cei care au formulat și au demonstrat însușirea elementelor (de genul descrierilor definite, numelor proprii, demonstrative, deictice etc.) aparținând discursului de tip ficțional de a avea un sens (*Sinn*), dar nu și un referent (*Bedeutung*): „Atunci când ascultăm, de pildă, un poem epic, ceea ce ne fascinează, în afara eufoniei verbale, este doar sensul frazelor, precum și viziunile și sentimentele evocate de către acestea. Dacă am pune problema adevărului, am fi nevoiți să lăsăm deoparte plăcerea estetică pentru a ne întoarce la observația științifică.” Pornind de aici, distincția pe care o putem face ar fi aceea între numele cu semantism la vedere, respectiv nume cu semantism obliterat. Cele dintâi sunt percepute ca nume cu sens mai mult sau mai puțin explicit: Păturică, Șoricescu, Leșescu, Stihescu, Stangu, Misticescu, Fumurescu, Brunescu, Repezeanca, Săpunescu, Trăncănescu, Sugativescu, Polițescu, Ciolănescu, Ploscă, Boroboacă, Nour, Topor, Breb, Fișic etc. Unele dintre acestea sunt porecle ori supranume, deci semantismul vizibil are o explicație „naturală”. Altele intră în categoria nume „realiste”, adică nume care, deși au încorporat un sens, acest sens nu e „confirmat” de purtători (Strâmbu, țaran din *Răscoala*, nu e „strâmb”, nici la propriu nici la figurat, Nechifor, din *Baltagul*, nu e, totuși, un învingător; același tip de raport cu numele său îi aparține și lui Giurgiuveanu din *Enigma Otiliei* ș. a. m. d.), adică nu e „motivată”; sensul nu e perceput ca indicând o trăsătură a personajului, ci, precum în situațiile factuale, un denotat „accidental”. A treia sub-clasă e a numelor care nu sunt porecle și care au un sens denotativ perceput în contextul operei drept motivat întrucât desemnează fie o însușire a actantului, fie vreo semnificație a operei; această situație poate fi percepută diferit în funcție de paradigma textului: într-un roman ce se vrea realist frecvența ridicată a acestui tip de nume dă impresia de contrafăcut, artificial, convențional, pe când într-un roman cu intenții alegorice ș. a. m. d. astfel de nume au, paradoxal, un caracter „natural”. Cele mai frapante cazuri sunt acelea în care *numele de botez* are un semantism explicit – am semnalat și în secțiunea analitică astfel de *nume mici* precum *Acvila* Baldovin (în *Tangoul memoriei*) sau *Apostol* Bologa (în *Pădurea spanzuraților*). Frecvent această etimologie este ignorată de autor, fie pentru că nu caută în mod special numele personajelor, fie pentru că e interesat doar de evitarea unor nume care să evoce contextele în care au fost prezente anterior. Cum aminteam, Radu Petrescu se află, declarat, în căutarea unor nume „transparente”, adică, de fapt, comune – fără a fi interesat de etimologia lor, ci doar de „clișeizarea” acestora. La fel de des etimologia este ignorată de cititor, și numai contextul sau competența determină scăderea gradului de „obliterare”: Manoil, Elena, Maria, Gheorghe,

Alexandru, Sofia, Gheorghidiu, Ștefan, Vasilescu, Irina, Popescu, Călin Adam, Simion ș. a. m. d. Și aici ar fi de făcut o precizare: dat fiind faptul că autorul nu se poate baza în mod esențial pe competența etimologică/filologică a cititorului, care cuprinde, teoretic vorbind, un spectru uriaș de cazuri particulare, el trebuie, dacă intenționează să mizeze pe substratul etimologic al numelui, să-i dea cititorului indicii *contextuale* de asemenea natură încât să îl determine măcar să se intereseze (să consulte materialele necesare) asupra naturii acestui substrat; altfel, „arheologia” lingvistică va tenta doar pe specialiști sau pe pasionați, ceea ce restrânge enorm numărul cititorilor care să acceadă la înțelesul integral al operei. Cât privește sensurile numelor, acestea pot fi numeroase. Un nume poate indica o particularitate a personajului sau mai multe, o particularitate fizică, psihică, socială, caracterologică ș. a., o trăsătură dominantă sau secundară, o particularitate extrinsecă (de pildă, clasa sociologică) ori una intrinsecă (de exemplu, „clasa” temperamentală). Și așa mai departe... Yves Reuter ajunge la următoarea clasificare: „numele permite clasarea personajelor în diferite feluri: - trimite la o epocă (nume mai mult sau mai puțin vechi, mai mult sau mai puțin nobile); - trimite la o arie geografică și culturală (efect resimțit chiar de la începutul romanelor rusești); - trimite la un gen (prenumele din povești; numele compuse și nobile din romanele de capă și spadă; numele surprinzătoare din romanele science-fiction ...) - distinge grupurile de personaje în cadrul aceluiași roman (tineri și bătrani; autohtoni și străini ...)”

Aspectul fundamental ar fi acela că etimologia unui nume nu e totuna cu conotațiile lui (care pot fi intrinsece numelui, în măsura în care amintește de contextele sale de existență anterioare, respectiv extrinsece, adică aparținând contextului „prezent”). Conotațiile reprezintă fie ceea ce aduce numele din alte contexte, fie ceea ce sugerează contextul în care tocmai se discută. Încărcătura culturală (mitologică, religioasă, istorică etc.) poate fi mai mult sau mai puțin cuprinzătoare, în funcție de contextele traversate. Numele propriu poate aduce cu sine o istorie semantică proprie, mai lungă sau mai scurtă. Deci s-ar putea realiza distincția între numele care aparțin unui autor anume și cele care sunt deja marcate de „mitologia” altor autori (numele cu funcție intertextuală). În ambele categorii pot intra nume cu semantism „la vedere” sau cu unul ascuns, nume cu circulație culturală mai puțin însemnată sau nume cu un „halou” conotativ foarte bogat (cum ar fi Maria, Elena ș. a.). Situațiile pot fi, de bună seamă, foarte diverse, dar importantă e distincția între „tiparul” exterior (retrospectiv) și motivarea „interioară” (contextuală).

Apoi, se mai poate discuta despre tipuri de nume conform criteriului stilistic. Conotația, cum am văzut, e o „excreșcență” a semantismului (vizibil sau nu, ostentativ sau etimologic). Considerate nuanțe semantice (afective, evocatoare etc.) complementare, asocieri secundare etc., conotațiile sunt, dintr-un anumit punct de vedere, manifestări de ordin stilistic. Criteriul

expresivității – extrem de labil –, adică perspectiva stilistică, ar putea contura o clasificare de tip dihotomic; astfel, s-ar putea desprinde două paradigme denominative în funcție de capacitatea numelor de a sugera conotații și, important, în funcție de contextul operei. Într-un context anticalofil (la Camil Petrescu, la Anton Holban) am remarcat prezența unor nume în general „obișnuite”, uzuale, care nu atrag atenția prin ele însele (acronimul „T.” sau porecla „Lumânăraru” sunt niște excepții), ci rămân, de cele mai multe ori, pur „funcționale”. De asemenea, într-un context calofil, frecvent am întâlnit nume „expresive” (sonor sau semantic), spectaculoase, insolite, „retorice” (la George Călinescu, la Mateiu Caragiale). Regula acestei repartiții e uneori încălcată, semn că gradul de expresivitate al numelui nu e neapărat proporțional cu gradul de augmentare stilistică a textului; nume „anticalofile” pot apărea în contexte calofile, și invers. Exemplul cel mai semnificativ îl constituie numele „albe” din proza vădit calofilă a lui Radu Petrescu, respectiv din capodopera sa, *Matei Iliescu* (1970), în care numele proprii, începând cu acela al protagonistului, sunt dintre cele mai banale: Matei Iliescu, Jean Albu, Dora, Tudor, Marta, Magda, Angela Zahariadi, Anghel, Aron, Teodorescu, Vichi și alte câteva; mărturisirile diaristice ale autorului confirmă impresia: „Pentru un erou de roman, numele este scheletul său. Acțiunea e carnea. Astfel, numele trebuie să fie aproape alb, aproximativ invizibil.” Dar astfel de excepții nu descalifică decât prezumtiva biunivocitate a raportului dintre datele numelor și însușirile textului. Căci, făcând abstracție de context, numele proprii pot fi, în cele din urmă, „calofile” sau „anticalofile” prin ele însele. Totuși, termenii ca atare rămân inadecvați, căci până la urmă e greu de determinat gradul de calofilie (de expresivitate) al antroponimelor. Dificultatea este similară aceleia a stabilirii gradului zero al scriiturii. Am putea spune, laolaltă cu Roland Barthes dar luându-ne ca obiect nu scriitura în general, ci numele proprii, că „expresivitatea este un mit: ea este doar convenția expresivității.” Deși „punctul zero” al literarității rămâne iluzoriu, adică o limită imaginară, un orizont de reper virtual, totuși, luând ca reper tocmai un text onomastic de natura aceluia preferat de Radu Petrescu, am putea accepta ca sistem de referință seria (aproximativă și ea) a acelor nume care sunt văzute ca uzuale, obișnuite. Analog cu constatarea lui Viktor Borisovici Șklovski, care era de părere că „Obiectele percepute de mai multe ori încep prin a fi percepute prin recunoaștere: știm că obiectul se găsește înaintea noastră, dar nu-l mai vedem”, am spune că aceste nume reprezintă sistemul de referință (aproximativul „grad zero”) tocmai pentru că nu le mai percepem ca atare, ci le re-cunoaștem – prin comparație cu numele ieșite din comun, pe care le vedem ca „expresive”. Cu un alt termen aparținând școlii formale ruse, le vedem ca *insolite* sau *înstrăinate*: abaterea de la „normă”, de la uzual (adică de la nivelul onomasticii pe care nu o mai receptăm, ci doar o folosim) a numelui, este, până la urmă, un mod de-a atrage atenția asupra lui însuși (în ce constă această abatere vom constata puțin mai încolo). Insolitarea reprezintă de fapt,

cel puțin în teorie, *distanțarea* de acest nivel de referință al discursului (i. e. onomasticii) „normal”, popular. „Calofil/anticalofil”, cuplul deja menționat, își găsește o mai pertinentă pereche în „retoric”/„neretic”; altfel spus, numele ar fi „teatrale” sau nu, *insolite* sau „discrete”. Preluând doi termeni „clasicizați” ai domeniului retoricii, am putea vorbi despre nume *asianice*, respectiv *atice*.

Din punctul de vedere al raportului pe care numele îl întreține cu textul, putem repartiza onomastica în două clase: numele cu funcție intratextuală, respectiv cu funcție intertextuală. Odată omologat ca pregnant, ca „personalitate accentuată” a lumii ficționale a literaturii, un personaj își „aproprie” și numele, îl „confiscă” pe termen nelimitat în „beneficiu” propriu, astfel că utilizarea lui de către un alt autor implică un mare handicap, devine dacă nu inutilă, oricum riscantă. Excepție fac situațiile parodice sau metaromanești, cum ar fi de pildă *Solstițiu tulburat* al lui Paul Georgescu sau *Dicționarul onomastic* al lui Mircea Horia Simionescu. Aluziile livrești ale scriiturii postmoderne a acestor autori își au un punct de rezistență în folosirea onomasticii. Ca și Bovary, Karenina sau Lolita în literatura universală – spre a oferi doar câteva exemple notorii – Persida, Adela sau Otilia în literatura română „rezistă”, ca nume proprii, oricărei reutilizări în planul doricului sau al ionicului (romanului tradițional sau modernist) – dar, cum am mai spus-o, nu în acela al corinticului (al romanului postmodern). Cât despre funcția intratextuală a unui nume propriu, aceasta ar consta, în principiu, în limitarea rolului acestuia strict la nivelul unei anumite opere. Dacă ne limităm la accepția restransă a intertextualității, evident că „Ion” din Rebreanu nu poate fi acceptat ca o aluzie livrescă la cine știe ce text precedent. Dacă, însă, deschidem complet perspectiva (chiar dincolo de frontierele ambigue ale beletristicii), bineînțeles că același nume poate fi considerat o reminiscență cu multiple ocurențe. De subliniat că efectul intertextual depinde în primul rând de notorietatea operei care „lansează” un anumit nume, iar în al doilea rând de competența receptorului.

Principalele **concluzii** care se impun sunt următoarele: 1. Din analize a ieșit, cred, în evidență faptul că în procesul de semnificare a antroponimului din opera literară narativă contextul are un rol fundamental. A face abstracție de acesta și a analiza numele proprii în sine nu înseamnă a demonstra relevanța lor în text. La cealaltă extremă, contextul devine uneori sursa supralicitării hermeneutice a numelui, așa cum am văzut în unele cazuri. 2. Apoi, cu siguranță am dovedit că numele din romane au relevanță în funcție de mai multe criterii: semantismul/etimologia numelui, expresivitatea lui sonoră, frecvența acestuia, momentul ocurenței sale în text sau relația cu întregul sistem onomastic al operei. Am demonstrat de asemenea că până și absența nominală poate avea frecvent o semnificație contextuală. 3. Am arătat că numele are două funcții fundamentale: una intratextuală, la nivelul imaginarului și al semnificațiilor operei, și care vizează în primul rând actantul; cealaltă, de natură „poetică” și

stilistică, în sensul că „vizează” autorul, îl caracterizează din punctul de vedere al stilului și al opțiunilor / strategiilor narrative etc. Aici e vorba de fapt de cele două fațete ale aceleiași monede, întrucât un nume arată în același timp spre „interior”, către personaj (spune ceva despre el, oricât de puțin) și către imaginar, respectiv spre „exterior”, către autor (e o marcă a profilului său artistic). Explorarea antroponimelor din cele mai semnificative romane autohtone a pus în lumină faptul că în general se poate vorbi despre propriul *idiom onomastic* al fiecărui scriitor a cărui personalitate artistică e cât de cât conturată. 4. Analiza antroponimică a dovedit că adeseori numele e o *cale de acces* privilegiată către „înțelesurile” textului sau către construirea unor astfel de demersuri hermeneutic. Totodată, aceleași analize au conturat *liniile de forță* ale tradiției onomastice din câmpul narativ, punând în evidență dihotomia retoric / uzual în materie de utilizare a numelor proprii. 5. Am constatat, în urma demersurilor analitice, pe de o parte bogăția și expresivitatea antroponimiei literare autohtone, iar pe de alta anvergura hermeneutică și numărul deosebit de mare al textor, fragmentelor, studiilor, capitolelor, precizărilor, gloselor etc. referitoare la numele proprii din operele literare, în speță din romanul românesc, ceea ce arată interesul deosebit pentru această perspectivă de abordare. 6. Suita analizelor ne-a mai arătat că toți marii scriitori au intuiția sau, frecvent, conștiința rolului jucat de onomastica personajelor și, prin urmare, acordă atenție – uneori o atenție specială – și acestei componente a operei. Toate acestea, adică tabloul recurențelor așa cum reiese din analiza romanelor românești și din adoptarea unghiului sincron și tipologic, ne-ar îndreptăți să riscăm identificarea unei *poetici a numelui propriu* din textele narrative. Imprevizibilitatea și proteismul onomasticii literare ca manifestare în act își au reversul lor în mănunchiul câtorva constante care țin, intuitiv sau conștient, de arta poetică a (aproape) oricărui romancier – și, prin extensie, a oricărui prozator.

Prin urmare, am schițat ceea ce putem numi *onoma-poetica*, luând materialul analitic și tipologic drept „bază de lansare” și drept sursa principală a exemplurilor. Umberto Eco, așa cum ne aducem aminte, spunea despre numele proprii necunoscute (inclusiv, deci, acelea din contextele narrative) că pot fi descrise prin apelul la un cod și la repertoriul onomastic. În mod analog – și pe baza faptului că motivarea numelui este una de natură contextuală – putem spune că poetica numelui propriu poate fi considerată sub o dublă specie: una de natură explicită, cealaltă – implicită. *Poetica explicită* ar fi aceea care se regăsește la nivelul declarațiilor de intenție ale autorilor, sub forma interviurilor, articolelor, studiilor, a notelor de jurnal ș.a.m.d. Intră aici – și ne referim strict la romancieri, dar să nu-i uităm pe I. L. Caragiale, Mihai Eminescu și pe alții – prozatori precum Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, George Călinescu, Tudor Arghezi, Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu, Eugen Lovinescu ș. a. *Poetica implicită* e reprezentată, așa cum sugerează și denumirea, de totalitatea caracteristicilor onomasticii așa cum reies ele din contextul operei. Diferența dintre cele două tipuri de poetică

trebuie făcută nu doar din pedanterie, ci și pentru că ea previne confundarea, suprapunerea intenției auctoriale cu intenționalitatea operei. Sunt relativ frecvente cazurile în care poetica textului este substituită, prin neglijența sau prin comoditatea exegeților, de poetica declarată de autor în metatextele operei sale. Pericolul principal vine însă, într-o astfel de situație, din faptul că insistența criticii asupra poeticii explicite duce la o sărăcire a paletei interpretative, la o diminuare a disponibilităților hermeneutice. Categoriilor anterioare li se poate adăuga, în cazul onomasticii, și un segment intermediar, situat între nivelul *poieticii*, al laboratorului de creație, și acela al *poeticii* operei însăși, ca o punte de trecere între cele două; e vorba de acel sector cu statut ambiguu al comentariilor făcute de narator, pe de o parte, și de personajele însele, pe de altă parte – pe care le vom numi, preluând termenul lui Henry James, „*reflectori* onomastici”. Deși plasate la nivelul autorului implicit ori al personajului, adică al unei instanțe fictive, nu ne putem împiedica să nu presupunem faptul că această instanță e investită cu valoarea unui „ambasador” al autorului însuși. Este adevărat că, în același timp, e necesar să nu uităm nici un moment că enunțul unui personaj cu privire la o chestiune onomastică îl reprezintă în primul rând pe acesta, iar abia apoi pe autorul respectivei creații. Totul depinde, de fapt, de contextul reflecțiilor și de obiectul acestora. Poetica *explicită* se intersectează cu *poietica*, așa cum remarcă și Irina Mavrodin, care de aceea și folosește, în discursul său, binomul *poietică/poetică* pentru a desemna acest tip de activitate concepută drept știința despre activitatea specifică prin care este instaurată opera și care nu poate să facă abstracție de elementele meta-discursive care o preced. Dacă onomastica din câmpul textului dă măsura mentalității creatorului ficțiunii, adesea mărturie îi stau și manuscrisele, jurnalele, memoriile, notele de lucru, interviurile, consemnările contemporanilor săi cu privire la preocuparea antroponimică.

Dacă se poate vorbi despre sectorul numelor proprii ca de o secțiune cvasiobligatorie a oricărei arte poetice „de autor” (indiferent că e vorba de o poetică explicită sau de una implicită), atunci de bună seamă că putem vorbi, în ce privește acest segment al operei, despre o *arhi-poetică*, atât în sensul omniprezenței acestei preocupări, cât și în sensul că e de regăsit în cvasi-totalitatea regulilor ei la mai toți autorii. Fie că e vorba de principiile declarate, în texte autonome în raport cu opera (poetica explicită), fie că presupune respectarea aceluși set de reguli care reies din utilizarea propriu-zisă a numelor în opera literară (poetica implicită), codul normativ al onoma-poeticii este respectat, intuitiv sau conștient, de majoritatea creatorilor. Aparent subsumată poeticii „generale” a respectivului autor, poetica onomasticii presupune respectarea unor supra-legi care preexistă oricărei poetici particulare și, în același timp, o transcend. Trăsăturile acestei așa-zise arhi-poetici ar fi, credem noi, următoarele: *unicitatea, adecvarea, frecvența și expresivitatea sonoră*.

Concluzii generale: teza mea de doctorat cred că oferă argumente pentru a lua în considerare importanța numelor proprii de personaje, acestea constituind o cale de acces secundară, însă nu mai puțin relevantă pentru hermeneutica textului din care aceste nume fac parte. Teza are atât o dimensiune teoretică, dar și una analitică, oferind și sinteza tipologică asupra antroponimelor din operele ficționale, lucrarea mea reprezentând, în spațiul românesc, cea mai amplă investigare și teoretizare a condiției numelor proprii din câmpul prozei literare.

