

USING THE OBJECTS. AUTHENTICITY AND TEXTUALISM IN VIOREL MARINEASA'S PROSE

Snejana Ung

PhD Student, West University of Timișoara

*Abstract:*The aim of this paper is to analyze the manner in which two features of Romanian prose written in 1980s – authenticity and textualism – are reproduced in Viorel Marineasa's short stories. I will focus on *Unelte, arme, instrumente (I) / Tools, weapons, instruments (I)* and *Unelte, arme, instrumente (II) / Tools, weapons, instruments (II)*. Starting from this textual framework, I will show that authenticity and textualism are reproduced through objects in both texts. The first part of the paper is based on a discussion of some key-concepts, such as authenticity and textualism. I will show for a start that the use of objects for outlining the characters and space contributes to the configuration of a textual micro-reality, which confirms the presence of authenticity. Hereinafter, I am going to insist on two textual mechanisms that are found in the short stories: fragmentation and intertextuality, both of them having an object as a starting point. Analyzing the manner in which the same or different objects reflect authenticity and textualism will show that these features cannot be studied distinctively; they coexist and influence each other.

Keywords: authenticity, micro-reality, objects, short story, textualism

Discuțiile asupra optzecismului antrenează întreaga generație de scriitori formați în acest deceniu într-un continuu joc al contrastelor. Dacă unii teoreticieni și critici literari subliniază faptul că apariția unei conștiințe a postmodernismului este anterioară optzecismului¹, pentru alții apariția generației '80 coincide cu intrarea literaturii române în postmodernism². Asemenea poziționări sunt recognoscibile și la un alt nivel. Similar, deși prozatorii optzeciști sunt „diverși și versatili”³, ei prezintă, dincolo de notele particulare, trăsături comune. În acest sens, un demers ce vizează mai degrabă aducerea la un numitor comun a operelor optzeciste este cel întreprins de Adrian Oțoiu în *Trafic de frontieră. Proza generației '80*. Urmărind să identifice „invariantele de profunzime”⁴ ale prozei optzeciste, Oțoiu semnalează existența a două coordonate: autenticitatea și textualismul⁵. O precizare se cere însă făcută: actualizarea uneia dintre invariante nu o exclude pe cealaltă. Altfel spus, textualismul și autenticitatea coexistă, ele dând naștere acelei „polarizări a textului narativ”⁶ despre care vorbește Ion Bogdan Lefter. În acest context, stabilirea celor două constante ca factori comuni ai prozei optzeciste, iar mai apoi identificarea acestora în proza unui scriitor ar coincide cu înscrierea justificată a scriitorului în rândul optzeciștilor.

Având în vedere delimitările operate de Adrian Oțoiu, voi urmări în lucrarea de față să arăt că textualismul și autenticitatea coexistă și se află într-o relație de interdependență și în

¹ Carmen Mușat, *Strategiile subversiunii*, ediția a II-a, București, Cartea Românească, 2008, p. 99.

În lucrarea amintită, Carmen Mușat susține că, de fapt, conștiința postmodernismului se afirmă pentru prima dată prin Școala de la Tîrgoviște.

² Ion Bogdan Lefter, „Introducere în noua poetică a prozei”, în Gheorghe Crăciun, *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Pitești, Paralela 45, 1999, p. 222.

³ Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, postfață de Paul Cornea, București, Humanitas, 1999, p. 404.

⁴ Adrian Oțoiu, *Trafic de frontieră. Proza generației '80*, vol. I, Pitești, Paralela 45, 2000, p. 9.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Ion Bogdan Lefter, „Introducere în noua poetică a prozei”, în Gheorghe Crăciun, *op. cit.*, p. 224.

proza scurtă a lui Viorel Marineasa. În acest scop, mă voi opri asupra textelor *Unelte, arme, instrumente (I)* și *Unelte, arme, instrumente (II)*, texte în care recurența obiectualului trasează coordonatele celor două invariante ale prozei optzeciste. Înainte însă de a trece la prezentarea manierei în care recuzita obiectelor reflectă cele două fațete, găesc necesară o succintă discuție despre modul în care sunt înțelese autenticitatea și textualismul.