Bibliografie critică selectivă

- ARISTOTEL, *Poetica*, traducere de D. M. Pippidi, București, Ed. Iri, 1998
- BALOTĂ, Nicolae, *De la Ion la Ioanide*, București, Ed. Eminescu, 1974
- BARTHES, Roland, *Romanul scriiturii*, selecție de texte și traducere Adriana Babeți și Delia Șepețean-Vasiliu, București, Ed. Univers, 1987
- BOOTH, Wayne C., *Retorica romanului*, traducere de Alina Clej și Ștefan Stoenescu, București, Ed. Univers, 1976
- CĂLINESCU, George, *Istoria literaturii romane de la origini până în prezent*, ediția a II-a, ediție îngrijită de Al. Piru, București, Ed. Albatros, 1982
- CĂRTĂRESCU, Mircea, *Postmodernismul românesc*, București, Ed. Humanitas, 1999
- CORNEA, Paul, *Introducere în teoria lecturii*, ed. a II-a, Iași, Ed. Polirom, 1998
- CROHMĂLNICEANU, Ovid S., *Cinci prozatori în cinci feluri de lectură*, București, Ed. Cartea Românească, 1984
- CROHMĂLNICEANU, Ovid S., *Literatura romană între cele două războaie mondiale*, ediție revăzută, I, București, Ed. Minerva, 1972
- DEVITT, Michael și STERELNY, Kim, *Limba și realitate. O introducere în filosofia limbajului*, traducere de Radu Dudău, Iași, Ed. Polirom, 2000
- ECO, Umberto, *Opera deschisă*, traducere de Cornel Mihai Ionescu, București, E. P. L. U., 1969
- FOUCAULT, Michel, *Cuvintele și lucrurile*, traducere de Bogdan Ghiu și Mircea Vasilescu, București, Ed. Univers, 1996
- FREUD, Sigmund, *Scrieri despre literatură și artă*, traducere de Vasile Dem Zamfirescu, București, Ed. Univers, 1980.
- GENETTE, Gerard, *Figuri*, traducere de Angela Ion și Irina Mavrodin, București, Ed. Univers, 1978
- GRAUR, Alexandru, *Nume de persoane*, București, Ed. Științifică, 1965.
- ISTRATE, Mariana, *Numele propriu în textul narativ*, Cluj, Ed. Napoca Star, 2000
- KRIPKE, Saul, *Numire și necesitate*, traducere de Mircea Dumitru, București, Ed. All, 2001.
- LEFTER, Ion Bogdan, *Primii postmoderni: „Școala de la Targoviște”*, Pitești, Paralela 45, 2003

- LODGE, David, *Limbajul romanului*, traducere de Radu Paraschivescu, București, Ed. Univers, 1998
- LOTMAN, I. M., *Lecții de poetică structurală*, traducere de Radu Nicolau, București, Ed. Univers, 1970
- LOVINESCU, Eugen, *Istoria literaturii romane contemporane*, II, București, Ed. Minerva, 1973
- MANOLESCU, Nicolae, *Arca lui Noe*, ediția a III-a, București, Ed. Gramar, 1998
- MAVRODIN, Irina, *Poietică și poetică*, București, Ed. Univers, 1982
- NEGOIȚESCU, Ion, *Istoria literaturii romane*, I (1800 – 1945), București, Ed. Minerva, 1991
- NEGRICI, Eugen, *Literatura romană sub comunism. Proza*, I, București, Ed. Fundației Pro, 2003
- PAPADIMA, Liviu, *Literatură și comunicare. Relația autor – cititor în proza pașoptistă și postpașoptistă*, Iași, Ed. Polirom, 1999
- PAVEL, Toma, *Lumi ficționale*, traducere de Maria Mociorniță, București, Ed. Minerva, 1992
- PETRESCU, Liviu, *Realitate și romanesc*, București, Ed. Tineretului, 1969
- PLATON, *Cratylos*, traducere de Gabriel Liiceanu și Simina Noica, în *Opere*, III, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1978.
- PROTOPOPESCU, Al., *Romanul psihologic romanesc*, București, Ed. Eminescu, 1978
- ROBERT, Marthe, *Romanul începuturilor și începuturile romanului*, traducere de Paula Voicu-Dohotaru, București, Ed. Univers, 1983
- SAUSSURE, Ferdinand de, *Curs de lingvistică generală*, traducere de Irina Izverna Tarabac, Iași, Ed. Polirom, 1998
- SIMION, Eugen, *Scriitori romani de azi*, I – IV , București, Ed. Cartea Romanească, 1978 - 1989
- SPIRIDON, Monica, *Melancolia descendenței*, București, Ed. Cartea Romanească, 1989
- STRAJE, Mihail, *Dicționar de pseudonime, alonime, anagrame, asteronime, criptonime ale scriitorilor și publiciștilor romani*, București, Minerva, 1973
- VIANU, Tudor, *Arta prozatorilor romani*, București, Ed. Minerva, 1981
- WELLEK, Rene și WARREN, Austin, *Teoria literaturii*, traducere de Rodica Tiniș, București, E. P. L. U., 1967

III.4. Șase prozatori în căutarea unui cititor

Șase prozatori în căutarea unui cititor, editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2012, ISBN 978-606-17-0231-2, este un volum dedicat prezentării a șase dintre cei mai importanți și semnificativi romancieri cu activitate precumpănitor interbelică: Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, George Călinescu, Mircea Eliade și Max Blecher. Ca „uvertură” am realizat o descriere a intervalului dintre cele două războaie mondiale, prin ideologiile sale dominante, atât politice cât și artistice, pentru a contextualiza activitatea celor șase autori și creațiile lor care au schimbat, între tradiție și modernitate, evoluția prozei noastre. Astfel că am putut constata că ceea ce rămâne, cu siguranță până astăzi, dincolo de ideologii, curente, paradigme culturale și literare, reprezintă o galerie de autori a căror valoare nu e neapărat incontestabilă cât permanent verificabilă și mai ales profitabilă. Lucru cu care studenții mei nu sunt întotdeauna de acord, căci, dacă Rebreanu sau Eliade încă le trezesc interesul, arată adeseori indiferență față de un „monstru sacru” precum Sadoveanu, reticențe (de ce să nu recunosc, uneori justificate) față de un George Călinescu sau nedumerire față de un inclasificabil M. Blecher. Tocmai de aceea, în cursurile mele de proză interbelică am încercat nu să-i reinventez pe autorii semnificativi ai perioadei respective, ci să-i abordez cât mai limpede posibil, să-i descriu fără snobismul excesului de jargon universitar și într-o manieră cât mai nuanțată. Sprijin mi-au fost, bineînțeles, sumedenia de critici și istorici literari al căror efort interpretativ fie l-am urmat, fie l-am contrazis, încercând să conturez un profil autentic, nici encomiastic, nici denigrator, al unora dintre cei mai reprezentativi scriitori de acum aproape un secol.

Prin urmare, în paginile acestei cărți am mizat nu pe originalitatea proprie a interpretărilor, recalibrarea hermeneutică a textelor sau parada de cunoștințe personale, ci pe descrierea sintetică, „vulgarizatoare”, clarificatoare a șase autori care, pot spune, în fiecare an universitar pornesc, aidoma personajelor lui Pirandello, în căutarea acelor minți care ar putea să le descopere calitățile și să le accepte defectele cu beneficiul unei lecturi care indiscutabil răsplătește. Ordinea prezentărilor este cea cronologică, iar structura fiecărui capitol nu iese din cadrele unui didacticism pe care mi-l asum în numele deja declaratei clarități. Pe acest temei am sperat și sper că volumul de față constituie un auxiliar simplu, eficient, sintetic, de provocare a interesului pentru cei șase autori interbelici și de stimulare a lecturii acestora.

Abordând opera lui Sadoveanu, am insistat asupra caracteristicilor sale fundamentale, observând că proza sa înregistrează fluctuații valorice, lucru firesc, în fond, la atâtea pagini și cărți, dar și că inegalitățile sunt compensate de unitatea de viziune, lucru recunoscut de toți exegeții. Perspectiva sadoveniană este consecvent conservatoare și paternalistă, doar modul de reprezentare al acestor constante fiind diferit în funcție de cele trei etape ale creației sale. Linia despărțitoare este netă doar din unghi axiologic, întrucât din perspectiva tematică și din aceea a

imaginarului unitatea se păstrează. Am încercat să dau o imagine sintetică a lui Sadoveanu, drept care am apelat la tipologii românești cu viziune totalizatoare precum aceea a lui Călinescu, a lui Manolescu sau a Monicăi Spiridon; constatările generale sunt următoarele: de-a lungul timpului, în operele sadoveniene accentul se deplasează de pe factologic pe discurs, de pe limbajul eroilor pe limbajul naratorului, stângăciile sau cruzimile de exprimare din faza sămănătorist-poporanistă se răresc, dispar și fac loc stilizării, ceremoniei, poeticului. Sadoveanu urmează nu doar coduri stilistice, pe care, de altfel, le prelucrează, în sensul stilizării, ci și coduri narrative ca atare: codul romanului istoric și al romanului de aventuri, dar și al epopeii sau al basmului. Astfel de aspecte întăresc ideea, care a surprins inițial, că Sadoveanu e un autor deloc genuin, cât se poate de conștient de mecanismele textului, de o cultură rafinată – chiar dacă nu în sensul unei adaptări la formulele cele mai novatoare ale epocii sale. Proza sa devine, cum s-a spus, o cosmo-fanie, ceea ce implică o viziune de mare profunzime, cu resorturi mai adânci decât cele sociale sau romanțios-istorice, o viziune arhaică, mitică și epopeică. De fapt, întreaga operă a lui Sadoveanu ne indică un spirit paseist, regresiv, fascinat de primordialitate ca de o dimensiune care, la modul utopic, ar trebui să salveze umanitatea contemporană scriitorului. Opera sa e o pledoarie, directă sau doar implicită, pentru întoarcerea la simplitatea, moralitatea și ritualizarea vieții. Refugiul într-un anumit spațiu (în natură) sau într-un anumit timp (epoca revolută, vârsta de aur a unui trecut glorios, timpul stabil, ceremonios al lui Ștefan cel Mare sau al ultimului Decheneu – cel din *Creanga de aur*) sunt expresia acestei nostalgii a originarului, a unității primordiale și a organicului.

În privința lui Rebreanu, căutând, de asemenea, sintetizarea profilului său, am discutat în primul rând chestiunea naturalismului, dezbătută de aproape întreaga exegeză ca una din laturile specifice ale realismului rebrenian. În al doilea rând, chestiunea construcției românești, dovedită de arhitectura riguroasă, de tip dramaturgic, caracterul circular și repetitiv al marilor sale romane. Romanele, dar și multe proze scurte, denotă existența unui nerv dramatic și a unei arhitecturi de tensiuni atent controlate și cu efecte estetice remarcabile. În al treilea rând, stilul anticalofil, „cenușiu” etc. dat fiind faptul că Rebreanu nu e interesat decât de exactitatea exprimării, de corespondența dintre conținut și expresie și, desigur, de adecvarea stilului la proveniența personajelor la modul propriu de a se exprima. În al patrulea rând, caracterul obsesional al literaturii lui Rebreanu, căci, dincolo de inerentele diferențe datorate schimbării formulei sau a temei, rămâne de necontestat faptul că operele sale configurează în subsidiar o galerie de personaje care au o trăsătură comună: obsesia, coroborată cu pasionalitatea. În concluzii, am insistat asupra reconsiderării imaginii lui Rebreanu, prin reevaluarea unor prejudecăți, potrivit faptului că: a) Rebreanu e un autor mai divers decât pare – vezi faptul că a scris nu doar romane realist-obiective, ci și psihologice, istorice, polițiste, politice, melodramatice; b) e autorul unei proze nu mecanic realiste, ci și poetice și simbolice; reflectarea

accidentului, reportajul, ese tot ce poate fi mai străin de creația lui Rebreanu, care vede universalul, permanențele; c) se poate vorbi de un „efect” Rebreanu, căci scriitorul ardelean a determinat, prin înălțimea valorică și provocările operei sale, nu numai schimbarea atitudinii față de sămănătorism și poporanism, dar și reevaluarea și nuanțarea conceptului de realism.

Pe de altă parte, opera lui Camil Petrescu constituie un moment de referință în modernizarea romanului românesc, generând inclusiv o mișcare de emulație, căci una dintre tendințele prozei noastre contemporane își are originea în proza de idei și în pasiunea pentru inovațiile tehnice. Evoluția de la rural la urban, teoretizată de Lovinescu, este de asemenea ilustrată de prozele lui Camil Petrescu. Același Lovinescu îl plasează între „analiztii conștientului”, alături de Hortensia Papadat-Bengescu. Ideea de autenticitate, dar și abilitatea formală, capacitatea de inovare, de revoluționare a strategiilor narrative autohtone sunt considerate reprezentative pentru Camil Petrescu. Toată literatura lui e o dramă a imposibilității de a comunica, iar prin această obsesie își dovedește încă o dată modernitatea. În *Patul lui Procust* majoritatea eroilor principali sunt intelectuali, deci drama incompatibilităților de limbaj și a neputinței de a comunica este specifică spiritelor superioare; condiția intelectualului, cum s-a spus, se află în centrul preocupărilor românești și dramaturgice a lui Camil Petrescu, tot așa cum condiția țaranului e locul geometric al prozei lui Rebreanu. Spiritul inovator al prozei lui Camil Petrescu își găsește pandantul în caracterul monovalent identificat de un critic precum Paul Georgescu, prin aceea că urmărește monografia unei pasiuni, a unei idei sau situații.

În cazul lui George Călinescu, în majoritatea lor exegeții cad de acord asupra validității estetice a două dintre romane: *Enigma Otiliei* și *Bietul Ioanide*. Singurul care scoate din cursă și *Bietul Ioanide* este Alexandru George, care demonstrează, pe pagini întregi, în volumul *Semne și repere*, că talentul lui Călinescu său nu era adecvat operelor de mare anvergură, lipsindu-i spiritul de sinteză, capacitatea de a construi, simțul arhitectural, coerența. Demonstrația lui Alexandru George surprinde marile scăderi ale lui Călinescu – și luminează, prin contrast, calitățile reușitei sale incontestabile, *Enigma Otiliei*. Acest roman se salvează prin claritate și gradație, prin faptul că naratorul își păstrează echilibrul, își diminuează simțitor tentația de a îngroșa trăsăturile personajelor până la a le transforma în simple marionete. Căci aceasta e sursa principală a defectelor călinesciene din proză: prezența covârșitoare, insistentă, ostentativă, a personalității autorului, care, spre deosebire de un Rebreanu, să zicem, nu se ascunde în spatele ficțiunii – ca atitudine – ci dimpotrivă, își accentuează mărcile prin vocea naratorului. Numai că de aici se nasc distorsiunile, neverosimilitatea, eclecticismul. Omniprezența unui subtext livresc, a unui sistem de referință cultural, literar de obicei, denotă același „terorism” auctorial asupra textului; aici se regăsesc de fapt conștiința și memoria culturală a criticului. În *Postmodernismul românesc*, Mircea Cărtărescu face o observație interesantă, care confirmă cele menționate cu privire la propensiunea către ludic, livresc și parodic a lui Călinescu: *Enigma Otiliei*, în măsura în care e scris la decenii după *Comedia umană* și în perfectă cunoștință de cauză a

formulei respective, nu e un roman genuin balzacian, ci un metaroman, căci miza se află în „savanta dexteritate cu care e mânuit instrumentarul balzacian: convențiile, manierismele, stereotipiile sale.” În concluzie, Călinescu s-ar îndepărta de poetica sa explicită, declarată, aceea clasicistă, care căuta zugrăvirea umanității „canonice”, fie în direcția barocului, fie în direcția postmodernismului – perspective din care opera lui în proză poate fi salvată estetic.

Cu o operă întinsă și mai complexă decât pare la prima vedere, trecând printr-o etapă „indică”, apoi „trăiristă” și în cele din urmă tributară fantasticului, imaginea lui Mircea Eliade rămâne cea a unui autor apreciat de critică și iubit de cititorii (și) nefilologi. Mircea Eliade își trage faima din două moduri diferite de-a explora cultura și realitatea: pe de o parte din modul pozitivist de investigare, pe de alta din modul beletrist. Cu siguranță cel dintâi mod e și cel internațional recunoscut, pe când cel de-al doilea e mai degrabă validat în lumea românească. El se dovedește un scriitor „adevărat”, cu talentul și tehnica necesare nu doar unei bune exprimări artistice, dar și recalibrării constante a scrisului său, îndeosebi pe latura tematică și pe aceea a speciei literare, având capacitatea de a trece de la proza autenticității psihologice la proza lumilor exotice, de la proza speculativității științifice la aceea a atmosferei fantastice. Succesul său se datorează pe de o parte incursiunii avizate în zone mai puțin bătute de autorii interbelici (vezi de pildă „indianismul” său, exotismul său), iar pe de altă parte recursului la arhetipuri, la pattern-uri pe care cititorul le regăsește, intuitiv sau pe cale culturală, și care au darul de-a da greutate prozei sale. Oricum, textele lui Eliade îmbogățesc literatura noastră atât prin implicațiile lor ideatice, cât și prin voința de autenticitate pe care o exprimă uneori în forme surprinzător de puternice. Dacă nu e un inovator pe latura formală, cu siguranță Eliade este un scriitor pentru care literatura beletristică reprezintă un vehicul eficient de promovare a ideilor și de surprindere a reperelor mentalitare și istorice ale contemporaneității sale.

În sfârșit, M. Blecher reprezintă un caz cu totul special în literatura noastră, nu doar cea interbelică. Chiar dacă nu a scris mult, rămâne unul din cei mai pregnanți prozatori ai suferinței autohtoni, aducând un fond existențialist și chiar tușe expresioniste unui discurs de o absență a patetismului și de o profunzime mai rar întâlnite. Sintetizând perspectivele exegetice, se poate spune că întreaga proză a lui Blecher, nu doar primul și cel mai bun roman al său, se dovedește de o originalitate ce-i conferă o situație privilegiată în istoria literaturii române. Opera sa e rezultanta paradoxală a unor formule, atitudini, teme, motive etc. care vin din direcții uneori extrem de diferite: suprarealism, experimentalism, decadentism, naturalism, expresionism, existențialism. Impresia generală pare a fi aceea a unor texte inclasificabile, aflate la frontierele anumitor specii sau paradigme. Dar, indiferent de sursele sau tangențele remarcate de-a lungul istoriei receptării sale, atitudinea lui Blecher vine de dincolo de text și de formule, din sinceritatea și directetea cu care și-a descris propria suferință generată de boală. Încă o dată, sinceritatea, recomandată, de pildă, cum ne amintim, doamnei T. de

autorul *Patului lui Procust*, își dovedește funcția de principiu fundamental în scrierea literaturii autentice.

În concluzie, în acest volum cu destinație eminentă didactică, fără pretenții de originalitate hermeneutică, am vrut să selectez cele mai semnificative păreri critice, să dau o imagine sintetică și cât mai coerentă asupra celor șase autori, spre a dovedi încă o dată că e vorba de spirite de excepție, în ciuda defectelor lor, pe care de asemenea am încercat să nu le eludez, ci dimpotrivă, să le arăt pentru a le face un portret complex, nuanțat și lipsit de prejudecăți. Demersul meu este unul bazat pe receptarea exegetică și pe reperele istoriei și ale criticii literare românești, în vederea configurării unor profiluri în care să intre atât particularitățile lor specifice, cât și similitudinile cu alți autori sau cu alte perspective auctoriale.

III.5 Lecturile imaginii

Lecturile imaginii, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2013, ISBN 978-606-17-0402-6, e o carte structurată în trei secțiuni: prima cuprinde cronicile mele de film scrise de-a lungul anilor între 1991 și 2013, reflectând modul de a privi nu doar producțiile cinematografice în particular, ci și felul în care se raportează la alte tipuri de discursuri (istoric, ideologic, literar); a doua include un jurnal inconsecvent, fragmentar, dedicat tot celei de-a șaptea arte și inserând nu doar liste lungi de filme vizionate, nu doar elemente cvasi-jurnalistice, dar și reflecții pe marginea peliculelor, dublate de inserții axiologice; a treia parte cuprinde două texte referitoare la raportul filmului cu literatura, unul vizând experiența personală a lucrului la scenariul după romanul lui Gheorghe Crăciun, *Pupa russa*, celălalt un studiu didactic tocmai despre raportul precizat, cu exemplificări prin cazurile filmelor *O noapte furtunoasă* și *Romeo și Julieta*.

În cea dintâi secțiune, pe de o parte le-am dedicat cronici sau recenzii filmelor autohtone, extrem de diverse valoric sau stilistic, drept urmare m-am adaptat fiecărui tip de discurs cinematografic spre a-i reflecta specificul: *Unde la soare e frig*, de Bogdan Dumitrescu, *Pasaj*, de George Bușecan, *Crucea de piatră*, de Andrei Blaier, *Trahir*, de Radu Mihăileanu, *Această lehamite*, de Mircea Daneliuc, *Hotel de lux*, de Dan Pița (film în care am făcut, întâmplător, și figurație), *Senatorul melcilor*, de același Mircea Daneliuc, *Femeia în roșu*, de Mircea Veroiu ș. a. Pe de altă parte, am urmărit pelicule străine cu impact, precum *Seven*, de David Fincher, *Fecioara și moartea*, de Roman Polanski, *Contact*, de Robert Zemeckis, *Ponette*, de Jacques Doillon, *Bun venit la Sarajevo*, de Michael Winterbottom, *Salvați soldatul Ryan*, de Steven Spielberg, *Truman Show*, de Peter Weir ș. a.

Partea a doua, „Dintr-un jurnal de cinefil”, e o succesiune de note de „lectură” filmică, surprinzând foarte diversele, eclecticile aspecte ale unor filme, fenomene cinematografice, de reminiscențe personale ale vizionării unor clasici precum Fellini, Sidney Lumet, Ettore Scola, Billy Wilder, Bernardo Bertolucci, Sergio Leone ș. a. Observațiile tind spre relevarea fațetelor aceleiași obsesii a relației text – imagine, respectiv operă literară – creație filmică, preocupare utilă pentru înțelegerea modului în care rețeaua cuvintelor se transformă în rețea de imagini, în care povestea literară trece în story cinematic ș. a. m. d. Temă dezvoltată și nuanțată în partea a treia, „Literatura și filmul”, unde, după cum precizam, m-am ocupat în primul rând de rezultatele experienței de transformare a romanului *Pupa russa* în scenariu de film, experiență care a inclus și discuții ample cu autorul cărții, Gheorghe Crăciun, respectiv cu acela care ar fi trebuit să realizeze varianta cinematografică, regizorul de teatru Alexandru Tocilescu. Întregul proces a avut o relevanță generală, constând în observațiile ce pot fi făcute pe marginea raportului dintre scriitura romanescă și aceea a „partiturii” scenaristice, în condițiile în care, așa cum se știe, autorul brașovean e înclinat spre scriitura epico-lirică, plasându-se destul de departe de articularea de tip dramaturgic a textului (așa cum o face, de pildă, Liviu Rebreanu în cele mai bune romane ale sale). Crăciun e cât se poate de conștient de această fugă față de epic, declarațiile sale fiind edificatoare: „Textul devine conștiința faptului că scrii în timp ce scrii. În cazul acesta, fabula epică nu-și mai prea găsește locul și rostul. A miza pe fabulă înseamnă a-ți ignora mijloacele de care dispui. Odată acceptată fabula epică, devii un executant al subiectului și asta e o clară formă de aservire. (...) Regimul narativității mi s-a părut dintotdeauna facil, frivol. Nu puțini sunt aceia care au cerut de la mine proză curată, proba povestirii. Solicitare care m-a făcut de fiecare dată să zâmbesc. A povesti pentru a construi un om exterior, o acțiune exterioară, e tot ce poate fi mai plictisitor, mai convențional. Nici *Păpușa rusească* nu va fi un roman epic, dar va conține fără doar și poate mai multă povestire decât mi-aș dori. Tocmai aceste secvențe povestite nu mă atrag deloc. Nu-mi convine viteza cu care desfășurarea acțiunii integrează, fatalmente sumar, diferitele semne ale contextului, fără să se mai întoarcă la ele.”

Fragmentarismul și pluriperspectivismul discursului lui Crăciun, zgârcenia dialogurilor, abundența descripțiilor (și poeticitatea lor), salturile extrem de numeroase și infinitezimale de ordin temporal, spațial etc. arată cât de mult se distanțează textul romanesc de mărcile unei construcții scenaristice/dramaturgice. Evident că nici nu a fost scris în perspectiva acestor mărci și că autorul și-a schimbat poetica acut experimentală, „textualistă”, anti-narativă din cărțile anterioare doar atât cât să satisfacă mult-clamata nevoie de *story* a publicului, dar fără să-i acorde acestei coloane vertebrale a romanului o funcție atât de accentuată încât să domine funcțiile descriptiv-poetice, respectiv senzorial-exploratorii ale acestei proze. La această impresie contribuie și faptul că avem de-a face nu cu o articulare a evenimentelor conform

clasicului principiu cauză-efect, ci cu una a colajului de fragmente așezate mai mult sau mai puțin consecutiv, dar în orice caz de multe ori non-determinist – procedeu complicat de salturile temporale (justificate de o „regulă” destul de apropiată de aceea a proustienei memorii involuntare). Reconfigurarea narațiunii, redimensionarea personajelor, stabilirea (distribuirea și redistribuirea) funcțiilor lor, trasarea limitelor viitorului film (durata acestuia, duratele interne ale diegezei, determinarea locațiilor, ordinea elementelor poveștii etc.) etc. au fost realizate în perspectiva unei „noi structuri”, a unei noi opere, de data aceasta cu specific audio-vizual. Distanța față de opera scrisă a crescut treptat și obligatoriu, dar, scenariul, în ciuda materialului destul de bogat strâns, s-a oprit la faza de *outline*, adică la nivelul la care conceptul, profilul personajelor și subiectul fuseseră limpezi, iar descrierea și înșiruirea scenelor fuseseră realizate. Experiența nu s-a finalizat, în primul rând din motive obiective (atât scriitorul cât și regizorul s-au stins înainte de vreme), dar pentru mine a fost relevantă și binevenită și a avut valoarea unui studiu de caz bazat nu doar pe perspective teoretice, ci și pe dimensiunea practică, empirică.

Adăugând și sinteza referitoare la relația film – literatură din finalul acestui volum, pot spune că demersurile mele și-au găsit rostul tocmai în sensul interdisciplinarității implicate de tema aleasă.

***III.6. O istorie antroponimică a romanului românesc*, vol. I și II**

(cercetare postdoctorală)

O istorie antroponimică a romanului românesc, vol I, Editura Universității „Transilvania” Brașov, 2016, ISBN 978-606-19-0793-9 gen., ISBN 978-606-19-0794-6 vol. I, 332 de pagini, reprezintă completarea și continuarea acelei secțiuni a tezei de doctorat care fusese dedicată analizei numelor proprii din romanele românești, ordonate, atât acolo cât și în acest nou volum, cronologic. Această ordonare nu transformă automat demersul meu într-o istorie propriu-zisă, dar oferă totuși un criteriu obiectiv și totodată o perspectivă potrivită înțelegerii modului în care romancierii au văzut rolul antroponimelor în propriile ficțiuni. După cum am mai precizat, am adăugat celor 37 de romane comentate din teza de doctorat, apărute până la finalul celui de-al doilea război mondial (cu câteva remanieri și adăugiri), alte 85 de titluri, considerate demne de interes din punctul de vedere al numelor de personaje, indiferent de valoarea estetică a acestora. Iată lista completă: Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, Ion Ghica, *Istoria lui Alecu Șoricescu*, Mihail Kogălniceanu, *Tainele inimei* (1850), Alexandru Pelimon, *Hoții și Hagiul* (1853), Dimitrie Bolintineanu, *Manoil* (1855), Constantin D. Aricescu, *Misterele*

căsătoriei (1861), Radu Ionescu, *Don Juanii din București* (1861), Dimitrie Bolintineanu, *Elena* (1862), Ioan M. Bujoreanu, *Mistere din București* (1862), George Baronzi, *Misterele Bucureștilor* (1862 – 1864), Nicolae Filimon, *Ciocoii vechi și noi* (1863), *Catastihul amorului* (1865), *La gura sobei* (1865), Duiliu Zamfirescu, *Viața la țară* (1898), *Tănase Scatiu* (1907), *În război* (1902), *Îndreptări* (1908), *Anna* (1911), Mihai Eminescu, *Geniu pustiu* (1904), Ioan Slavici, *Mara* (1906), Duiliu Zamfirescu, *Lydda* (1911), Ion Agarbiceanu, *Arhanghelii* (1914), Liviu Rebreanu, *Ion* (1920), *Răscoala* (1932), Liviu Rebreanu, *Pădurea spânzuraților* (1922), Hortensia Papadat-Bengescu, *Balaurul* (1923), Ion Minulescu, *Roșu, galben și albastru* (1924), Ionel Teodoreanu, *La Medeleni (Hotarul nestatornic, 1925; Drumuri, 1926; Între vânturi, 1927)*, Hortensia Papadat-Bengescu, *Fecioarele despletite* (1926); *Concert din muzică de Bach* (1927); *Drumul ascuns* (1933); *Rădăcini* (1938), Liviu Rebreanu, *Ciuleandra* (1927), Cezar Petrescu, *Întunecare* (vol. I, 1927; vol. II, 1928), Carol Ardeleanu, *Diplomatul, tăbăcarul și actrița* (1928), Mateiu I. Caragiale, *Craii de Curtea-Veche* (1929), Anton Holban, *Romanul lui Mirel* (1929), Ion Minulescu, *Corigent la limba română* (1929), Isac Peltz, *Viața cu haz și fără a numitului Stan* (1929), Ionel Teodoreanu, *Bal mascat* (1929), D. V. Barnoschi, *Neamul Coțofănesc* (1930), Victor Eftimiu, *Dragomirna* (1930), Gala Galaction, *Roxana* (1930), Gib I. Mihăescu, *Brațul Andromedei* (1930), Cezar Petrescu, *Calea Victoriei* (1930), Mihail Sadoveanu, *Baltagul* (1930), Mihail Drumeș, *Cazul Magheru* (1930; 1942; 1971), Camil Petrescu, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* (1930); *Patul lui Procust* (1933), Gala Galaction, *Papucii lui Mahmud* (1931), Cezar Petrescu, *Baletul mecanic* (1931), Cezar Petrescu, *Comoara regelui Dromichet* (1931); *Aurul negru* (1934), Anton Holban, *O moarte care nu dovedește nimic* (1931); *Ioana* (1934); *Jocurile Daniei* (1971), Constantin Fântâneru, *Interior* (1932), Isac Peltz, *Horoscop* (1932), Cezar Petrescu, *Greta Garbo* (1932), Cezar Petrescu, *Plecat fără adresă 1900* (1932), Mihail Sadoveanu, *Uvar* (1932), Damian Stănoiu, *Alegere de stareță* (1932), Felix Aderca, *Aventurile d-lui Ionel Lăcustă-Termidor* (1933), Jean Bart, *Europolis* (1933), N. Davidescu, *Fântâna cu chipuri* (1933), Gala Galaction, *Doctorul Taifun* (1933), Garabet Ibrăileanu, *Adela* (1933), Gib I. Mihăescu, *Femeia de ciocolată* (1933), Gib I. Mihăescu, *Rusoaica* (1933), Ion Minulescu, *3 și cu Rezeda 4* (1933), Isac Peltz, *Calea Văcărești* (1933), Cezar Petrescu, *Oraș patriarhal* (1933), Mihail Sadoveanu, *Creanga de aur* (1933), Mihail Sadoveanu, *Locul unde nu s-a întâmplat nimic* (1933), Mihail Sebastian, *Femei* (1933), Damian Stănoiu, *Ucenicii sfântului Antonie* (1933), George Mihail Zamfirescu, *Maidanul cu dragoste* (1933); *Sfânta mare nerușinare* (1935), Sergiu Dan, *Arsenic* (1934), Gib Mihăescu, *Zilele și nopțile unui student întârziat* (1934), Anișoara Odeanu, *Într-un cămin de domnișoare* (1934), Isac Peltz, *Foc în Hanul cu tei* (1934), Cezar Petrescu, *Dumineca orbului* (1934), Liviu Rebreanu, *Jar* (1934), Mihail Sadoveanu, *Nopțile de Sânziene* (1934), Henriette Yvonne Stahl – *Steaua robilor* (1934),

G. M. Vlădescu, *Moartea fratelui meu* (1934), H. Bonciu, *Bagaj... Strania dublă existență a unui om în patru labe* (1934); *Pensiunea doamnei Pipersberg* (1936), Mircea Eliade, *Întoarcerea din rai* (1934); *Huliganii* (1935), Ion Biberi, *Proces* (1935), M. Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată* (1935), Gib I. Mihăescu, *Donna Alba* (1935), Hortensia Papadat-Bengescu, *Logodnicul* (1935), Mihail Sebastian, *Orașul cu salcâmi* (1935), Octav Șuluțiu, *Ambigen* (1935), Ionel Teodoreanu, *Lorelei* (1935), Felix Aderca, *Orașele scufundate* (1936), Tudor Arghezi, *Cimitirul Buna-Vestire* (1936), Petre Bellu, *Câine vagabond* (1936), Pericle Martinescu, *Adolescenții de la Brașov* (1936), Mihail Sadoveanu, *Cazul Eugeniței Costea* (1936), Ionel Teodoreanu, *Arca lui Noe* (1936), M. Blecher, *Inimi cicatrizate* (1937), Mircea Gesticone, *Războiul micului Tristan* (1937), Isac Peltz, *Noaptea domnișoarei Mili* (1937), Ionel Teodoreanu, *Secretul Anei Florentin* (1937), George Călinescu, *Enigma Otiliei* (1938), Mircea Eliade, *Nuntă în cer* (1938), Liviu Rebreanu, *Gorila* (1938), Cella Serghi, *Pânza de păianjen* (1938), Dan Petrașincu, *Miracolul* (1939), Ioana Postelnicu, *Bogdana* (1939), Teodor Scorțescu, *Concina prădată* (1939), Liviu Rebreanu, *Amândoi* (1940), Mihail Sebastian, *Accidentul* (1940), Mihail Sadoveanu, *Ostrovul Lupilor* (1941), Octav Dessila, *Iubim (Început de viață, 1941; Sfârșit de viață, 1942; Uităm prea repede, 1943)*, Tudor Arghezi, *Lina* (1942), Victor Eftimiu, *O dragoste la Viena* (1942), Henriette Yvonne Stahl, *Între zi și noapte* (1942), Ioana Postelnicu, *Bezna* (1943), Ion Marin Sadoveanu, *Sfârșit de veac în București* (1944); *Ion Sântu* (1957), Felix Aderca, *Revolte* (1945).

Dintre romanele adăugate față de cuprinsul tezei de doctorat, unele aduc elemente demne de a fi consemnate. Astfel, în cvintologia Comăneștenilor, dincolo de faptul că reprezintă primul ciclu romanesc din literatura noastră, întâlnim nume care intră în categoria acelor care slujesc intenționalității realiste (chiar dacă idilismul și tezismul o diminuează); dincolo de aceste nume în general „neutre”, ne-semantizate, putem remarca preferința personajelor pentru diminutive, respectiv hipocoristice, preferință care denotă de obicei familiaritatea, afecțiunea, simpatia – și care este preluată și de naratorul heterodiegetic, ilustrând o tendință empatică. *Romanul lui Mirel* ne indică un Holban anterior aceluia care, în „trilogia lui Sandu”, a recurs la o poetică a discreției onomastice, date fiind numele atipice din povestea lui Tololoi, dar și mențiunea care arată că în această fază a creației sale, autorul e interesat de expresivitatea semantică (o indică „Tololoi” în primul rând).

O serie specială a romanelor urmărite onomastic în această carte o constituie scrierile nevalidate estetic de către criticii și istoricii literari, dar deosebit de atractive din punct de vedere antroponimic. Aici intră, de pildă, D. V. Barnoschi, cu *Neamul Coțofenesc*; pitoresc, plin de vervă satirică, prezintă nume destul de neobișnuite, particulare, „exotice”, deși personajele, cu excepția câtorva, reprezintă români, inclusiv „de viță”; ersonajele au ceva caragialesc,

comportamentul lor devoalând tema atât de evidentă a parvenitismului și a diferenței dintre aparență și esență. Catalogul numelor rezzonează și el cu lumea lui Caragiale sau cu aceea a romanelor postpașoptiste: „Domnul Nae”, (personaj episodic, dezertor, promovat de prefect drept medic-șef, comandant militar și primar în satul Ispășești); Liana Islăzeanu, născută Craiovescu-Coțofanu, fiica cea mare a decedatului Iancu Coțofanu ș. a. m. d. Atât personajele, cât și felul în care sunt desemnate contribuie la impresia de carnavalesc, de buf, de similitudină satirică care anticipează, și caracterologic și onomastic, satiricul călinescian din *Bietul Ioanide*. Observația generală: multe nume expresive și multe nume cu semantism, tributare tradiției teatrului comic, aceea care presupune caracterizarea directă prin nume, ceea ce întărește impresia de farsă, de grotesc și, în mod cert, de non-realism. *Fântâna cu chipuri*, al treilea roman al lui N. Davidescu, autor prolific, dar mediocru, remarcat ca detractor al lui Caragiale, prezintă interes aproape exclusiv din punctul de vedere al importanței arătate onomasticii personajelor. Aici numele proprii au loc suficient pentru a ieși în evidență prin... caracterul lor explicit sau prin faptul că... sunt explicitate, caracterizarea prin prisma semantismului onomastic denotând o mentalitate de tip alegoric. *Europolis* face „cronica” orașului Sulina din epoca sa de dinaintea decăderii din postura de port cosmopolit, adică de la începutul secolului XX. Format în cercul „Vieții Românești”, Jean Bart legitimează prin acest roman ideologia revistei și dă una din rarele scrieri autohtone plasate ca subiect în proximitatea mediului marin, adunând o galerie numeroasă de portrete succinte, de crochiuri plastice; din „tehnica” acestor crochiuri face parte și onomastica, întrucât majoritatea personajelor poartă nume expresive și, totodată, porecle sau supranume, omniprezente în această lume colorată și cu apetit „rural” pentru bârfă și senzațional, o lume crudă fascinată de bogăție, putere și frumusețe – și disprețuitoare a sărăciei și ratării.

Mini- sau micro-romanele lui Damian Stănoiu dedicate vieții monahale au savoarea unui limbaj adecvat lumii descrise, cu „patină”, și a unor personaje și situații cu rezonanțe blând-satirice, mai curând umoristice. Din unghi onomastic, trăsătura generală a acestor opere ține de simplul și intuitivul principiu al adecvării. „Patina” pomenită se naște și din numele specifice „cinului”, al tagmei călugărești; astfel în *Ucenicii sfântului Antonie* regimul onomastic e asemănător *Alegerii de stareță*, iar partea cea mai spectaculoasă și plină de umor stă în desemnarea animalelor de casă și de curte pe care călugării le au sub protecție. Romanele lui I. Peltz, conturând fresca etnică și socială a ghetoului bucureștean, în speță a mahalalei, abundă de nume diverse, care contribuie la funcția de reprezentare a întregii colectivități a cartierului mărginaș, respectiv a condiției marginalității. Înrudite, prin acest aspect, cu romanele lui Ioan M. Bujoreanu, Carol Ardeleanu, G. M. Zamfirescu, Eugen Barbu, *Calea Văcărești* sau *Foc la Hanul cu tei* oferă un adevărat spectacol onomastic, plin de plasticitate, fie că e vorba de cele semitice, fie de celelalte. La fel, romanele lui Cezar Petrescu, poate nu remarcabile estetic – dar nici de

neglijat, cel puțin prin titluri precum *Calea Victoriei*, *Întunecare*, *Greta Garbo* ș. a. – sunt de asemenea generoase și expresive din unghiul onomasticii. Numele proprii din *Întunecare* au „aderență” pertinentei cu care sunt adecvate la mediul și epoca și contextul evocate și demne de interes rămân anumite precizări, porecle sau situații care au legătură cu onomastica; de pildă, numele protagonistului, Radu Comșa, face obiectul unui interes și al unor comentarii interioare; dar numele cele mai pitorești apar în jurul muribundului Dan Șcheianu, purtate de exoticii săi tovarăși, de fapt o serie de ratați: Alcibiade Gațu, „ex-profesor de filozofie, logică, psihologie, estetică, greacă și latină”, Mitică Episcopescu, „sculptor, gigant bărbos”, Eliazar Ciucă, „matematic și astronom” care nici mai mult nici mai puțin „a atras atenția asupra catorva erori fundamentale ale lui Poincare”, Vlad Tismana, autorul unor „poeme demoniace”, Emilian Carpuș, „revoluționar în arta luminii”, Alecu Iovin, „kantian incorigibil fiindcă e pentru aperitivul categoric și fiindcă e clientul cel mai fidel al lui «ManășKanter cel cu vinuri bune», cârciumă celebră în tot cartierul...”. O mențiune specială merită science-fictionul *Orașele scufundate*, unde Felix Adera își pune atât antroponimele, cât și toponimele sub regimul unor sonorități stranie sau măcar inedite, dată fiind plasarea într-un timp viitor extrem de îndepărtat, acela al stingerii soarelui și al retragerii omenirii în orașe submarine.