În ceea ce privește autenticitatea, înțelesul care interesează în prezentul demers este, într-o primă fază, cel de explorare a cotidianului. Tocmai de aceea, conceptul ce pare a fi mai potrivit contextului dat e cel de microrealism⁷. Radiografierea existenței cotidiene devine astfel una dintre preocupările prozatorului optzecist, acesta fiind preocupat de „transcrierea realității”, proces ce implică atenția pentru naturațea dialogurilor, predilecția pentru teme precum banalitatea cotidianului și conturarea unor personaje și spații marginale. Perpetua încercare de redare a „realității” face însă din autenticitate o convenție literară⁸. Se recurge așadar în procesul de radiografiere a imediatului la folosirea unor tehnici narative⁹. În comparație cu autenticitatea care, așa cum am văzut, presupune și inginerie textuală, microrealismul trimite (prin însăși denumirea lui) într-o mai mare măsură, dar nu exclusiv, la surprinderea existenței imediate. Tocmai din acest motiv voi avea în vedere în lucrarea de față mai degrabă noțiunea de microrealism decât cea de autenticitate.

Odată semnalată această delimitare de natură conceptuală, mai rămâne de discutat cea de-a doua noțiune vizată în prezentul demers: textualismul. Conform lui Gheorghe Iova, textualismul reflectă, la o primă vedere, „referirea la text în text”¹⁰. Bazându-se pe articolul prozatorului optzecist, Adrian Oțoiu inventariază o sumă de trăsături ale acestei invariabile a prozei optzeciste: autoreferențialitate, caracter metatextual, intertextualitate, fragmentarism¹¹. Multitudinea de procedee tehnice nu reprezintă singura accepțiune a conceptului de textualism, acesta reprezentând totodată și „un mod de a emula realul, asimilându-i structurile în text”¹². Se observă încă o dată că textualismul și autenticitatea se află într-o relație de interdependență, fiecare dintre cele două constante trimitând într-o anumită măsură la cealaltă.

Pornind de la aceste accepțiuni ale celor două noțiuni recurente în proza optzecistă, voi trece la prezentarea modului în care obiectele servesc drept instrumente de redare deopotrivă a autenticității și a textualismului în proza scurtă a lui Viorel Marineasa.

Așa cum am văzut, explorarea existenței cotidiene reprezintă scopul prim al autenticității. O redare panoramică a cotidianului nu este însă posibilă în proza scurtă, iar aceasta din rațiuni ce țin strict de dimensiunea textelor. Se ajunge astfel la necesitatea surprinderii unor secvențe ale cotidianului. Referindu-mă la *Unelte, arme, instrumente (I)* și *Unelte, arme, instrumente (II)*, precizez că predilecția pentru surprinderea imediatului reiese întâi de toate din maniera în care sunt conturate personajele. Ceea ce contribuie la naturațea transpunerii lor în text sunt, după cum ziceam adineaori, obiectele.

Dincolo de funcționalitatea lor primă, uneltele, armele și instrumentele au și rol de etichetă. Altfel spus, se remarcă un soi de utilizare reciprocă: pe de o parte, personajele folosesc obiectele, iar pe de altă parte, obiectele sunt cele care definesc personajele. Etichetarea personajelor prin intermediul obiectelor constituie unul din mecanismele prin care sunt redade personajele din *Unelte, arme, instrumente (I)*. Lipsite de nume, personajele din textul de față sunt recognoscibile prin obiectul care le însoțește. E vorba, în fond, de un bărbat cu coasa, de unul cu târnăcopul și de o femeie cu praștia. Dacă la o primă vedere o asemenea observație pare nejustificată, lucrurile se schimbă substanțial atunci când se are în vedere

⁷ Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 411.

⁸ Gheorghe Crăciun, „Autenticitatea ca metodă de lucru”, în Gheorghe Crăciun, *op. cit.*, p. 267.