O istorie antroponimică a romanului românesc, vol II, Editura Universității „Transilvania” Brașov, 2019, ISBN 978-606-19-0793-9 gen., ISBN 978-505-19-1138-7 vol. II, continuă demersul volumului anterior, adăugând următoarele titluri: Ticu Archip, *Soarele negru* (vol. I. *Oameni*, 1946; vol. II, *Zeul*, 1949), Damian Stănoiu, *Camere mobilate* (1947), Pavel Chihaiia, *Blocada* (1947), George Călinescu, *Bietul Ioanide* (1953); *Scrinul negru* (1960), Marin Preda, *Moromeții* (vol. I, 1955; vol. II, 1967), Iulia Soare, *Familia Calaff* (1956), Eugen Barbu, *Groapa* (1957), Victor Eftimiu, *Pe urmele zimbriului* (1964), Cella Serghi, *Cartea Mironei* (1965), Ion Vinea, *Lunatecii* (1965), Mircea Ciobanu, *Martorii* (1968), Fănuș Neagu, *Îngerul a strigat* (1968), Paul Georgescu, *Coborând* (1968), Petru Popescu, *Prins* (1969), Matei Călinescu, *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter* (1969), Sânziana Pop, *Serenadă la trompetă* (1969), Mircea Horia Simionescu, *Dicționar onomastic* (1969); *Jumătate plus unu* (1976), Vasile Voiculescu, *Zahei orbul* (1970), Augustin Buzura, *Absenții* (1970), Petru Popescu, *Dulce ca mierea e glonțul patriei* (1970), Cella Serghi, *Gențiane* (1970), Sorin Titel, *Lunga călătorie a prizonierului* (1971), M. Blecher, *Vizuina luminată* (1971), Ion Vinea, *Venin de mai* (1971), Mircea Eliade, *Noaptea de Sânziene* (1971), Nicolae Breban, *Îngerul de gips* (1973), Petru Popescu, *Sfârșitul bahic* (1973), Virgil Duda, *Deruta* (1973), Radu Cosașu, *Supraviețuiri*, I (1973); *Supraviețuiri* II (1977); *Meseria de nuvelist* (1980); *Ficționarii* (1983); *Logica* (1985), Fănuș Neagu, *Frumoșii nebuni ai marilor orașe* (1976), Ștefan Bănuțescu, *Cartea de la*

Metopolis. I. Cartea Milionarului (1977), Nicolae Breban, *Bunavestire* (1977), Paul Georgescu, *Revelionul* (1977), Marin Sorescu, *Trei dinți din față* (1977), Mircea Horia Simionescu, *Nesfârșitele primejdii* (1978), Mircea Horia Simionescu, *Învățăături pentru delfin* (1979), Ștefan Agopian, *Ziua mâniei* (1979), Paul Georgescu, *Vara baroc* (1980), Augustin Buzura, *Vocile nopții* (1980), Costache Olăreanu, *Ficțiune și infanterie* (1980), Ileana Vulpescu, *Arta conversației* (1980), Ștefan Agopian, *Tache de catifea* (1981), Paul Georgescu, *Solstițiu tulburat* (1982), Gheorghe Crăciun, *Acte originale/Copii legalizate* (1982); *Compunere cu paralele inegale* (1988); *Frumoasa fără corp* (1993), Ion Biberi, *Destinul Aisei* (1983), Alexandru Papilian, *Capricii* (1983), Adina Kenereș, *Îngereasa cu pălărie verde* (1983), Mircea Horia Simionescu, *Redingota* (1984), Mircea Nedelciu, *Zmeura de câmpie* (1984), Virgil Duda, *Oglinda salvată* (1986), Mircea Nedelciu, *Tratament fabulatoriu* (1986), Fănuș Neagu, *Scaunul singurătății* (1987), Mircea Horia Simionescu, *Asegiul locului comun* (1988), George Cușnarencu, *Tangoul Memoriei* (1988), A. E. Baconsky, *Biserica Neagră* (1990), Vasile Gogea, *Scene din viața lui Anselmus* (1990), Paul Goma, *Patimile după Pitești* (1990); *Din calidor* (1990); *Culoarea curcubeului '77* (1990); *Ostinato* (1991), Dumitru Țepeneag, *Zadarnică e arta fugii* (1991), Ion D. Sârbu, *Adio, Europa!* (1993), Alexandru Vona, *Ferestrele zidite* (1993), Dumitru Țepeneag, *Hotel Europa* (1996), Adrian Oțoiu, *Coaja lucrurilor sau Dansînd cu Jupuita* (1996), Virgil Duda, *A trăi în păcat* (1996), Radu Aldulescu, *Amantul colivăresei* (1996), Dumitru Țepeneag, *Pont des Arts* (1999), Mircea Nedelciu, *Zodia scafandrului* (2000), Petru Cimpoșu, *Povestea Marelui Brigand* (2000).

Și aici mai importante sunt titlurile adăugate aceluia analizate în teza de doctorat, între care se cuvin menționate măcar câteva. Astfel, numele proprii din *Blocada* lui Pavel Chihaia rezonă prin similitudine cu trăsăturile imaginarului cărții (cosmopolitism, pitoresc, expresivitate descriptivă, plasticitate portretistică); adecvare, pitoresc, autenticitate – acestea reprezintă „semnalmentele” onomasticii romanului lui Pavel Chihaia. Romanul Iuliei Soare, *Familia Calaff*, rămas într-o nedreaptă obscuritate, intră în categoria frescelor de familie de certă vână balzaciană, un fel de *Sfârșit de veac în București* care s-ar fi putut intitula *Început de veac în Galați*; soliditatea și cursivitatea romanului, scriitura clară și precisă, capacitatea de a evoca atmosfera și a descrie membrii unei familii într-o manieră epică, portretizând și decupând scene revelatoare sunt tot atâtea recomandări ale acestei istorii de familie evreiască întinse pe durata unui deceniu (1908 – 1918), cu tot fundalul istorico-politic. Pe cale de consecință, majoritatea numelor au sonorități specifice mediului etnic evocat. *Familia Calaff* nu reprezintă doar istoria unei familii și imaginea unei lumi specifice, dar și imaginea pitorească, vie, a unui adevărat

spectacol onomastic (și uman). *Groapa* lui Eugen Barbu evocă o lume plină de vitalitate, extrem de colorată, care își duce existența în această ficțiune evocatoare, sugestivă, plină de personaje pitorești cu nume pe măsură, fie că e vorba de membrii bandei de hoți, care poartă atât nume obișnuite, dar mai ales nume sau porecle pline de culoare, fie că e vorba de restul lumii „Gropii lui Oatu”, care nu se poate plânge de nume mai mult sau mai puțin expresive; diversitatea caracterologică și vitalitatea locuitorilor Cuțaridei își găsește reflexia analogică în eterogenitatea și expresivitatea numelor și poreclelor acestora.

Romanul Cellei Serghi, *Cartea Mironei*, intră în seria acelor care, „virusate” de ideologia epocii scrierii sale, fără o valoare estetică deosebită, își găsesc compensația măcar la nivelul expresivității onomastice. Romanul lui Ion Vinea, *Lunatecii*, este mai degrabă o poveste melodramatică, pasională, cam extensivă, a unui anume Lucu Silion, tânăr pierde-vară al braseriilor și al paturilor a trei femei, Matilda Feraru, Laura Feraru și Ana Ulmu, dar la capitolul expresivității antroponimice excelează. Celălalt op în proză al aceluiași Vinea, *Venin de mai*, arată că autorul a rămas sensibil la sonoritatea și originalitatea numelor, la capacitatea lor de a da informații cu privire la originea, ocupația sau caracterul personajelor. Fănuș Neagu, cu *Îngerul a strigat*, cu *Frumoșii nebuni ai marilor orașe* și cu *Scaunul singurătății*, duce pitorescul până la kitsch și sașietate, adăugându-se unei tradiții (inclusiv onomastice) în care intră, între altele, *La Medeleni*, *Groapa*, romanele lui D. R. Popescu, *Cartea de la Metopolis*; culoarea și insolitul definesc majoritatea numelor proprii, dar, dincolo de expresivitatea estetică, o parte dintre acestea își găsesc justificarea în mediul, în optica sau în profilul personajelor. Eseul românesc al lui Matei Călinescu, *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter*, rămâne original inclusiv prin onomastică sau cel puțin prin numele principalului său personaj, excentric (și greu de urmat) exemplu de situare în răspăr cu regimul comunist, pe care cartea îl eludează printr-o formulă inedită de biografie sui-generis, de parabolă-portret. Onomastica în romanele lui Augustin Buzura se supune, în general, acelei poetici pe care o promova explicit în jurnale, implicit în romane, Radu Petrescu, conform căreia personajele ar trebui să poarte nume cât mai banale, uzuale (potrivit nomenclatorului autohton), fără relief stilistic. Astfel, dacă protagonistul celui mai important roman al acestuia se numește Matei Iliescu, eroii semnificativi ai lui Buzura se numesc Ion Cristian (din *Orgolii*), Ioana Olaru (din *Refugii*), Adrian Coman (din *Drumul cenușii*) sau Mihai Bogdan, personajul central al *Absenților*. *Deruta* lui Virgil Duda ne oferă clare indicii referitoare la preferințele onomastice ale autorului, în sensul că se observă intenția de a particulariza personajele începând cu numele pe care le poartă. Primit cu entuziasm la apariție, probabil și datorită reputației poetice a autorului, *Trei dinți din față* își dovedește la relectura postdecembristă slăbiciunile specifice romanului numit „al obsedantului deceniu”.

Categoria numelor are parte de un tratament mai temperat ludic, deși nu lipsesc nici de aici jocurile de cuvinte; pe de altă parte, nu putem să nu observăm sensibilitatea naratorului sau, mai frecvent, a personajelor, față de plasticitatea, sonoritatea, semantica numelor ori corespondentul/referentul său cultural.

În general numele din *Tache de catifea* al lui Ștefan Agopian, au plasticitate, fără a se omite adecvarea la personaj sau la epocă, plasticitate consensuală cu regimul original, calofil și extrem de plastic al acestui autor inclasabil. În cazul romanelor lui Gheorghe Crăciun, dacă tehnicile discursive au complexitatea și rafinamentul orizontului lor postmodern, numele proprii țin mai degrabă de atitudinea ontologică de tip conservator, aceea care presupune o poetică a lipsei de ostentație (cu mici excepții), a derizoriului, pe care la celelalte nivele decât acela al numelor proprii încearcă să-l convertească în semnificativ. Dacă într-un roman precum *Micelii*, Alexandru Papilian își plasează acțiunea în București și recurge la nume comune precum Radu, Lili, Emil, Marcela, Victor, Tina, Walter etc., în *Capricii* registrul, atât al ficțiunii, cât și al onomasticii sunt la polul opus realismului, fiind tributar evident lui Urmuz.

Dacă A. E. Baconsky, în *Biserica neagră*, recurge, pentru adecvarea la caracterul parabolic al operei, spre a-și indica personajele, la sintagme cu sens generic, care indică de obicei funcția, ocupația sau, eventual, părerea, imaginea pe care și-o face eroul cu privire la un anume actant, Petru Cimpoșu, în *Povestea Marelui Brigand*, de asemenea o parabolă, apelează la colajul temporal, care contribuie la sugestia parabolică, la colajul dintre urban și rural, în maniera din *Cartea Milionarului* – și, pe cale de consecință, apelează la hibridizarea antroponimică pentru a construi u-topia și a-temporalitatea acestei ficțiuni reflexive, căci numele vin din nomenclatoare foarte diferite.

Ca o **concluzie generală** referitoare la această *Istorie antroponimică*, pot preciza că ea oferă pe de o parte o serie numeroasă de analize din unghiul numelor proprii, îmbogățind, sper eu, exegeza acestor romane, iar pe de altă parte oferă materialul ilustrativ și reflexiv pentru a dovedi că onomastica reprezintă o cale de acces profitabilă atât pentru demersul critic, cât și pentru eventualele tipologii ce pot fi construite pe baza acesteia.

IV. Propuneri de dezvoltare a carierei profesionale

Explorarea literaturii române din perspectiva secundarului

În 2013, la susținerea concursului pentru gradul de lector universitar, la capitolul dedicat intențiilor de dezvoltare a carierei profesionale, am trecut următoarele obiective: în aria didactică, reluarea susținerii cursului intitulat *Onomastica în romanul românesc*, elaborarea unui curs dedicat istoriei textelor dramatice românești și elaborarea unui curs despre romanul românesc post-decembrist. Două din cele trei obiective, primele două au fost atinse, iar al treilea, cu privire la care și comisia a fost de acord că e prea amplu, a intrat în aria cercetării sub forma modificată a *Istoriei antroponimice a romanului românesc* de la începuturi până în anul 2000, continuând de fapt cercetarea doctorală. În continuarea carierei mele profesionale, îmi propun explorarea următoarelor teme/arii:

IV.1. Onomastica în romanul contemporan (2000 – 2020). Poetica antroponimiei literare

Această direcție nu reprezintă decât continuarea cercetării postdoctorale și presupune două proiecte: cel dintâi se va constitui în partea a III-a a *Istoriei antroponimice a romanului românesc* și presupune investigarea, analitică, prin metodele criticii și istoriei literare, a volumelor de proză romanesă apărute în intervalul 2000 – 2020, din același unghi al numelor proprii de personaje. Vor fi luate în vedere romanele cele mai importante sau cele mai discutate de critica literară, urmărindu-se detectarea liniilor de forță, respectiv a excentricităților epice. Voi analiza textele considerate cele mai reprezentative pentru fenomenul literar post-decembrist, atât din punctul de vedere al onomasticii, cât și din acela al contextului istorico-ideologic, încercând să construiesc o imagine cât mai nuanțată și complexă a formelor epicii contemporane, căci explorarea acestora va fi realizată explicit prin „optica” onomasticii, dar implicit prin acele perspective potrivite „propunerii” pe care o face textul însuși, în funcție de tema, stilul și formula acestuia. Obiectivul principal va consta în familiarizarea studenților/cititorilor cu literatura română „vie”, „în mișcare”, încă ne-așezată în tiparele unei receptări istoricizate.

Al doilea proiect înseamnă o continuare a cercetării doctorale, pe linie conceptuală, dezvoltând capitolul care a urmărit proiecția unei poetici a numelui propriu; pe de o parte voi căuta să rafinez această poetică, adăugând cât mai multe păreri, opțiuni, teorii (în principal din câmpul literaturii) pentru elaborarea unei imagini complexe, bogate, a condiției explicite și implicite a numelui propriu din textul literar, în speță din proză.

IV.2. Dramaturgie și scriere creativă

Această direcție presupune explorarea ariei specifice a dramaturgiei moderne și contemporane românești (dar și străine), ceea ce înseamnă o investigare cu instrumentele și metodele istoriei literare, dar și cercetarea tehnicilor și problematicii scrierii creatoare, ceea ce ne aduce pe tărâmul învățământului educațional.

Începutul l-am realizat prin crearea unui curs opțional despre textele cu caracter dramatic din literatura română, însă îmi propun îmbogățirea și rafinarea acestuia, dar mai ales completarea cu un curs nou, dedicat teatrului actual românesc, dramaturgilor contemporani, asta și din considerentul că în domeniul filologiei astfel de cursuri/cărți/sinteze lipsesc, iar în domeniul artelor dramatice sunt rare și acoperă doar parțial câmpul de manifestări. Ar fi binevenit chiar un repertor sau un dicționar al dramaturgiei postdecembriste, proiect la care ar fi nevoie de o echipă întreagă și de colaborarea Facultății de Litere Brașov nu doar cu facultățile de filologie, ci și cu acelea vocaționale; implicarea mea în colaborări de acest gen, vezi proiectul Taberei de Dramaturgie Contemporană al Facultății de Teatru și Film de la Cluj, reprezintă o bună premisă a unui astfel de proiect cu caracter interdisciplinar, tangent cu ariile culturii vizuale.

Interesul personal se va îndrepta și asupra a două cărți de o anumită amplitudine. Una va cuprinde o antologie, contextualizată și comentată, de texte aparținând dramaturgilor români și vizând *poietica* acestora, declarațiile referitoare la „atelierul” de creație teatrală, care să ofere o imagine clară și bogată a modului de elaborare practică a operelor destinate scenei. Cealaltă carte, bazată parțial pe aceea anterioară, va fi dedicată scrierii creatoare în dramaturgie; sursele complementare poieticilor autorilor dramatici români vor fi: elemente de poietică a autorilor dramatici străini, bibliografia autohtonă și mai ales străin din domeniul creative writing-ului și experiența proprie de predare. Acest volum va avea în primul rând o utilitate practică, atât pentru masteranzii noștri, cât și pentru studenții și masteranzii celorlalte facultăți de litere sau vocaționale, și este menit să intensifice interesul autohton pentru „versantul” vocațional și creativ al predării filologice. Propun o abordare interdisciplinară, contextualizată istoric și ideologic, dar și una de practică literară, prin descriere, analiză și exerciții a dimensiunilor tematice și formale (structurale, compoziționale, stilistice etc.) a textului dramatic. Voi avea în vedere și relația textelor dramatice contemporane cu evoluția formelor de spectacol și voi lua în discuție raportul dintre literatură și celelalte arte implicate în actul spectacologic, cu scopul de a-i face pe masteranzi să conștientizeze atât diferențele, cât și apropierile dintre textul dramatic și opera scenică.

IV.3. Studii istorico-literare

Această direcție implică o anumită eterogenitate, dat fiind că i se subsumează intenții diverse tematic și metodologic – deși toate au în vedere disciplinele criticii și istoriei literare, intersectate cu studiile culturale.

Un posibil proiect ar fi o istorie virtuală a literaturii române, care ar include proiecte și cărți neterminate, pierdute sau rămase doar în faze incipiente, idee generată de informații precum aceea că în 1898, Sadoveanu îi scrie unui coleg de liceu (Henri Pekelman) îi scrie despre un roman încheiat, *Silueta domnișoarei Mina*, sau că are în pregătire alt roman, *Rîsul sterp* – ambele distruse de autor; tot din *Corespondența debutului* aflăm că în 1901 îi comunică lui Enric Furtună hotărârea (ulterior abandonată) de a tipări *Tragediile Galatei* (poem eroic-comic în 5 cînturi, 2300 versuri), enumerând titlurile cînturilor: 1. *Cîntecul mărturisirii*; 2. *Cîntecul închinărilor*; 3. *Cîntecul noului infern*; 4. *Cîntecul catacombelor*; 5. *Cîntecul lebedei...* (Fălticeni, 4 februarie 1901); fragmente din „poema aceasta compusă ad-hoc” pentru colegii de la Liceul Național se găsesc în *Corespondența debutului* (vezi p. 57 – 74). Același Sadoveanu, într-o scrisoare din 11 februarie 1901, trimisă de la Fălticeni, îl înștiințează pe același Enric Furtună despre o dramă în versuri, *Hecabe*, pe care o aruncă în foc: „Cînd o citeam, Ionescu plîngea. Într-o noapte, ce-mi veni mie? Măi, zic, ce-mi pasă mie de Hecabe și de durerile ei, cînd sînt oameni care trăiesc și care sînt mai chinuți și mai năcăjiți? De ce să nu scriu durerile lor? De a doua zi am început pe *Ion Ursu*. Nu-ți închipui tu cu cît drag am muncit eu la nuvela asta...” (*Corespondența debutului*, p. 77)

Sadoveanu reprezintă doar unul din numeroasele cazuri de autori care să fi proiectat, început sau chiar terminat opere ce nu au mai ajuns la cititori, din motive diverse. Epopeea lui Ion Heliade Rădulescu rămasă în stadiul incipient, proiectata *Titircă*, *Sotirescu & Co.*, piesa lui I. L. Caragiale sau *Sub pecetea tainei*, romanul abia demarat al fiului său, Mateiu, romanul de aventuri abia început al lui Călinescu nu sunt decât câteva exemple dintr-o serie de scrieri care, dacă ar fi fost duse la capăt, ar fi putut schimba, într-o măsură mai mare sau mai mică, imaginea asupra autorilor.

Următoarele două posibile căi de investigație filologică țin de registrul paraliteraturii. O tentație personală din planul profesional e aceea a urmăririi avataturilor romanului românesc de aventură, de la „pionierii” romanului nostru, cu imitațiile, adaptările și preluările după modelele străine ale epocii respective, până la *Chimonoul înstelat* al lui Victor Eftimiu sau notoriul *Toate pânzele sus* al lui Radu Tudoran, în ideea nu doar a unei simili-istorii, ci și a realizării unei

tipologii care să arate metamorfozele, dar și constantele acestei specii dezavuate de canonul autohton.