⁹ Ion Bogdan Lefter, „Introducere în noua poetică a prozei”, în Gheorghe Crăciun, *op. cit.*, p. 228.

¹⁰ Gheorghe Iova, „Despre text”, în Gheorghe Crăciun, *op. cit.*, p. 292.

¹¹ Adrian Oțoiu, *op. cit.*, p. 15.

¹² *Ibidem*, p. 18.

locul pe care etichetările le au în structura textului: ele apar fie la începutul, fie la sfârșitul fragmentelor. Ilustrativ în acest sens e chiar începutul textului: „Cazurile se înmulțeau. Când îl văzu pe primul intrând cu coasa în restaurant își zise că a depășit măsura”¹³. Privit din perspectiva relației obiect-subiect, actul de catalogare a personajelor prin intermediul așa-numitelor obiecte-etichetă permite sesizarea faptului că obiectele devin, așa cum menționează Jean Baudrillard, „actorii unui proces global în care omul e doar un rol – sau un spectator”¹⁴. Autenticitatea personajelor nu ține însă doar de simpla etichetare, ci presupune focalizarea atenției și asupra selectării obiectelor. Cele trei unelte reflectă similitudinile dintre personaje și le înscriu în aceeași categorie socială. Bărbatul cu coasa, cel cu târnăcopul și femeia cu praștia reprezintă, de fapt, imagini ale unor tipuri de oameni desprinse din „mediile sociale marginale și subterane”¹⁵.

Se ajunge astfel la semnalarea faptului că pe lângă folosirea lor drept marcă identitară, coasa, târnăcopul și praștia ancorează personajele într-un spațiu specific. Toate aceste trei obiecte înscriu practic personajele într-un spațiu, la rândul-i, marginal și decadent. Ele își petrec vremea pe stradă, în birturi sau în restaurante, loc în care „își mănâncă grătarul + cartofii ca-n filme, dar cu mici hăpăieli autohtone, insuficient mascate”¹⁶. Acest melanj spațial poate fi sintetizat, *grosso modo*, în imaginea unui urbanism degradant, anost și periferic, susținând astfel ideea conform căreia „marginalitatea personajelor se consumă în decoruri la fel de marginale”¹⁷. Uzând de conceptul înaintat de Mircea Cărtărescu, aș putea spune că obiectele ce definesc deopotrivă spațiul și personajele reflectă în plan textual o microrealitate.

Rămânând la personaje, trebuie menționat că *Unelte, arme, instrumente (I)* aduce uneori în prim-plan imagini detaliate ale acestora. Un exemplu în acest sens este descrierea omului cu târnăcopul: „În loc de cap, o măciulie cu pălăriuță de oșan. Cravată (roșie) cu buline (albe). Costumul – din tergal confuz, luat – bineînțeles – de gata. Pantalonii scoboară cu un suspect dichis direct în cizmele de cauciuc. Târnăcopul se lăfăie pe umăr; o vagă sclipire de ulei”¹⁸. Ceea ce se remarcă în secvența citată este predilecția pentru folosirea grotescului ca modalitate de creionare a personajelor. Aducerea laolaltă a unor articole de îmbrăcăminte diverse, chiar antitetice (costumului și cravatei i se adaugă cizmele de cauciuc și târnăcopul) conturează o imagine mai mult decât stranie. Râsul iscat de bizara garderobă trimite mai degrabă la imposibilitatea de a întâlni în realitate un astfel de om decât de a crea impresia că acesta ar reprezenta în plan textual o parte a microrealității.