O provocare ar constitui-o și explorarea prozei românești licențioase și erotice, realizată diacronic, analitic dar și sintetic și tipologic, pentru a încerca redarea unei imagini cât mai complete a acestei zone transgresive a literaturii, unde opticile moralității și cele ale imoralității s-au intersectat în permanență și au intrat în coliziune nu doar cu mentalitățile, ci și cu ideologiile politice. Ideea mi-a dat-o, între altele, apariția unui volum intitulat *Realism, pornografie și moralitate în artă*, antologie de Mircea Coloșenco (Ed. Timpul, Iași, 2008) cuprinzând o amplă serie de păreri, articole, studii, intervenții autohtone etc. care au conturat de-a lungul timpului modul de a recepta acest tip de manifestare beletristică. În canonică *Literatură română dintre cele două războaie mondiale*, Ovid S. Crohmălniceanu trece în revistă, într-o însemnare fugitivă, romane neditate după al doilea război, încadrate de criticul și istoricul literar într-o tipologie sui generis: **triviale** (Damian Stănoiu, *Fete și văduve, Căsătorie de probă, O partidă de pocher*; Radu Policală, *Fructul oprit – roman pornografic, ni se spune*), **erotice** (Isaia Răcăciuni, *Mil*; D. V. Barnoschi, *Rumilia, Stăvilare*), **maladive** (Dan Petrașincu, *Sîngele, Omul gol, Monstrul*). Aceste texte au rămas în enclava para- sau sub-literaturii, cu siguranță și din cauza interdicției regimului imediat următor, adică aceleia proletcultist, dar au avut șansa reeditării postdecembriste, trecând „bariera” punerii la index și dând o idee despre această dimensiune literară a epocii interbelice: Felix Aderca, *Zeul iubirii (Țapul)*, Mihail Celarianu, *Femeia sângelui meu*, Mihail Sebastian, *Femei*; alte două titluri sunt în continuare intruabile: Lucrezia Karnabatt, *Sexul de peste drum* (roman interbelic libertin), Henriette Yvonne Stahl, *Marea bucurie*; lor li se pot adăuga postbelicele *Fîntîna iadului*, a lui Ionel Bandrabur, sau *Bezna*, a Ioanei Postelnicu.

Mostrele de proză licențioasă se înmulțesc în perioada postdecembristă, așa că materialul este bogat; iată câteva din titlurile reprezentative ale romanului contemporan: Gheorghe Crăciun, *Pupa russa* (dar mai ales *Femei albastre*), Ioana Bradea, *Băgău*, Cecilia Ștefănescu, *Legături bolnăvicioase*, Ștefan Agopian, *Fric*, Radu Aldulescu, *Amantul colivăresei*, Ovidiu Simion, *Virginica*, Ioana Baetica, *Fișă de înregistrare*. În plus, cred că ar trebui vizate nu doar cărțile integrale supuse temelor „indecente”, ci și fragmentele, pasajele erotice din sumedenia de proze românești care au îndrăznit, în epoci revoluate sau actuale, să abordeze această latură, respectiv dimensiune non-canonică.

V. Prestigiul profesional

V.1. Cronici recenzii în reviste de specialitate la cărțile semnate de mine:

1. Evelina Oprea, „Intrarea secretă”, în „Vatra” nr. 8 – 9, 2010 [despre *Onomastica în romanul românesc*]
2. Paul Cernat, „Mihai Ignat” în *Dicționarul general al literaturii române*, vol. H/L, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2017 [despre întreaga activitate]

V.2. Prezențe în WorldCat

Mihai Ignat, *Onomastica în romanul românesc*, Editura Universității „Transilvania” din Brașov, apare în următoarele biblioteci internaționale:

1. National library information system of Slovenia, Institute of Information Science, COBIB/COBISS

<https://plus.cobiss.si/opac7/bib/51598178>

2. University of Ljubljana, Faculty of Arts / Central Humanities Library

<https://plus.cobiss.si/opac7/bib/search?db=fflj&c=BN=9735984970>

3. University of Granada. Library

[https://granatensis.ugr.es/discovery/search?vid=34CUBA_UGR:VU1&query=any,contains,\(oclc\)934393938&lang=es](https://granatensis.ugr.es/discovery/search?vid=34CUBA_UGR:VU1&query=any,contains,(oclc)934393938&lang=es)

Mihai Ignat, *Șase prozatori în căutarea unui cititor*, Ed. Casa Cărții de Știință, se află în următoarele biblioteci internaționale:

Bayerische Staatsbibliothek, München, Germany

<https://opacplus.bsb-muenchen.de/metaopac/search?View=default&oclcno=844081959>

V.3. Citări Google Scholar

Onomastica în romanul românesc: 10 citări

[https://scholar.google.com/scholar?
cites=6007121768070855925&as_sdt=2005&scioldt=0,5&hl=ro](https://scholar.google.com/scholar?cites=6007121768070855925&as_sdt=2005&scioldt=0,5&hl=ro)

O istorie antroponimică a romanului românesc: 1 citare

[https://scholar.google.ro/scholar?hl=ro&as_sdt=0%2C5&q=Mihai+Ignat
%2C+O+istorie+antroponimic%C4%83+a+romanului+rom%C3%A2nesc&btnG=](https://scholar.google.ro/scholar?hl=ro&as_sdt=0%2C5&q=Mihai+Ignat%2C+O+istorie+antroponimic%C4%83+a+romanului+rom%C3%A2nesc&btnG=)

Onomastica în romanele lui Duiliu Zamfirescu

https://revistatransilvania.ro/wp-content/uploads/2016/05/02_Mihai_Ignat.pdf

Supraviețuiri onomastice

<https://revistatransilvania.ro/wp-content/uploads/2017/03/1-Mihai-Ignat.pdf>

Onomastica romanelor lui Mihail Sebastian

https://revistatransilvania.ro/wp-content/uploads/2015/11/05_Mihai_Ignat.pdf

Onomastica în romanele lui Ștefan Agopian

https://revistatransilvania.ro/wp-content/uploads/2018/02/03.Ignat_.pdf

Onomastica romanelor lui Dumitru Țepeneag

Onomastica în romanele lui Virgil Duda

V.4. Articole în CEEOL

Journal of Romanian Literary Studies, Issue no. 11/2017:

The Proper Names in the Novel of Gheorghe Crăciun

<https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=744934>

V.5. Participări la comisii de doctorat în calitate de referent

1. *Fantastica românească după al doilea război mondial*, drd Badea G. Cătălin (sub coord. prof. univ. dr. Andrei Bodiș), numit în comisia de evaluare și susținere a tezei prin ordinul Rectorului Universității „Transilvania” din Brașov, nr. 5955 / 23.07.2013.

2. *Poezia confesiunii la Sylvia Plath și la Mariana Marin*, drd Pipoș Cristina Maria (sub coord. prof. univ. dr. Alexandru Mușina & prof. univ. dr. Ovidiu Moceanu), numit în comisia de evaluare și susținere a tezei prin ordinul Rectorului Universității „Transilvania” din Brașov, nr. 5921 / 11.07.2013.

3. *Viața și opera lui Ion Stratan*, drd Țiței Ion Bogdan (sub coord. prof. univ. dr. Ovidiu Moceanu), numit în comisia de evaluare și susținere a tezei prin ordinul Rectorului Universității „Transilvania” din Brașov, nr. 5930 / 16.07.2013.

4. *Umorul literar al experienței comuniste*, drd. Miruna Iacob (sub coord. prof. univ. dr. Rodica Ilie), numit în comisia de evaluare și susținere a tezei prin ordinul Rectorului Universității „Transilvania” din Brașov, nr. 3201 / 22.02.2016.

5. *Alexandru George – o monografie*, drd. Iliescu Valentina (sub coord. prof. univ. dr. Ovidiu Moceanu), numit în comisia de evaluare și susținere a tezei prin ordinul Rectorului Universității „Transilvania” din Brașov, nr. 8352 / 01.11.2016.

6. *Metamorfoze ale experienței comuniste în discursul epic feminin postdecembrist*, drd. Oanea Larisa (sub coord. prof. univ. dr. Rodica Ilie), numit în comisia de evaluare și susținere a tezei prin ordinul Rectorului Universității „Transilvania” din Brașov, nr. 3201 / 22.02.2016.

Participări la comisii de concurs pentru ocuparea unei funcții didactice, în calitate de membru:

1. membru în comisia pentru ocuparea postului de conferențiar Babonea Adina (Universitatea Spiru Haret, filiala Brașov), 2019.

2. membru supleant în comisia pentru ocuparea postului de conferențiar Tomoiaga Ligia Mara (Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, Facultatea de Litere Baia Mare), 2019.

VI. Prestigiul literar

Cred că în calitate de profesor de literatură română, beneficiez de avantajul de a fi și autor de poezie și teatru, activitatea de scriitor fiind complementară celeia didactice și de cercetare. Faptul că predau un curs de creative writing în domeniul dramaturgiei reprezintă cea mai profitabilă și avantajoasă modalitate de utilizare a experienței mele de autor dramatic în câmpul activității universitare. De asemenea, un avantaj îl constituie și experiența mea de poet, în predarea poeziei românești. Calitatea de colaborator în calitate de cronicar de film la revistele „Dilema” (1997 – 1999) și „Observator cultural” (2005 – 2013) a contribuit cu siguranță la dobândirea unui plus de competență în predarea cursului despre relația dintre literatură și film, respectiv a cursului de scenaristică. Prin urmare, voi expune parcursul meu auctorial, care de altfel poate fi regăsit și într-un volum simili-autobiografic, *Cu și fără didascalii* (Editura Casa de Pariuri Literare, București, 2019, ISBN 978-606-990-121-2), rezultat în urma interviurilor luate de elevi ai Liceelor „Spiru Haret” din București, respectiv Chișinău.

VI.1. POEZIA

Am debutat ca poet cu volumul colectiv *Tablou de familie* (ed. Leka-Brîncuș) și cu placheta *Klein* (ed. Timpul), în 1995. Au urmat volumele de poezie *Eu* (ed. Paralela 45, 1999), *Klein spuse* (underground, 2001), *Poeme în doi* (ed. Vinea, 2003), *kleinpoeme* (ed. Aula, 2004), *Cangrena e un animal de casă* (ed. Vinea, 2005), *Klein spuse Klein* (ed. Cartea Românească, 2006), *Klein reloaded* (ed. Charmides, 2014), *Poate noaptea a și-nceput* (ed. Cartea Românească, 2017) și *Frigul* (ed. Nemira, 2018).

Sunt prezent în următoarele antologii: *Romanian Poets of the '80s and '90s*, antologie de Andrei Bodi, Romulus Bucur, Georgeta Moarcăs, Ed. Paralela 45, Pitești, 1999. Prezent în *Romanian Writers of the '80s and '90s. A Concise Dictionary*, Editura Paralela 45, Pitești, 1999, coordonator Ion Bogdan Lefter; *Ars Amandi. Poeme – Poèmes (Mese rotunde – Tables rondes)*, antologie a Festivalului Internațional de poezie a lumii latine, ediția a VI-a (Brașov, octombrie 2005), ICR, București, 2006; *The Vanishing Point that Whistles: An Anthology of Contemporary Romanian Poetry*, editori Paul Doru Mugur & Adam Sorkin & Claudia Serea, Talisman Houses, USA, 2011; *Moods & Women & Men & Once Again Moods*, editori Ruxandra Cesereanu, Chris Tănăsescu, Cosmin Perța, Calypso (USA) & Tracus Arte, 2015.

În calitate de poet, în afara publicării a 11 volume de poezie și a numeroase grupaje de poeme în reviste literare din țară, am participat la lecturi de poezie (organizate de Festivaluri precum acela de la Bistrița, de la Sighetu Marmației, Siret, București ș. a., ori al Festivalului de

poezie a lumii latine organizat de ICR București), la mese rotunde și întâlniri, la lansări ale propriilor volume sau ale altor poeți din țară. Între altele, în aprilie 2019 am participat la o lectură de poezie, respectiv un dialog pe tema „Eros und Alter(n)” la Biblioteca de Stat din Nürnberg – în traducerea și cu prezentarea dnei Andrea Wisniowski, în cadrul programului *Literatur ohne Grenzen*. O altă experiență inedită a fost aceea din 13 iunie 2016, când a avut loc interpretarea unei compoziții de George Țintilă, student la secția compoziție a Conservatorului București, după un poem din volumul *Poeme în doi*, la Biblioteca Metropolitană București, în cadrul unui recital de muzică și poezie contemporană (interpreți: soprana Ana Cebotari, pianista Lidia Ciubuc și violoncelistul Thibault Joubert Solorzano).

Receptarea poeziei mele s-a concretizat în următoarele întâmpinări, recenzii, cronici și comentarii apărute în general în reviste literare:

Despre volumul *Tablou de familie*

1. Dan C. Mihăilescu, „La alt aer, alte diamante”, în „22” nr. 45 (299), 8 – 14 noiembrie 1995
- Ioana Pârvulescu, „Șase”, în „România literară” nr. 35, 6 – 12 septembrie 1995
2. Tania Radu, „Un debut în grup sau fals tablou de familie”, în „Litere, arte & idei”, 16 octombrie 1995
3. Dan-Silviu Boerescu, „Generația '90 – aripa tânără”, în „Luceafărul” nr. 39 (248), 8 noiembrie 1995
4. Sorin Preda, „O nouă promoție de poeți într-un *Tablou de familie*”, în „Formula AS” nr. 189, noiembrie 1995
5. Anatol Ghermanschi, „Un debut în grup”, în „Transilvania Expres”, 23 octombrie 1995
6. C. S., „Cei ce vin de la Litere...”, în „Adevărul”, 14 octombrie 1995
7. Iula Chealfă, „Vitrina cu poezie”, în „Foaie pentru minte, inimă și literatură”, supliment al „Gazetei de Transilvania”, 16 – 17 decembrie 1995
8. Vitalie Ciobanu, „Simptome ale literaturii noi”, în „Contrafort” nr. 6 (20), iunie 1996
9. Gabriel Rusu, „Șase pentru literatură”, în „Cartea” nr. 2 (7), februarie 1996
10. Paul Cernat, „Clasicii noștri”, în „Litere nouă” nr. 6, octombrie 1997
11. Mihail Vakulovski, „Tablou de familie”, în „Basarabia” nr. 3 – 4, 1997
12. Alexandra Crăciun, „Posibila întoarcere”, în „Caiete critice” nr. 3 – 4, 1997
13. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Humanitas, 1999
14. Adina Dinițoiu, „Tablou de familie” în „Litere nouă” nr. 10 – 11, februarie 2000
15. Paul Cernat, „Grupuri, programe, autori (trecere în revistă)”, în „Litere nouă” nr. 10 – 11, februarie 2000

Despre volumul *Klein*

1. Liviu Ioan Stoiciu, „Continuatorii lui Aurel Dumitrașcu”, în „Cotidianul” nr. 275 (1320), 23 noiembrie 1995, p. 6
2. Adrian Alui Gheorghe, „Klein”, în „Panteon” nr. 1, iunie 1996
3. Alexandra Crăciun, „Textul ca respirație”, în „Caiete critice” nr. 9 – 10, 1996
4. Anatol Ghermanschi, „...disperata nevoie de text”, în „Transilvania Expres”, 29 ianuarie 1996
5. Robert Șerban, „Klein”, în „Orizont” nr. 5 (1371), 17 mai 1996
6. Romulus Bucur, „Poemul bine temperat”, în „Arca” nr. 7 – 8 -9, 1996
7. Dan-Silviu Boerescu, „Dicționarul debutanților”, în „Cartea” nr. 2 (7), februarie 1996
8. Evelina Cărligeanu, „suprimarea în fașă a melancoliei”, în „Tomis” nr. 6 (311), iunie 1996
9. George Șipoș, „Klein”, în „Poesis” nr. 8, august 1996
10. Ioana V. Nicolaie, „Klein”, în „Litere nouă” nr. 5, ianuarie 1997
11. Daniel Cristea-Enache, „Un poet autentic”, în „Adevărul literar și artistic” din 23 martie 1997
12. Mircea Cărtărescu, „Trei poeți”, în „Curentul”, 7 septembrie 1999
13. Mircea Doreanu, „Mihai Ignat alias Monsieur Klein”, în „Transilvania Expres”, 4 martie 1999
14. Iulian Boldea, „Egotexte”, în „Cuvântul” nr. 8 (280), august 2000
15. Luminița Marcu, „Klein”, în „Litere nouă” nr. 10 – 11, februarie 2000
16. Georgeta Drăghici, „În căutarea unității de sens”, în „Viața Românească” nr. 3 – 4, martie – aprilie 2000
17. Daniel Cristea-Enache, „Un poet autentic”, în *Concert de deschidere*, Ed. Fundației Culturale Române, 2001
18. Marin Mincu, „Disperata nevoie de text”, în „Luceafărul” nr. 7 (545), 29 februarie 2002

Despre volumul *Eu*

1. Paul Cernat, „Desert”, în „Vineri” nr. 24, octombrie 1999
2. C. Rogozanu, „Klein c'est moi”, în „România literară” nr. 46, 17 – 23 noiembrie 1999
3. Gellu Dorian, „Mihai Ignat”, în „Convorbiri literare”, decembrie 1999
4. Paul Cernat, „Eu”, în „Litere nouă” nr. 10 – 11, februarie 2000
5. Iulian Boldea, „Egotexte”, în „Cuvântul” nr. 8 (280), august 2000
6. Gelu Vlașin, „Minimalismul lui Mihai Ignat”, în „Viața Românească” nr. 7 – 8, 2000

7. Adina Dinițoiu, „Eu”, în „Observator Cultural” nr. 6, 4 – 10 aprilie 2000
8. Traian T. Coșovei, „Un explorator al epidermelor”, în „Adevărul”, 9 mai 2000
9. Georgeta Drăghici, „În căutarea unității de sens”, în „Viața Românească” nr. 3 – 4, martie – aprilie 2000
10. Al. Pintescu, „Mihai Ignat – *Eu*”, în „Poesis” nr. 1 – 2, ianuarie – februarie 2001
11. Octavian Soviany, „Ce vedea Klein”, în „Ziua literară” nr. 44, din 10 – 16 martie 2003
12. Victor Sterom, „Eu”, în „Cronica” din 13 martie 2004

Despre volumul *Klein spuse*

1. Adina Dinițoiu, „O poveste comună”, în „Observator Cultural” nr. 105, 26 februarie – 4 martie 2002
2. Dan Bogdan Hanu, „Tatuajele vieții pe pielea poemului”, în „Convorbiri literare” nr. 12, 2002
3. Elena Vlădăreanu, „Ai ISBN, exiști; n-ai ISBN... tot exiști!”, în „Cotidianul”, 8 ianuarie 2002
4. Grigore Chiper, „Poetii la vârstă christică”, în „Contrafort” nr. 4 5 (90 – 91), aprilie – mai 2002
5. Ion Arieșanu, „Privind prin cărți...”, în „Orizont” nr. 2, februarie 2002
6. Mitel Popescu, „Cărți și reviste trăsnite la Brașov”, în „Obiectiv”, 31 ianuarie 2002
7. Mugur Grosu, „Poetul-chenzină în ignatul literaturii”, în „Ziua de Constanța” 30 noiembrie 2001
8. Nicolae Motoc, „Cartea fără piele”, în „Tomis” nr. 10 (375), noiembrie 2001
9. Nicoleta Cliveț, „Amantul din bibliotecă”, în „Fracturi” nr. 1, ianuarie 2002
10. Romulus Bucur, „Cronica unei ființe de hârtie”, în „Arca” nr. 1 – 2 – 3, 2002
11. Ștefan Manasia, „Mihai Ignat, *Klein spuse*, volum samizdat”, în „Echinox” nr. 10 – 11 – 12, 2001
12. Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2002 [menționare]

Despre volumul *Poeme în doi*

1. Alexandru Matei, „Poeme în doi”, în „Ziua literară”, 21 august 2004
2. Andrei Bodiu, „Damnarea în doi”, în „Observator Cultural” nr. 181, 12 – 18 august 2003
3. Elena Vlădăreanu, „Poeme în doi”, în „Fracturi” nr. 1 (7), octombrie 2003
4. Bogdan Alexandru-Stănescu, „Autoportret de gen”, în „Luceafărul” nr. 39, 5 noiembrie 2003

5. Ioan Es. Pop, „Pas în doi”, în „Ziarul de duminică” nr. 34 (165), 5 septembrie 2003
6. Ioan Moldovan, „Despre două cărți de poezie”, în „Familia” nr. 10, 2003
7. Marius Chivu, „Noi poeme de dragoste”, în „România literară” nr. 39, 1 – 7 octombrie 2003
8. Mircea A. Diaconu, „Mihai Ignat. Cărțile cu și despre Klein”, în „Ziua literară” nr. 77, 3 noiembrie 2003, dar și în *Biblioteca română de poezie postbelică. Experiințe & existențe poetice*, Editura Universității „Ștefan cel Mare”, Suceava, 2016, p. 335, precum și în *Atelierele poeziei*, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, 2005
9. Cecilia Toma, „Lansare în doi la Casa Baiulescu – Klein movens”, în „Bună Ziua Brașov” nr. 2521, 10 noiembrie 2003
10. Octavian Soviany, „Scriptorul și femeia impenetrabilă”, în „Ziua literară”, 4 august 2003
11. Ștefan Manasia, „Alte scene (de dragoste) din viața lui Klein”, în „Tribuna” nr. 50, 1 – 15 octombrie 2004
12. Gabriel Dombri, „Cuiul ca perspectivă interpretativă”, în „Vatra” nr. 11 – 12, 2004
13. Andrei Bodiș, *Evadarea din vid*, Ed. Paralela 45, 2008

Despre volumul *kleinpoeme*

1. Adina Dinițoiu, „Sensul fericit al inovației”, în „Observator Cultural” nr. 13 (270), 26 mai – 1 iunie 2005
2. Alexandru Matei, „Ace de cojocul lirismului”, în „Cultura” nr. 6 (47), 16 – 22 februarie 2005
3. Bogdan Alexandru Stănescu, „Das Kleinige”, în „Ziua literară”, 22 ianuarie 2005
4. Constantin Abăluță, „Râni purulente ca-n viitor”, în „Ziarul de duminică”, 21 ianuarie 2005
5. Simona Sora, „Carnea și cartea”, în „Dilema veche” nr. 70, 20 – 26 mai 2005
6. Andrei Doboș, „Kleinpoeme”, în „Echinox” nr. 1 – 2, 2006

Despre volumul *Cangrena e un animal de casă*

1. Adina Dinițoiu, „Splendoare în mijlocul cruzimii”, în „Observator Cultural” nr. 41 (298), 8 – 14 decembrie 2005
2. Dan Bogdan Hanu, „Arabescurile anonimatului”, în „Convorbiri literare” nr. 4 (124), aprilie 2006
3. Radu Țuculescu, „Mihai, der grosse Klein...”, în „Tribuna” nr. 83, 16 – 28 februarie 2006
4. Romulus Bucur, „Pseudopode și electroșocuri”, în „Arca” nr. 1 – 2 – 3, 2006

Despre volumul *Klein spuse Klein*

1. Bogdan Boureanu, „Klein spuse bine”, în „Noua literatură” nr. 2, decembrie 2006
2. Adina Dinițoiu, „Despărțirea de Klein”, în „Dilemateca”, martie 2007
3. Alex Goldiș, „Ignat, spuse Klein”, în „Cultura” nr. 18, 10 mai 2007
4. Cosmin Ciotloș, „Klein spuse nein”, în „România literară” nr. 3, 26 ianuarie 2007
5. Nicoleta Cliveț, „Klein reloaded”, în „Vatra” nr. 1 – 2, 2007
6. Felix Nicolau, „De la *kalos* la *kakos*”, în *Anticanonice*, Tritonic, București, 2009

Despre volumul *Klein reloaded*

1. Claudiu Komartin, „Klein se întoarce”, în „Timpul” nr. 185, august 2014
2. Cosmin Ciotloș, „Klein poetul și administratorul”, în „România literară” nr. 46, 7 noiembrie – 13 noiembrie 2014
3. Romulus Bucur, „Poetul, ca și Batman”, în „Arca” nr. 10 – 11 – 12, 2014
4. Mihail Vakulovski, „Klein se întoarce pe tărîmul hipsterilor și al corporatiștilor”, în „Tiuk!” nr. 42, iarna 2014 – 2015

Despre volumul *Poate noaptea a și-nceput*

1. Rodica Ilie, „Revenirea la starea poeziei”, în „Astra” nr. 1 – 2 (349 – 350), 2017
2. Romulus Bucur [și despre *Frigul*] „Despre pierderi și câștiguri”, în „Arca” nr. 7-8-9 / 2018
3. Alexandru Agache, „Poetici bizare”, în „Observator Cultural” nr. 909 (651) din 8 – 14 februarie 2018

Despre volumul *Frigul (elegie)*

1. Andreea Mihaela Marinaș, „O poetică a firescului”, în „Observator Cultural” nr. 932, din 26 iulie – 1 august 2018
2. Octavian Soviany, „Song for myself”, în „Observator Cultural” nr. 937, din 7 septembrie 2018

3. Romulus Bucur [și despre *Poate noaptea a și-nceput*], „Despre pierderi și câștiguri”, în „Arca” nr. 7-8-9 / 2018
4. Nicoleta Cliveț, „Poezia modulară”, în „Apostrof” nr. 12 (343) / 2018
5. Rodica Ilie, „Muzica fricii”, în „Astra” nr. 18, serie nouă anul X nr. 1 – 2 (357 – 358)
6. Cătălina Suditu, „Înghet și voluptate”, în „Observator Cultural” nr. 970, din 17 mai 2019
7. Șerban Axinte, „Haos și compulsivitate”, în „Dilema veche” ediția online din 24 iunie 2019

VI.2. TEATRUL

Pe de altă parte, din 2003 cariera mea poetică a fost completată de activitatea mea ca autor dramatic. În acel an am fost am avut parte de nominalizarea piesei de teatru **Crize sau Încă o poveste de dragoste / Crises or Another love story** (traducerea Andreea Bell) la „International RadioPlaywriting Competition 2003”, concurs organizat de BBC World Service și British Council, pentru ca în 3 aprilie 2004 să debutez la Radio BBC Londra, cu spectacolul după piesa **Crize sau Încă o poveste de dragoste / Crises or Another love story**, regia Claudine Toutoungi, interpretarea Lia Williams & Peter Capaldi. După ce în 2004 am debutat ca dramaturg, prin montarea piesei *Crize* la Radio BBC, Londra, evoluția mea ca autor dramatic a inclus, pe scurt, premiul concursului Uniter, al concursului Național de Dramaturgie al Ministerului Culturii și al concursului Teatrului de Comedie, apoi numeroase montări în țară și (câteva) în străinătate, precum și șansa traducerii a piesei mele celei mai cunoscute, *Crize*, în engleză, germană, cehă, polonă, rusă, bulgară, spaniolă, italiană și greacă. Am publicat volumele de teatru *Crize* (ed. Eikon, 2006), *Patru cepe degerate* (ed. Brumar, 2006), *Meserii și fundături* (ed. Unitext, 2008), *Black Sitcom* (ed. Palimpsest, 2008), *Patru piese într-un act* (ed. Tracus Arte, 2012), *Fermoare, nasturi și capse* (ed. Tracus Arte, 2014), *Toți privesc înainte* (ed. Tracus Arte, 2016) și *Ei sunt printre noi* (ed. Tracus Arte, 2018).

Evoluția mea ca autor dramatic se regăsește în următoarele repere:

- Aprilie 2004 – Nominalizare a piesei **Crize sau Încă o poveste de dragoste** la concursul UNITER „Cea mai bună piesă românească a anului 2003”.
- 19 iunie 2005 – Spectacol-lectură cu piesa **Crize sau Încă o poveste de dragoste** (regia Corina Oprea, interpretarea Mirela Bucur Pal & Daniel Rizea), la Teatrul „Andrei Mureșanu” din Sfântu Gheorghe, în cadrul Festivalului Internațional de Teatru Trans.Form@, respectiv în cadrul unui proiect al UNITER intitulat „Dramaturgia nouă românească și percepția ei”; 7 iulie, același

spectacol-lectură, în cadrul aceluiași proiect, la Centrul Cultural al Comunității Române din Viena; spectacolul a fost reluat de câteva ori, ultima reprezentare fiind inclusă în secțiunea „off” a Festivalului de Dramaturgie Contemporană, Brașov, 2005.

- Iulie 2005 – Spectacol radiofonic la Radio România Cultural, cu piesa **Crize sau Încă o poveste de dragoste** (regia Gavriil Pinte, interpretarea Ada Simionică & Ion Grosu).

Decembrie 2005 – Locul I pentru piesa **Patru cepe degerate**, la Concursul Național de Dramaturgie organizat de Ministerul Culturii și Cultelor în colaborare cu Teatrul Național din Timișoara (juriul: Doru Mareș, Radu Afrim, Gianina Cărbunariu, Dan C. Mihăilescu, Mircea Ghițulescu).

- 21 ianuarie 2006 – Premiera spectacolului **Crize sau Încă o poveste de dragoste** la *Teatru 74* din Târgu-Mureș (regia Nicu Mihoc, interpretarea Cosmina Lirca & Alex Frânceanu, muzica Dinu Olărașu).

- 27 martie 2006 – Spectacol-lectură, de Ziua Mondială a Teatrului, cu piesa **Patru cepe degerate**, la Teatrul Național din Timișoara (regia Sabin Popescu, distribuția: Romeo Ioan, Damian Oancea, Valentin Ivanciuc, Benone Viziteu, Ana Maria Cojocaru, Alina Reus, Mihaela Murgu, Roberta Popa Ionescu); lansarea volumului cuprinzând piesa **Patru cepe degerate**, editura Brumar, Timișoara, prefață de Doru Mareș.

- 1 mai 2006 – Lansarea la librăria Cărturești a antologiei *4atru piese* (cuprinzând textele **New York (Fuckin’ City)**, de Peca Ștefan, **Kamikaze**, de Alina Nelega, **Tot ce se dă**, de Ioan Peter și **Crize sau Încă o poveste de dragoste**), în volum electronic, la Editura Liternet (www.liternet.ro). Cu ocazia lansării s-a purtat un dialog despre condiția dramaturgului în spațiul instituțional al culturii contemporane; participanți: reprezentanți ai Uniter-ului, Ministerului Culturii și Cultelor, ai teatrelor din București, membri ai dramAcum, Iulia Popovici (moderator), Andrei Șerban, Peca Ștefan ș.a.

- 17 mai 2006 – Avanspremiera spectacolului cu piesa **Crize sau Încă o poveste de dragoste** la *Teatrul Foarte Mic*, București (regia Traian Șoimu, distribuția Costina Ciuciulică & Mihai Marinescu, scenografia Daniel Divrician).

- 11 iunie 2006 – Spectacol-lectură cu piesa **Patru cepe degerate**, la Teatrul „Andrei Mureșanu” din Sfântu Gheorghe (regia Mirela Bucur Pal, distribuția Daniel Rizea, Sebastian Marina, Liviu Cheloiu, Nicolae Croitoru, Nadia Samarghițan, Duța Guruianu, Camelia Paraschiv, Ioana Costea).

- 15 iunie 2006 – Reprezentare în premieră absolută a micro-pieseii **Antidrog** (regia Adriana Banciu, distribuția Inna Andriucă & Sanda Savolszky), la Teatrul Municipal din Baia Mare, în cadrul unui spectacol *coupé* realizat în urma proiectului *DramaFast*, din cadrul Festivalului Internațional ATELIER ediția a XIV-a. Proiectul a constat într-un experiment scenic

și de scriitură: în 13 ore au fost scrise, publicate pe un CD, montate și reprezentate trei spectacole de „teatru fast” pe teme extrase de autori din presa locală a zilei.

- 16 septembrie 2006 – premiera spectacolului **Nu de gât**, la *Teatru-74* din Târgu-Mureș (regia Cătălin Chirilă, distribuția Ștefan Roman & Ciprian Mistreanu).

- 8 octombrie 2006 – Premiera spectacolului **Crize sau Încă o poveste de dragoste** la *Teatrul Foarte Mic*, București (regia Traian Șoimu, distribuția Costina Ciuciulică & Mihai Marinescu, scenografia Daniel Divrician). În 19 octombrie 2006, același spectacol a participat la cea de-a XVIII-a ediție a *Festivalului Național de Comedie de la Galați* (în incinta *Andy's Club*). Din aprilie până în decembrie 2007, spectacolul s-a jucat la Teatrul de Luni de la *Green Hours*.

- 20 octombrie 2006 – Premiera spectacolului **Crize sau Încă o poveste de dragoste** la Teatrul Național Cluj, spectacol realizat de Teatrul Imposibil în colaborare cu TNC (regia m. chris nedeea, scenografia Arhidiade Mureșan, distribuția Cristina Ragos, Cristian Grosu & Radu Lărgeanu). În aprilie 2007, spectacolul a participat la *Festco*, la Teatrul de Comedie din București, iar în octombrie 2007 la Festivalul Dramaturgiei Românești de la Timișoara.

- 24 februarie 2008 – Premiera spectacolului **Crize sau Încă o poveste de dragoste** la Teatrul Pentru Copii și Tineret „Mihai Popescu” din Târgoviște (regia Mihai Vântu, distribuția Iulia Cristescu, Mircea Silaghi, Cosmina Lirca, Andreea Amihăesei, Ilie Ghergu).

- 14 aprilie 2008 – Premiul Uniter pentru „Cea mai bună piesă românească a anului 2007”, câștigat cu piesa **Meserii și fundături** (juriul: Claudiu Goga, George Ivașcu, Alice Georgescu). Nominalizare la același concurs și a piesei **Fermoare, nasturi și capse**. Lansarea volumului cu piesa **Meserii și fundături**, ed. Unitext, București, 2008.

- Mai 2008 – Apariția în volumul colectiv **Amalia Dýchá Zhluboka. 5 Současných rumunských her**, ed. Dybbuk, Praga, 2008 a traducerii în limba cehă (traducător: Elizabeta Kučerová) a piesei **Crize sau Încă o poveste de dragoste**.

- 23 mai 2008 – spectacol-lectură (distribuția Sanda Toma, Ion Chelaru, Gabi Popescu, Bogdan Coteț, Florin Dobrovici, Aurora Leonte, Angel Popescu, Aurelian Bărbieru) cu piesa **Black Sitcom**, premiul I la Concursul de comedie românească, ediția a III-a, al Teatrului de Comedie București, din cadrul Festivalului Comediei Românești, ediția a VI-a (membrii juriului: Ion Cocora, Mihai Lungeanu, Adrian Lustig, Nicolae Prelipceanu). Lansarea volumului cu piesa **Black Sitcom**, ed. Palimpsest, București, 2008.

- 20 iulie 2008 – Premiera spectacolului radiofonic cu piesa **Meserii și fundături** (regia Claudiu Goga, distribuția Gheorghe Visu, Marius Rizea, Dorin Andone, Dragoș Huluba).

- 3 august 2008 – Premiera spectacolului **Tongues of Love**, adaptare a piesei **Crize**, în cadrul festivalului de teatru London Fringe Festival, Canada (regia Jim Schaefer, distribuția Claudia Motea & Nicholas Longstaff), Motea Renaissance Productions.

- 9 august 2008 – Spectacol-lectură cu piesa **Fermoare, nasturi și capse**, la *Teatru 74*, Târgu Mureș (distribuția: Iustina Tărăboanță, Cristian Bojan, Claudiu Strete), în cadrul Taberei de Dramaturgie a cotidianului, ediția a V-a.

- noiembrie 2008 - Apariția în volumul colectiv **Sześć minut rumuńskiego teatru**, ed. Panga Pank, Cracovia, 2008 a traducerii în limba polonă (traducător: Joanna Kornaś-Warwas) a piesei **Crize sau Încă o poveste de dragoste**.

- 6 februarie 2009 – Premiera spectacolului **Nu de găț**, la Cafe-Teatru *Play* din Craiova (regia Vlad Drăgulescu, distribuția Vlad Drăgulescu & Laurențiu Nicu).

- Aprilie 2009 – piesa **Moartea pentru patrie** e nominalizată la Concursul Uniter „Cea mai bună piesă românească a anului 2008”.

- 11 – 17 mai 2009, susținerea unui workshop de dramaturgie în cadrul *Festivalului de teatru underground* de la Arad.

- 9 iunie 2009 – spectacol-lectură cu piesa **Meserii și fundături** la Teatrul Național București, sala 99 (regia Alexandru Măzgăreanu, distribuția Mircea Rusu, Dorin Andone, Florin Lăzărescu, Adrian Nicolae).

- 20 – 30 iulie 2009, susținerea unui atelier de scriere dramatică, în cadrul Cursurilor de limbă, cultură și civilizație românească organizate de Institutul Cultural Român (în parteneriat cu Facultatea de Litere Brașov, Muzeul Casa Mureșenilor, Biblioteca Județeană „George Barițiu”, Grupul de Inițiativă Locală „Corona”).

- 17 – 23 august 2009, susținerea unui atelier de scriere dramatică în cadrul Taberei Naționale de Arte Preluca, ediția a II-a.

- 1 – 10 august 2010, participare la ediția a VIII-a a *Taberei de Dramaturgie a Cotidianului*, Brașov, 2010

- 11 septembrie 2010 – Premiera spectacolului **Nu de găț**, la *Piano Live Club* din Târgu Jiu (concepție și interpretare Alin Stanciu & Radu Tudosie).

- 23 februarie 2011 – Premiera absolută a piesei **Fermoare, nasturi și capse**, la sala „Dom Polski” din Suceava; spectacolul a fost găzduit de către Compania de Teatru Bucovina și produs de Compania *Love4all București* (regia Claudiu Pușcău, interpretarea Amelia Ursu, George Macrea și Ionuț Maierian).

- Martie 2011 – Nominalizarea piesei **Aici, acolo** la Concursul Uniter „Cea mai bună piesă românească a anului 2010”.

- 16 aprilie 2011 – Premiera absolută a piesei **One Life Show**, produsă de Teatrul Independent *Ararat*, Baia Mare, la Biblioteca Județeană „Petre Dulfu” (regia Claudiu Pintican, interpretarea Ionuț Mateescu & Claudiu Pintican).

- 9 mai 2011 – coordonarea unui spectacol-lectură cu piesele „Fără zahăr” (de Tatiana Oană Ileş), „În papuci și pijamale” (de Ramona Pîrvu), „Va urma” (de Anca Ștefania Proca), la Casa Baiulescu din Brașov. Au interpretat actori ai Teatrului Dramatic „Sică Alexandrescu” din Brașov: Viorica Geantă Chelbea, Maria Gârbovan, Oana Hodade, Maria Bica, Marius Cisar, Gabriel Costea și Ciprian Mistreanu.

- 27 mai 2011 – Premiera spectacolului cu piesa **Crize sau Încă o poveste de dragoste**, la Teatrul Național Timișoara (conceptul de spectacol Călin Ionescu, interpretarea Roberta Popa-Ionescu & Călin Ionescu).

- 18 iunie 2011 – Premiera primei montări în Polonia, la teatrul „Korez” din Katowice, a piesei **Crize sau Încă o poveste de dragoste** (regia Hubert Bronicki, interpretarea Hubert Bronicki & Kinga Kaczor).

- 1 – 10 august 2011, participare la ediția a IX-a a *Taberei de Dramaturgie a Cotidianului, Brașov, 2011*

- Octombrie 2011 – piesa **Nu-nțeleg ce se-ntâmplă** câștigă, ex aequo cu piesa lui Laurențiu Budău, **Cameleonul perfect**, Concursul de creație dramatică din cadrul Festivalului de Teatru Scurt, Oradea (membrii juriului: Elisabeta Pop, Ioan Moldovan, Traian Ștef).

- 2 martie 2012 – Premiera absolută a piesei **Moartea pentru patrie**, la Teatrul „Andrei Mureșanu” din Sfântu Gheorghe (regia Mirela Bucur, interpretarea Sergiu Aliuș, Mona Codreanu, Nae Croitoriu, Ion Fiscuteanu jr., Camelia Paraschiv, Claudia Ardelean, Daniel Rizea).

- 6 iunie 2012 – Premiera spectacolului cu piesa **Just not my neck** (varianta în engleză a piesei **Nu de gât**) în cadrul Galei absolvenților „Galactoria” (regia Diana Dragoș, interpretarea Molnár Bence & Raul Hotcaș), la „Uptown Arts Caffee”, Cluj-Napoca.

- 15 iunie 2012 – Premiera spectacolului cu piesa **Crize** la Teatrul de Comedie (regia Vlad Cristache, interpretarea Smarandea Caragea & Marius Gîlea, scenografia Vladimir Turturică, sound design Andrei Nechifor, muzică live Marius Gîlea) – „*Crize* e o comedie romantică atipică despre un cuplu tipic de oameni banali, care-și împart frustrările, aspirațiile, speranțele... trăind parcă izolați de lume, într-o relație disfuncțională de „love-hate”. E povestea plină de tandrețe a unor frumoși ratați nevrotici pentru care granița dintre dragoste și ură e foarte fină.” (Vlad Cristache)

- 24 octombrie 2012 – Premiera spectacolului cu piesa **Crize. The gay version** la Teatrul Tabu (regia Mihai Vântu & Daniel Ionescu, interpretarea Alec Secăreanu, Ionuț Grama, Cristina Găvrus & Lăcrămioara Bradoschi).

- 1 iulie 2013 – Premiera spectacolului cu piesa **Recviem pentru un iepuraș** la *Black Box Studio Sud*, Universitatea Spiru Haret (regia Dana Voicu, interpretarea Gabriel Huian,

Alexandru Mandu, Ruxandra Hule, Alexandra Mojiou, Adina Ștețcu, Vlad Milotoi, Marius Rotaru, Mioara Dima), care va deveni din octombrie 2013 spectacol al Teatrului de Artă București.

- 23 mai 2013 – Premiera spectacolului **Farse** (spectacol coupé din monoloagele **Ifigenia în Orem**, de Neil LaBute și **Colateral, Oedip**, de Mihai Ignat, regia Laura Moldovan, interpretarea Cristian Iorga & Radu Tudosie).

- 15 noiembrie 2013 – Premiera spectacolului **One Life Show**, realizat de Compania de teatru independent *Sertissage*, la Godot Cafe-Teatru, București (regia Victor Țăpeanu, interpretarea Andrei Radu & Victor Țăpeanu).