Vizibil în acest text, recursul la grotesc devine mai pregnant în *Unelte, arme, instrumente (II)*. Aici, selecția obiectelor prin intermediul cărora se urmărește creionarea unor personaje „autentice”, „microrealiste” determină o schimbare de paradigmă. Mai precis, prelucrarea textuală a personajelor dobândește o mai mare vizibilitate. Cu toate acestea, trebuie remarcat faptul că tot acest joc cu textul nu este, așa cum menționează Oțoiu, „un joc facil”¹⁹, ci reprezintă și o modalitate de a reda realul. Așa se face că aparenta senzație de neapartenență a personajelor la o microrealitate este subminată treptat în acest de-al doilea text. Semnalez astfel faptul că impresia inițială de stranie a personajelor e generată de extrema lor marginalitate. Păduraru (numit și Mowgli) împreună cu familia sa provin „de undeva de la margine, din pădurime”²⁰. Având în vedere acest detaliu, comportamentul și înfățișarea lor devin justificabile. Spre exemplu, mama avea cizme de cauciuc și o „cotrântă

¹³ Viorel Marineasa, *Unelte, arme, instrumente*, București, Cartea Românească, 1992, p. 73.

¹⁴ Jean Baudrillard, *Sistemul obiectelor*, traducere și postfață de Horia Lazăr, Cluj, Echinox, 1996, p. 37.

¹⁵ Mircea Cărtărescu, *op. cit.*, p. 412.

¹⁶ Viorel Marineasa, *op.cit.*, p. 79.

¹⁷ Adrian Oțoiu, *op. cit.*, p. 51.

¹⁸ Viorel Marineasa, *op. cit.*, p. 75.

¹⁹ Adrian Oțoiu, *op. cit.*, p. 15.

²⁰ Viorel Marineasa, *op. cit.*, p. 80.

improvizată dintr-o pătură”²¹, iar tatăl „când îl apucau mandulele își înfășura gâtul cu legături nemaivăzute, desigur soioase, gângăvea atunci și mai mult; umbla cu un borcan cu miere în loc de călmară”²². Se poate observa că, la fel ca în *Unelte, arme, instrumente (I)*, și aici o seamă de obiecte sunt folosite în conturarea personajelor, în așa fel încât acestea să pară a fi preluate din „realitate”.

Am văzut în rândurile de mai sus că personajele din *Unelte, arme, instrumente (I)* și *Unelte, arme, instrumente (II)* par a fi desprinse din realitatea extratextuală. Mai mult, în creionarea lor un rol însemnat îl au obiectele. Privind lucrurile îndeaproape, se poate spune că atenta utilizare a obiectualului e cea care creează acest efect de real. Apelul la recuzita obiectelor reprezintă totodată și o strategie de construcție, aspect vizibil prin alegerea obiectelor, plasarea lor în momente-cheie ale narațiunii, folosirea lor drept etichete, precum și capacitatea acestora de a contribui la un soi de cartografiere a spațiului în care sunt situate personajele. Cu alte cuvinte, microrealismul nu este privat de utilizarea unor practici textuale. Dimpotrivă, efectul de real e obținut, printre altele, cu ajutorul unor procedee narative.

Se ajunge inevitabil la cea de-a două invariabilă a prozei optzeciste: textualismul. Dintre trăsăturile inventariate de Adrian Oțoiu cele care interesează în lucrarea de față sunt fragmentarismul și intertextualitatea. Asemenea microrealismului, textualismul e redat în proza scurtă a lui Viorel Marineasa și prin intermediul obiectelor. Practic, maniera în care autorul folosește obiectele face din acestea procedee narative.

Revin astfel la *Unelte, arme, instrumente (I)* pentru a vedea că târnăcopul, coasa și praștia sunt, pe lângă obiecte-etichetă, și mărci ale fragmentarității textului. Altfel spus, cele cinci părți ce alcătuiesc textul de față au în prim-plan exclusiv unul dintre obiectele amintite: un fragment e construit în jurul omului cu târnăcopul, altul în jurul femeii cu praștia și așa mai departe. Tot astfel, trecerile de la un fragment la altul stau sub semnul obiectualului. Așa cum aminteam atunci când discutam despre autenticitate, obiectele sunt introduse sau amintite în momente-cheie ale narațiunii. Începutul unei secvențe narative mizează pe menționarea obiectului ce urmează a constitui nucleul epic, iar sfârșitul unui fragment aduce uneori în discuție un obiect care va apărea ulterior în narațiune. De pildă, sfârșitul primei părți presupune anticiparea „poveștii” din partea a treia, poveste în care personajul central e reprezentat de omul cu târnăcopul: „Acolo (era zi de duminică), pe negândite, apără cel cu târnăcopul”²³.