- 16 noiembrie 2013 – Premiera spectacolului **Crize** la Clubul Țăranului Român, București (regia Raluca Grumăzescu, interpretarea Laura Manea & Silviu Dumitrache).

- 15 decembrie 2013 – Premiera spectacolului **Nu de gât** la *Maideyi Cafe* Iași (regia Lenuș Teodora Moraru, interpretarea Vlad Volf & Alexandru Dobinciuc).

- 25 ianuarie 2014 – Premiera absolută a spectacolului **Mai cald decât ieri** la *SmART Cafe* Botoșani (regia Lenuș Teodora Moraru & Vlad Volf, interpretarea Anca Pascu & Alexandra Acalfoae).

- 5 februarie 2014 – Premiera spectacolului **Some Night Show** la Teatrul de pe Lipscani, Sala La Muse (regia Ion Andrei Puican, interpretarea Cătălin Babliuc & Dan Rădulescu), după piesa **One Life Show**.

- 13 februarie 2014 – Premiera spectacolului **Colateral, Oedip** la Jazz & Blues Club Târgu Mureș (regia Laura Moldovan, interpretarea Cristian Iorga), pe monoloage din piesa **Ei sunt printre noi**.

- 16 februarie 2014 – Premiera spectacolului **Zone erogene** La *SmART Cafe* Botoșani (regia Lenuș Teodora Moraru & Vlad Volf, interpretarea Anca Pascu, Alexandra Acalfoae, Vlad Vold & Alexandru Dobinciuc), spectacol coupé format din **Nu de gât** și **Mai cald decât ieri**.

- 17 februarie 2014 – Premiera spectacolului **Bartender Blues** la *Godot Cafe-teatru* București (regia Eugen Gyemant, interpretarea Liviu Pintileasa & Alin Florea), după piesa **Nu de gât**.

- 8 martie 2014 – Premiera absolută a spectacolului **Nu-nțeleg ce se-ntâmplă** la *SmART Cafe* Botoșani (regia Lenuș Teodora Moraru, interpretarea Daniela Carmen Bucătaru & Alexandra Vicol).

- 10 martie 2014 – Premiera spectacolului **Nu-nțeleg ce se-ntâmplă** la clubul *The Soviet*, Cluj-Napoca, producție a teatrului Re-ACT (regia Cristina David, interpretarea Diana Bathory & Codruța Varadi).

- 8 aprilie 2014 – Nominalizare a monodramei **Mi-e frică** la Concursul de Dramaturgie – Monodramă, ediția I, organizat de Teatrul Municipal „Bacovia” Bacău, în cadrul Festivalul Internațional al Recitalurilor Dramatice *Gala Star*, ediția a IX-a.

- 19 octombrie 2014 – Premiera spectacolului **Colateral, Oedip** [variantă up-gradată] la Teatrul de Nord Satu Mare (regia Laura Moldovan, interpretarea Cristian Iorga).

- 23 octombrie 2014 – Premiera spectacolului **Moartea pentru patrie**, la Teatrul de Artă București (regia Alexandru Maftai, interpretarea Constantin Cojocaru, George Constantinescu, Lucian Ifrim, Dana Voicu, Paula Chirilă & Ruxandra Hule, scenografia Vali Ighigheanu).

- 10 ianuarie 2015 – Premiera spectacolului **Cum se duce totul dracu'** (după piesa **Crize**), la Teatrul „În Culise”, București (concepție și interpretare Loredana Coșovanu & Florin Frățilă).

- 15 martie 2015 – Premiera spectacolului **Voiam doar să țip** la *SmART Cafe* Botoșani (regia Vlad Volf, interpretarea Lenuș Teodora Moraru).

- 15 martie 2015 – spectacol-lectură cu piesa **Crize** la *Tipografia Tea & Coffee House* Brașov (concepție și interpretare Mihaela Alexandru & Marius Cordoș).

- 16 (22) aprilie 2015 – Premiera spectacolului **Crize sau Altă poveste de dragoste** la Teatrul Național Târgu-Mureș (regia Aleksandar Ivanovski, interpretarea Delia Martin, Anca Loghin, Georgiana Ghergu, Mihaela Mihai, Ion Vântu/Nicolae Cristache, Rareș Budileanu & Andrei Chiran, decor și costume Cosmin Ardeleanu, coregrafia Ervin Ruzuly, muzica Sashko Kostov).

- 23 aprilie 2015 – Premiera spectacolului **Toți privesc înainte** (producție *Atelierul de teatru*, regia Lenuș Teodora Moraru, interpretarea Florin Ivancov, Bianca Ionescu, Cezara Florescu, Lorin Buzilă, Alexandra Marinițu & Aida Boca, Carina Cozminski, Emma Mateciuc), la *Chrome Bar* Botoșani, în cadrul Festivalului de teatru pentru adolescenți *AmFiTeatru*.

- 11 mai 2015 – lansarea la Sofia în cadrul conferinței anuale a rețelei europene pentru dramaturgie contemporană EURODRAM, a primei antologii de teatru contemporan românesc în limba bulgară, *3EAEHATA KOTKA*. Volumul, publicat de Editura Panorama+, cuprinde 17 piese (între care și **Crize**), selectate și traduse de Lora Nenkovska și de Ivan Radev.

- 15 septembrie 2015 – Premiera spectacolului **Meserii și fundături** la Moara Răsărit Oradea, realizat de Penitenciarul Oradea în colaborare cu Teatrul *Regina Maria* (coordonator proiect comisar Gabriel Tică, regia Eugen Neag, interpretarea Adi, Gyula, Ovi & Adi, scenografia Oana Cernea)

- 13 noiembrie 2015 – Premiera spectacolului **Ce vine după** (concepția Roberta Popa Ionescu, interpretarea Roberta Popa Ionescu & Robert Copoț, scenografia Geta Medinski) la Teatrul Național „Mihai Eminescu” din Timișoara.

- 9 mai 2016 – premiera spectacolului **Mai bine nu veni** (adaptare după piesa **Crize** - cu un epilog după **Scenariul** de Harvey Levine), concepția și interpretarea Victor Țăpeanu & Serin Jemaa, producție *Cuibul Artiștilor*, București.

- 1 octombrie 2016 – premiera spectacolului **Ce vine după**, la Cuibul Artiștilor, București (concepția și interpretarea Victor Țăpeanu & Serin Jemaa, scenografia Remus Alexandru Gabor, costumele Aionițoaie Raluca).

- 17 octombrie 2016 – spectacol-studiu (mise en espace) al piesei **Crize**, la „Teatro della Limonaia” din Sesto Fiorentino (Florența), conceput și interpretat de Dimitri Frosali și Lucia Soggi (Teatrul Arca Azzura), în traducerea Loredanei Chircu.

- 12 noiembrie 2016 – premiera spectacolului **Crize**, la Teatrul Anton Pann din Râmnicu Vâlcea regia Bogdan Tudor Pelerin, interpretarea Iulia Antonie & Radu Constantinov, scenografia Bogdan Spătaru).

- 7 decembrie 2016 – premiera spectacolului **Nu-nțeleg ce se-ntâmplă**, la ceainăria „ARTea”, București, (coordonator artistic Sebi Ghiță, interpretarea Virginia Vasilache & Sabina Mitrea).

- 17 decembrie 2016 – premiera spectacolului **Nu înțeleg ce se întâmplă** (cu titlul alternativ **Între două femei**), la „Casa Dragomirilor”, București, în interpretarea trupei „Avanscena” (cu Ioana Ancuța Vochin & Sidonia Bogomaz, regia Andrei Cotarcea).

- 16 ianuarie 2017 – premiera spectacolului **Nu de gât**, la *Cuibul Artiștilor*, București (concepția și interpretarea Frederic Negrescu & Cătălin Gheorghiu).

- 30 ianuarie 2017 – premiera spectacolului **Toți privesc înainte**, la *Cuibul Artiștilor*, București (coordonator Vlad Basarabescu, interpretarea Ana Maria Vînău, Sara Cunceea, Rareș-Ștefan Ularu, Andrei Mihalea și Lorin Presecan, scenografia Remus Alexandru Gabor).

- 18 februarie 2017 – premiera spectacolului **Încă o poveste de dragoste** (după piesa **Crize**), la Școala Gimnazială Ferdinand I, București (regia, Vasile Toma, interpretarea Magda Băcescu, Vasile Toma & Ștefan Apostol, costume Adina Gîrjoabă).

- Martie 2017 – premiera spectacolului **Fermoare, nasturi și capse**, la „La Scena”, București, trupa „Artonic”, București (regia Liliana Cîmpeanu, interpretarea Cristi Constantinescu, Radu Catană, Carmen Magdalena Sascău); premiera spectacolului **Nu-nțeleg ce se-ntâmplă**, la „Smart Pub”, Craiova (concepția și interpretarea Daniela Ionescu & Ioana Stama.)

- 27 martie 2017 – premiera spectacolului **Ce vine după**, la „Deane's Pub”, Brașov (concepția Andreea Gabor și Alexandra Szo, interpretarea Andreea Gabor & Alecs Veres).

- 18 aprilie 2017 – premiera spectacolului **Uite cine s-a întors** (după o dramatizare a romanului omonim de Timur Vermes, regia Theodor Cristian Popescu), la Teatrul Național Târgu-Mureș, secția maghiară.

- 28 mai 2017 – premiera spectacolului **Toate mi se-ntâmplă numai mie** (concept și interpretare Alexandru Dobinciuc), la *Teatru Fix*, Iași.

- 24 noiembrie 2017 – premiera spectacolului **Soțul tău rămâne-al meu**, adaptare după piesa **Nu-nțeleg ce se-ntâmplă** (regia Daniel Iordan, interpretarea Gabriela Hamzescu & Dana Piroiu), la Centrul Cultural pentru UNESCO „Nicolae Bălcescu” București.

- 16 decembrie 2017 – Show Case cu **Scene Mihai Ignat (Crize)** la *Artist Café* (regia Alexandru Nagy, interpretarea Sorina Oprean, Răzvan Pătrașcu, Mircea Holban, Gabriela Coteț, Mihai Hurduc, Anda Tănase, Cosmin Adrian Gheorghe, Alexis Cosma, Oltin Tudor Hurezeanu, Eugenia Lupu, Alex Floroiu, Elena Manu).

- 21 ianuarie 2018 – premiera spectacolului **Ce vine după** (concepția și interpretarea Florin Frățilă și Ioana Chelmuș), la *FF Theatre*, București.

- 7 martie 2018 – premiera spectacolului **Nu-nțeleg ce se-ntâmplă** (compania „Teatru la Infinit” Sibiu, concepția și interpretarea Iulia Popa & Diana Cătănescu) la Club *Troubadour* Sibiu.

- 15 mai 2018 – premiera spectacolului radiofonic **Aici, acolo** (regia Diana Maria Mihailopol, interpretarea Virgil Ogășanu, Ana-Ioana Macaria, Gavril Pătru, Andrei Huțuleac, Liviu Lucaci)

- 22 decembrie 2018 – premiera spectacolului **Aici, acolo** (regia Alexandru Maftei, scenografia Gabriela Spiridon, interpretarea Oana Kun, Ovidiu Ghiniță, Sorin Calotă, Amalia Huțan, Florin Covalciuc) la *Teatrul clasic Ioan Slavici*, Arad.

- 16 martie 2019 – premiera spectacolului **Toate mi se-ntâmplă numai mie** (regia Laura Moldovan, interpretarea Cristian Iorga), la Teatrul Național Tg. Mureș.

- 9 mai 2019 – spectacol-lectură cu piesa **Aici, acolo**, la teatrul Arlechino, de la Centrul Cultural „Reduta”, în interpretarea actorilor Ligia Stan, Marius Cristian Cisar, Gabriel Costea, Claudia Elena Suliman, Vlad Pavel.

- 31 mai 2019 – spectacolul **Voiam să țip**, la Facultatea de Teatru și Film al UBB Cluj, regia Filip Odangiu, interpretarea Anette Marka (jucat pe 29 iunie la Reactor de creație și experiment și pe 9 ianuarie 2020 la *Teatrul de Club*, Cluj).

- 20 septembrie 2019 – Gala Fundației Culturale „Augustin Buzura”, în cadrul căreia am fost desemnat câștigătorul concursului de adaptare scenică sub formă de monolog a unui fragment dintr-o operă aparținând lui Augustin Buzura. Textul ar trebui să devină spectacol în interpretarea lui Vlad Ivanov.

- 1 octombrie 2019, premiera spectacolului trupei Teenmedia Academy, **Ce vine după**, regia Patricia Ionescu, interpretarea Andreea Gacea & Bodan Stroe, la Teatrul „În Culise”, București.

- 31 octombrie & 1 noiembrie 2019 – premiera spectacolului **Mustața lui Hitler**, la „Teatrul din Stejar”, Iași; regia Vlad Volf și Alexandra Vieru, universul sonor Eduard Draude, interpretarea: Genovel Alexa, Alexandra Diaconița, Marina Munteanu, Ioana Dobrea, Ana-Maria Fasolă & Claudiu Vrabie.

- 5 decembrie 2019 – premiera spectacolului **One Life Show**, produs de „Teatrul Vostru”, Sibiu, la BrothersPub, Râmnicu Vâlcea, cu și de Alexandru Verzescu & Adrian Neacșu.

- 9 decembrie 2019 – premiera spectacolului *Toți privesc înainte*, realizat de elevi ai clasei a XI-a dramă a Colegiului Național „Mihai Viteazul” Sfântu Gheorghe, sub coordonarea lui Sebastian Marina, la sala Chaplin a cinematografului Arta din Sfântu Gheorghe – prima producție a proiectului realizat de Teatrul Andrei Mureșanu „Teatrul la Cinema”. Interpretarea: Ana Maria Popa, Andra Ropota, Carla Gancz, Vivi Covalcic, Adrian Manole & Andrei Mihai.

În ce privește receptarea scrisă a pieselor / volumelor mele de teatru sau a spectacolelor după piesele mele, referințele sunt următoarele:

1. Alex Leo Șerban, *4 decenii, 3 ani și 2 luni cu filmul românesc*, Polirom, 2009 [menționare *Crize* în dialog cu Liviu Ornea, p. 161]

2. Alexandru Matei, „Crize vesele”, în „Dilema veche” nr. 129, 14 – 20 iulie 2006 [*Crize*, de Traian Șoimu]

3. Alexandru Țion, „O satiră socială acidă”, în „Transilvania Expres”, 29 aprilie 2009 [*Patru cepe...*, Reduta]

4. Alexandru Țion, „Puterea și violența”, în „Astra” nr. 31 (318), iunie 2009 [*Patru cepe...*, Reduta]

5. Alina Andrei, „Piesa unui brașovean, la Teatrul de Comedie din București”, în „Transilvania Expres” nr. 4499, 29 mai 2008

6. Alina Nelega, *Structuri și formule de compoziție ale textului dramatic*, Eikon, Cluj-Napoca, 2010 [menționare, p. 187]

7. Claudiu Groza, „Cum se duce dracului iubirea”, în „Ziarul clujeanului” nr. 104 (891), 19 octombrie 2006 [*Crize*, de Cristian Nedea]

8. Claudiu Groza, „Spectacole de-acum un an...”, în „Tribuna” nr. 273, 16 – 31 ianuarie 2014 [*Moartea pentru patrie*, de Mirela Bucur]

9. Cosmin Lungu, „Negocieri pentru patru cepe degerate”, în „Ziua de Vest” nr. 2136, 28 martie 2006
10. Cristiana Gavrilă, „Crize”, în „Time Out București”, 27 octombrie – 9 noiembrie 2006 [*Crize*, de Traian Șoimu]
11. Cristina Rusiecki, „Când și criza e banală”, în „Adevărul literar & artistic”, 18 octombrie 2006 [*Crize*, de Traian Șoimu]
12. Doru Mareș, „Între urgențe și dramaturgie (27%)”, în „Observator Cultural” nr. 39 (296), 24 – 30 noiembrie 2005
13. Irina Budeanu, „Regizorul Gavriil Pinte”, în „Azi” nr. 3800, 20 iulie 2005 [*Crize*]
14. Iulia Popovici, Texte de teatru nou pe Internet [articol despre antologia 4atru piese de la liternet, din 2006], în „Observator Cultural” nr. 62 (319) din 4 – 10 mai 2006
15. Iulia Popovici, *Un teatru la marginea drumului*, C. R., 2008 [menționare, p. 21]
16. Iulia Popovici, „Gala Uniter în nouă pași”, în „Observator Cultural” nr. 161 (419) din 17 – 23 aprilie 2008 [menționare]
17. Iulia Popovici, „Dramaturgia abuliei naționale. O antologie”, în „Observator Cultural” nr. 179 (437), 21 – 27 august 2008 [Antologia polonă]
18. Mariana Cristescu, „Crizele de la Teatru 74 – o premieră de zile mari”, în „Cuvântul liber”, cotidian de Tg. Mureș, nr. 15 (4184), 24 ianuarie 2006 [*Crize*, de Nicu Mihoc]
19. Mihai Buzea, „Un malaxor numit căsnicie”, în „Cațavencii” nr. 23 (50), 13 – 19 iunie 2012 [*Crize*, de Vlad Cristache]
20. Mihai Ene, „Eroii noii revoluții capitaliste”, în „SpectActor” nr. 3 (8), iulie – august – septembrie 2008, ISSN 1842-3930 [despre cartea *Meserii și fundături*]
21. Mircea Ciuculescu, „Poetul Mihai Ignat s-a transformat în dramaturg!”, în cotidianul „Obiectiv”, 8 martie 2004 [*Crize*-le de la BBC]
22. Mircea Ciuculescu, „Colegiul Național Ioan Meșotă bate „la mustață” BBC Londra”, în cotidianul „Obiectiv”, 30 martie 2004 [*Crize*-le de la BBC]
23. Mircea Ghițulescu, *Istoria literaturii române. Dramaturgia*, Tracus Arte, 2008, p. 823 [*Crize*]
24. Miruna Runcan, „Texte de teatru... nou?”, în „Observator Cultural” nr. 64 (321), 18 – 24 mai 2006 [despre antologia de la liternet, respectiv despre *Crize*]
25. Monica Vajna, „*Crizele* lui Mihai Ignat au ajuns la Brașov”, în „Cuvântul nou”, cotidian de Covasna, 26 octombrie 2005 [*Crize* – spectacol-lectură cu Mirela Bucur și Daniel Rizea]
26. Paul Cernat, „Poeți-vitamină” pentru noua dramaturgie”, în „Bucureștii cultural” nr. 20 – 21, noiembrie – decembrie 2006 [*Patru cepe degerate* – cartea]

27. Raluca Benga, „Mihai Ignat, la BBC”, în „Monitorul Express”, 3 aprilie 2004 [*Crize-le BBC*]
28. Simona Dragne, „Crize la BBC”, în „Monitorul de Braşov”, 2 aprilie 2004 [*Crize-le de la BBC*]
29. Daniela Şilindean, „Otheadă în curtea din spate”, în „Orizont” nr. 10, octombrie 2014 [despre vol. *Patru piese într-un act*]
30. Liviu Ornea, „Trei comedii în Bucureşti”, în „Observator Cultural” nr. 664, 8 martie 2013, respectiv în *Un matematician la teatru*, Tracus Arte, 2014, p. 179 – 180 [*Crize de Vlad Cristache*]
31. Laura Bilic, *Dramaturgia românească postdecembristă. Autori, texte, spectacole*, ed. Artes, Iaşi, 2014 [despre *Crize* şi *Meserii şi fundături*]
32. Edith Veres, „Adaptare îndrăzneţă, *Crize* la Naţional”, în www.zi-de-zi.ro (Mureş), 30 aprilie 2015
33. Soós Edina – text pe site-ul UAT (teatrologie): „Crize – refugiu sau supliciu?” (16 iunie 2015)
34. Nicolae Havriliuc, „Să fie doar jocul întâmplării?”, în „Teatrul azi”, nr. 5 – 6, 2014 [*Bartender Blues*]
35. Daniela Silindean, „Cartea cu vignete” (despre *Ei sunt printre noi*), în „Orizont” nr. 7 (1635), iulie 2018
36. Dragoş C. Călinescu pe blog: Dragoş G. Călinescu, „CRIZE – sub culmea de rufe”, în „Cultura Vâlceană”, nr. 138, septembrie 2017
37. Cristi Avram - Theatre for Young Audiences – 3 Texts Mihai Ignat – Selma Dragoş – Andrei Ursu, în *Theatrical Colloquia* vol 8, p. 401 – 409, decembrie 2018
38. Doru Mareş, „O lume cu capu-n jos”, în „Teatrul, azi” nr. 7-8-9 / 2018, ISSN 1220-4676.
39. Andrei Vornicu, „Mihai Ignat este de-al nostru” (despre *Ei sunt printre noi*), în „Vatra” nr. 6 – 7 / 2019
40. Ivona Lucan, „*Mustaşa lui Hitler*, un spectacol despre lăuntrul fiinţei umane”, în www.7iasi.ro, 22 ianuarie 2020.

Ar mai fi de menţionat o referinţă semnificativă vizând întreaga mea activitate scriitoricească şi academică: articolul dlui Paul Cernat din *Dicţionarul general al literaturii române*, vol. H/L, Editura Muzeul Literaturii Române, 2017.

VII. Listă de publicații – conf. univ. dr. Mihai Ignat**A. Volume**

Teza de doctorat *Onomastica în romanul românesc*, susținută în 17 decembrie 2004, în cadrul Facultății de Litere a Universității București, coordonator prof. univ. dr. Nicolae Manolescu.

Autor**Volume cu ISBN:**

1. *O istorie antroponimică a romanului românesc*, vol II, Editura Universității „Transilvania” Brașov, 2019, ISBN 978-606-19-0793-9 gen., ISBN 978-505-19-1138-7 vol. II, 310 pagini.
2. *O istorie antroponimică a romanului românesc*, vol I, Editura Universității „Transilvania” Brașov, 2016, ISBN 978-606-19-0793-9 gen., ISBN 978-606-19-0794-6 vol. I, 332 de pagini.
3. *Lecturile imaginii*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2013, ISBN 978-606-17-0402-6, 216 pagini.
4. *Șase prozatori în căutarea unui cititor*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2012, ISBN 978-606-17-0231-2, 130 de pagini.
5. *Onomastica în romanul românesc*, Editura Universității „Transilvania” Brașov, 2009, ISBN 978-973- 598-497-7, 356 de pagini.

Cursuri cu ISBN:

1. *Teatrul românesc*, Editura Universității „Transilvania” Brașov, 2020, ISBN 978-606-19-1229-2, 80 de pagini.
2. *Elemente de limbă, cultură și literatură latină*, Editura Universității „Transilvania” Brașov, 2019, ISBN 978-606-19-1229-2, 81 de pagini.

Coordonator:

Ziua gândacului de bucătărie, Editura Universității "Transilvania" Brașov, 2016, ISBN 978-606-19-0778-6.

Articole în volume colective:

1. „Văcăreștii și Costache Conachi”, în *Istoria didactică a literaturii române*, coordonator Gheorghe Crăciun, Ed. Magister & Aula, Brașov, 1997, ISBN 973-98063-1-7 - pp. 82 – 84.
2. „Sara pe deal”, în *Istoria didactică a literaturii române*, coordonator Gheorghe Crăciun, Ed. Magister & Aula, Brașov, 1997, ISBN 973-98063-1-7 - pp. 177 – 179.
3. "Garabet Ibrăileanu – Adela" în *Mari teme literare. Dicționar-antologie de texte pentru clasa a IX-a*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005, coordonatori Florin Șindrilaru și Gheorghe Crăciun, ISBN 973-697-346-8 - pp. 196 – 199.
4. "Radu Petrescu - Matei Iliescu" în *Mari teme literare. Dicționar-antologie de texte pentru clasa a IX-a*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2005, coordonatori Florin Șindrilaru și Gheorghe Crăciun, ISBN 973-697-346-8 - pp. 210 – 214.
5. „Ciocoi vechi și noi”, în *Istoria literaturii române din perspectivă didactică. Proza*, coordonatori Gabriela Dinu, Caius Dobrescu, Nicolae Oprea, Ed. Paralela 45, Pitești, 2002, ISBN 973-593-534-1 - pp. 233 – 235.
6. „Ismail și Turnavitu”, în *Istoria literaturii române din perspectivă didactică. Proza*, coordonatori Gabriela Dinu, Caius Dobrescu, Nicolae Oprea, Ed. Paralela 45, Pitești, 2002, ISBN 973-593-534-1 - pp. 539 – 541.
7. „Bunavestire”, în *Istoria literaturii române din perspectivă didactică. Proza*, coordonatori Gabriela Dinu, Caius Dobrescu, Nicolae Oprea, Ed. Paralela 45, Pitești, 2002, ISBN 973-593-534-1 - pp. 450 – 453.
8. „Cartea Milionarului”, în *Istoria literaturii române din perspectivă didactică. Proza*, coordonatori Gabriela Dinu, Caius Dobrescu, Nicolae Oprea, Ed. Paralela 45, Pitești, 2002, ISBN 973-593-534-1 – pag. 456 – 457.
9. „Avionul de hîrtie”, în *Istoria literaturii române din perspectivă didactică. Proza*, coordonatori Gabriela Dinu, Caius Dobrescu, Nicolae Oprea, Ed. Paralela 45, Pitești, 2002, ISBN 973-593-534-1 - pp. 461 – 463.

10. „Ostinato”, în *Istoria literaturii române din perspectivă didactică. Proza*, coordonatori Gabriela Dinu, Caius Dobrescu, Nicolae Oprea, Ed. Paralela 45, Pitești, 2002, ISBN 973-593-534-1 – pp. 470 – 473.
11. „Dicționar onomastic”, în *Istoria literaturii române din perspectivă didactică. Proza*, coordonatori Gabriela Dinu, Caius Dobrescu, Nicolae Oprea, Ed. Paralela 45, Pitești, 2002, ISBN 973-593-534-1 - pp. 546 – 548.
12. „Octavian Goga – activitatea literară”, în *Istoria literaturii române pentru elevi și profesori*, coordonator Gheorghe Crăciun, Ed. Cartier, Chișinău, 2004, ISBN 9975-79-249-9 - pp. 401 – 403.
13. „Tudor Arghezi – activitatea literară”, în *Istoria literaturii române pentru elevi și profesori*, coordonator Gheorghe Crăciun, Ed. Cartier, Chișinău, 2004, ISBN 9975-79-249-9 - pp. 487 – 490.
14. „Vasile Voiculescu – activitatea literară”, în *Istoria literaturii române pentru elevi și profesori*, coordonator Gheorghe Crăciun, Ed. Cartier, Chișinău, 2004, ISBN 9975-79-249-9 - pp. 518 – 520.
15. „Rusoaica”, în *Istoria literaturii române pentru elevi și profesori*, coordonator Gheorghe Crăciun, Ed. Cartier, Chișinău, 2004, ISBN 9975-79-249-9 - pp. 646 – 649.
16. „Hortensia Papadat-Bengescu – activitatea literară”, în *Istoria literaturii române pentru elevi și profesori*, coordonator Gheorghe Crăciun, Ed. Cartier, Chișinău, 2004, ISBN 9975-79-249-9 - pp. 649 – 652.
17. „Versificația modernă”, în *Istoria literaturii române pentru elevi și profesori*, coordonator Gheorghe Crăciun, Ed. Cartier, Chișinău, 2004, ISBN 9975-79-249-9 - pp. 723 – 725.
18. „Răsfrîngere de fulger înnoptat”, în *Istoria literaturii române pentru elevi și profesori*, coordonator Gheorghe Crăciun, Ed. Cartier, Chișinău, 2004, ISBN 9975-79-249-9 - pp. 770 – 771.
19. „Turnul Babel”, în *Istoria literaturii române pentru elevi și profesori*, coordonator Gheorghe Crăciun, Ed. Cartier, Chișinău, 2004, ISBN 9975-79-249-9 - pp. 771 – 772.
20. „Antiportret – un psalm al lui Popescu”, în *Istoria literaturii române pentru elevi și profesori*, coordonator Gheorghe Crăciun, Ed. Cartier, Chișinău, 2004, ISBN 9975-79-249-9 - pp. 784 – 785.
21. „Lumea în două zile”, în *Istoria literaturii române pentru elevi și profesori*, coordonator Gheorghe Crăciun, Ed. Cartier, Chișinău, 2004, ISBN 9975-79-249-9 - pp. 816 – 818.
22. „Minima moralia”, în *Istoria literaturii române pentru elevi și profesori*, coordonator Gheorghe Crăciun, Ed. Cartier, Chișinău, 2004, ISBN 9975-79-249-9 - pp. 897 – 899.

23. „Altă matematică”, în *Poezia română postbelică. Metode de lectură, texte, analize, întrebări, exerciții și teme*, coordonatori Andrei Bodiș și Caius Dobrescu, Ed. Universității „Transilvania” Brașov, 2005, ISBN 973-635-644-1 - pp. 55 – 56.
24. „Lecția despre cub”, în *Poezia română postbelică. Metode de lectură, texte, analize, întrebări, exerciții și teme*, coordonatori Andrei Bodiș și Caius Dobrescu, Ed. Universității „Transilvania” Brașov, 2005, ISBN 973-635-644-1 - pp. 57 – 58.
25. „Către Galatea”, în *Poezia română postbelică. Metode de lectură, texte, analize, întrebări, exerciții și teme*, coordonatori Andrei Bodiș și Caius Dobrescu, Ed. Universității „Transilvania” Brașov, 2005, ISBN 973-635-644-1 - pp. 59 – 60.
26. „Dezîmblînzirea”, în *Poezia română postbelică. Metode de lectură, texte, analize, întrebări, exerciții și teme*, coordonatori Andrei Bodiș și Caius Dobrescu, Ed. Universității „Transilvania” Brașov, 2005, ISBN 973-635-644-1 - pp. 61 – 62.
27. „Elegia a zecea”, în *Poezia română postbelică. Metode de lectură, texte, analize, întrebări, exerciții și teme*, coordonatori Andrei Bodiș și Caius Dobrescu, Ed. Universității „Transilvania” Brașov, 2005, ISBN 973-635-644-1 - pp. 63 – 66.
28. „Kir Ianulea”, în *Literatură și civilizație. Scriitorii români canonici și reforma curriculară*, vol I, coordonatori Andrei Bodiș și Caius Dobrescu, Ed. Universității „Transilvania” Brașov, 2008, ISBN 978-973-598-444-1; ISBN 978-973-598-445-8 - pp. 97 – 101.
29. „Moromeții (Familia)”, în *Literatură și civilizație. Scriitorii români canonici și reforma curriculară*, vol II, coordonatori Andrei Bodiș și Caius Dobrescu, Ed. Universității „Transilvania” Brașov, 2008, ISBN 978-973-598-444-1; ISBN 978-973-598-446-5 - pp. 207 – 214.
30. „Moromeții (Scene din viața de ieri și de azi)”, în *Literatură și civilizație. Scriitorii români canonici și reforma curriculară*, vol II, coordonatori Andrei Bodiș și Caius Dobrescu, Ed. Universității „Transilvania” Brașov, 2008, ISBN 978-973-598-444-1; ISBN 978-973-598-446-5 - pp. 215 – 219.
31. „Corupția ca legitimare a rebours”, *Dea Munera. Reprezentări asupra corupției în modernitatea literară și intelectuală românească*, Ed. Universității „Transilvania” Brașov, 2005, ISBN 973-635-636-1 – pp. 155 – 172.
32. „Literatura și cinematografia”, în *Mari teme literare. Dicționar-antologie de texte pentru clasa a IX-a*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2009, ISBN 973-697-638-6 – pp. 449 – 461.

B. Articole**Articole, studii, în reviste științifice indexate ISI/Thomson Reuters, Elsevier/Scopus, Ebsco**

1. „Supraviețuiri onomastice”, în revista „Transilvania” nr. 5, din 2010, ISSN 02550539.
2. „George Bălăiță: prima călătorie literară”, în revista „Transilvania” nr. 7 – 8, din 2010, ISSN 02550539.
3. „*Conversând despre Ionescu: digitații pentru capodoperă*”, în revista „Transilvania”, din 2011, ISSN 0255 0539.
4. „Epură pentru Gheorghe Crăciun: *Pupa russa* de la roman la scenariu”, în revista „Transilvania” nr. , din 2013, ISSN 02550539.
5. „Onomastica romanelor lui Dumitru Țepeneag”, în revista „Transilvania” nr. 2, din 2014, ISSN 02550539.
6. „Onomastica romanelor lui Mihail Sebastian”, în revista „Transilvania” nr. 1, din 2015, ISSN 02550539.
7. „Onomastica în romanele lui Duiliu Zamfirescu”, în revista „Transilvania” din 2016, ISSN 02550539.
8. „Onomastica în romanele lui Ștefan Agopian”, în revista „Transilvania” nr. 6, din 2017, ISSN 02550539.
9. „The proper names in the novels of Gheorghe Crăciun”, în revista „Journal of Romanian Literary Studies” nr. 11, din 2017, ISSN 22483004.
10. „Onomastica în romanele lui Virgil Duda”, în revista „Transilvania” nr. 7, din 2018, ISSN 02550539.

Studii, eseuri, articole pe teme literare publicate în reviste de specialitate, necotate CNCS, cu ISSN

1. „Fecioara și moartea”, în „Dilema” nr. 205, decembrie 1996, ISSN 12213055.
2. „Pseudoccidentikos sau Fals eseu despre ochi-cident”, în „Interval” nr. 1 (9), 1997, ISSN 12205974.
3. „Incursiuni în Babilonomasticon”, în „Vatra” nr. 9, septembrie 1997.

4. „O poetică a numelor proprii”, în „România literară” nr. 30, 30 iulie – 5 august 1997, ISSN 12206318.
5. „Miracolul secret”, în „România literară” nr. 39, 1 – 7 octombrie 1997, ISSN 12206318.
6. „Romanul-cocktail”, în „Transilvania Expres” din 16 februarie 1998. „Înapoi în viitor”, în „Interval” nr. 4 (12), 1998, ISSN 12205974.
7. „Scriitorul față cu Universitatea sau Schizofrenia ca utopie”, în „Interval” nr. 5 – 6 (13 – 14), 1998, ISSN 12205974.
8. „Murphylogos”, în „Suplimentul *Vineri*” al revistei „Dilema”, nr. 9, iulie 1998, ISSN 12213055.
9. „Melancolia de a fi unic”, în „Astra” nr. 2, noiembrie 1998.
10. „Apocalipsa timidă”, în „Dilema” nr. 318, martie 1999, ISSN 12213055.
11. „Despre distanțe”, în „Dilema” nr. 342, septembrie 1999, ISSN 12213055.
12. „Visul din subterană”, în „Interval” nr. 8 (16), 1999, ISSN 12205974 .
13. „În anticameră”, în „Interval” nr. 10 (18), 1999, ISSN 12205974.
14. „Frunzele nu mai sunt aceleași”, în „Dilema” nr. 417, 23 februarie – 1 martie 2001, ISSN 12213055.
15. „Profan în *zona click*”, în „Dilema” nr. 419, 9 – 15 martie 2001, ISSN 12213055.
16. „Rebarbor”, în „Dilema” nr. 429, 18 – 24 mai 2001, ISSN 12213055.
17. „Prins”, în „Dilema” nr. 433, 15- 21 iunie 2001, ISSN 12213055.
18. „Incursiune în Babilonomasticon: Rebreanu”, în „Vatra” nr. 3-4, martie-aprilie 2005, ISSN 1220-6334.
19. „Bibliotecile mele. Texte și praf”, în "Observator cultural" nr. 6(263), 7-13 aprilie 2005, ISSN 1454-9883.
20. „Distanța dintre melodramă și filmul educativ”, în „Observator cultural" nr. 8 (265), 21-27 aprilie 2005, ISSN 1454-9883.
21. „Două zile și jumătate în capitala cinefiliei românești”, în „Observator cultural” nr.14 (271), 2-8 iunie 2005, ISSN 1454-9883.
22. „Libertatea de a-ți alege propriul lacăt”, în „Observator Cultural” nr. 23, 4 – 10 august 2005, ISSN 1454-9883.
23. „Dragostea – termen de valabilitate”, în „Observator Cultural” nr. 32, 6 – 12 octombrie 2005, ISSN 1454-9883.
24. „Vieți post-mortem”, în „Observator Cultural” nr. 39, 24 – 30 noiembrie 2005, ISSN 1454-9883.
25. „A trândăvi... cu pasiune”, în „Observator Cultural” nr. 321, 18.05. 2006, ISSN 1454-9883.

26. „Două întâlniri memorabile”, în „Observator Cultural” nr. 67, 8 – 14 iunie 2006, ISSN 1454-9883.
27. „TIFF 2007 - 160 de filme, 10 zile si 2 orase”, în „Observator Cultural” nr. 375, 07.06.2007, ISSN 1454-9883.
28. „Bărbierul din Londra – virtuozitate și visceralitate”, în „Observator Cultural” nr. 411, 21 februarie 2008, ISSN 1454-9883.
29. „Cel bătrîn, cel principal, cel naiv”, în „Observator Cultural” nr. 416, 27 martie 2008, ISSN 1454-9883.
30. „Altă cronică a unei morți anunțate”, în „Observator Cultural” nr. 418, 10 aprilie 2008, ISSN 1454-9883.
31. „Polonia mea de celuloid”, în „Observator Cultural” nr. 420 – 421, 25 aprilie 2008, ISSN 1454-9883.
32. „Românesc. TIFF românesc (I)”, în „Observator Cultural” nr. 427, 12 iunie 2008, ISSN 1454-9883.
33. „Românesc. TIFF românesc (II)”, în „Observator Cultural” nr. 428, 19 iunie 2008, ISSN 14549883.
34. „Ultima aventură”, în „Observator Cultural” nr. 435, 7 august 2008, ISSN 1454-9883.
35. „Dispariția lui *înăuntru*”, în „Observator Cultural” nr. 459, 29 ianuarie 2009, ISSN 1454-9883.
36. „TIFF reloaded”, în „Observator Cultural” nr. 478, 11 iunie 2009, ISSN 1454-9883.
37. „Dintr-un jurnal de cinefil”, în „Observator Cultural” nr. 528, 11 iunie 2010, ISSN 1454-9883.
38. „Jurnal de cinefil”, în „Observator Cultural” nr. 579, 17 iunie 2011, ISSN 1454-9883.
39. „Cum predai ceea ce nu se poate învăța”, în „Corpul T” nr. 4, 2011, ISSN 2069-802X.
40. „Jurnal de TIFF 2012”, în „Observator Cultural” nr. 628, 15 iunie 2012, ISSN 1454-9883.
41. „Talent, meserie si sinceritate”, în „Steaua” nr. 4, 2012, ISSN 00390852.
42. „Am văzut spectatori plîngînd – Jurnal de cinefil: Tiff 2013”, în „Observator Cultural” nr. 420, 13-19 iunie 2013, ISSN 14549883.
43. „Onomastica romanelor lui I. Peltz”, în „Astra” nr. 3 – 4, 2016, ISSN 20691955.
44. „De la bojdeucă la Mall. Un colaj”, în „Dacia literară” nr. 152, 2019, ISSN 12207322.

C. Opere beletristice

Poezie

1. *Tablou de familie* (volum colectiv), Ed. Leka-Brîncuș, București, 1995
2. *Klein*, Ed. Timpul, Iași, 1995
3. *Eu*, Ed. Paralela 45, Pitești, 1999
4. *Klein spuse*, underground, 2001
5. *Poeme în doi*, Ed. Vinea, București, 2003
6. *kleinpoeme*, Ed. Aula, Brașov, 2004
7. *Cangrena e un animal de casă*, Ed. Vinea, București, 2005
8. *Klein spuse Klein*, Ed. Cartea Românească, București, 2006
9. *Klein reloaded*, Ed. Charmides, Bistrița, 2014
10. *Poate noaptea a și-nceput*, Ed. Cartea Românească, București, 2017
11. *Frigul*, Ed. Nemira, București, 2018

Teatru

1. *Crize*, Ed. Eikon, Cluj-Napoca, 2006, ISBN (10) 973-757-010-3
2. *Patru cepe degerate*, Ed. Brumar, Timișoara, 2006, ISBN (10) 973-602-172-6
3. *Meserii și fundături*, Ed. Unitext, București, 2008, ISBN 978-973-8129-38-2
4. *Black Sitcom*, Ed. Palimpsest, București, 2008, ISBN 978-973-7697-33-2
5. *Patru piese într-un act*, Ed. Tracus Arte, București, 2012, ISBN 978-606-8361-932
6. *Fermoare, nasturi și capse*, Ed. Tracus Arte, București, 2014, ISBN 9786066643870
7. *Toți privesc înainte*, Ed. Tracus Arte, București, 2016, ISBN 978-606-664-594-2
8. *Ei sunt printre noi*, Ed. Tracus Arte, București, 2018, ISBN 978-606-664-920-9

Alte tipuri de cărți

Cu și fără didascalii. Un dialog cu Mihai Ignat, Ed. casa de pariuri literare, 2019
București, ISBN 978-606-990-121-2, 130 de pagini.

D. Premii și distincții academice oferite de Universități, Institute de cercetare, Academii, USR, Asociații profesionale de nivel național

Premiul Uniter pentru *Cea mai bună piesă românească a anului 2007*, pentru piesa *Meserii și fundături*, ed. Unitext, 2008, ISBN 978-973-8129-38-2.