Chiar dacă într-o măsură mai mică, fragmentaritatea cunoaște în textul de față și alte moduri de redare. Unul dintre acestea este decupajul cinematografic: „Filmez de sus – doar câinii care ne latră și casa-cazarmă, într-o rână pregătindu-și maidanul (de luptă)”²⁴. O altă modalitate de marcarea a fragmentarității are în vedere adăugarea unor detalii obiectelor, locurilor sau personajelor descrise. Un exemplu în acest sens poate fi identificat în chiar decupajul amintit anterior. În această secvență, menționarea maidanului este succedată de adăugarea unor informații suplimentare despre acesta. Precizarea în paranteză a unor trăsături ale obiectelor nu face altceva decât să genereze o duală posibilitate de lectură și, paradoxal sau nu, să demaște practicile textuale utilizate în redarea autenticității.

„Conștientizarea *acută* [subl. n.] a artificialității prozei”²⁵ este definitorie celui de-al doilea text discutat în lucrarea de față. În acest text artificialul frapează încă de la început, atunci când sunt enumerate o serie de instrumente asemănătoare obiectelor imposibile ale lui Carelman: „*Furculița-lasou. Ceasul-bombardă. Mașina de tuns cu bombă atomică etc.*”²⁶.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*, p. 73.

²⁴ *Ibidem*, p. 74.

²⁵ Ion Bogdan Lefter, „Introducere în noua poetică a prozei”, în Gheorghe Crăciun, *op. cit.*, p. 228.

²⁶ Viorel Marineasa, *op. cit.*, p. 80.

Stadiu premergător al artificializării, numirea obiectelor e succedată de o dublă fragmentare. Dacă prima segmentare e generată de focalizarea asupra unui obiect sau personaj, cea de-a doua presupune întreruperea epicului prin inserția unor articole de dicționar. Iată, de exemplu, cum e definit ceasul-bombardă:

/Ceasul-bombardă. Var.: ornicul-canon, pendula-balimez. Date despre creator: disjunctie a personalității, statu quo hipnagogic, decupaj ferm al stării buimace. Caseta tehnică: segment avertizor 5 – 30%; tensiuni pe muchea realului 75 – 50%; resorbite explozii 8 – 8%; pigmentări de tranziție 2 – 1%; capricii rigide 9 – 10%; vulnerabilitate la succes 1%; distorsiuni temporale – întâmplător, imprevizibil; copleșitoare intruziuni ale miraculosului și terifiantului. Mod de combatere: instituționalizarea²⁷.

În esență, descrierea obiectelor urmărește mai mereu același tipar. Există însă și situații în care anumite instrumente sunt private de o punere în dicționar, aspect cauzat de faptul că „nu se știe cum funcționează și la ce folosesc”²⁸. În această categorie a nedefinirii se înscriu obiecte precum „buzduganul-țesală”, „ghilotina-periscop”, „suveica-angoasă” și „memoria-girofar”.

O a treia categorie de obiecte aduce cu sine și un alt tip de personaj: „declasatul voluntar”²⁹. Inventatorul lunetei-rachetă-lanțetă-bumerang (instrument folosit în intervenții chirurgicale la distanță) e prezentat în timpul stagiului său la țară, acolo unde colecționează diverse lucruri. De remarcat e faptul că prezentarea așa-zisei colecții mută accentul de pe simpla inginerie textuală pe încercarea de redare a autenticității. O privire asupra obiectelor colecționate de acest personaj se va dovedi lămuritoare în acest sens. Amintesc astfel că printre lucrurile pe care inventatorul le-a adunat se numără suveici, leagăne, oale, streazuri și publicații țărănești. Toate aceste obiecte nu fac altceva decât să plaseze personajul într-un spațiu care să corespundă celui „autentic”, „real”. Încercarea de redare a microrealității merge mai departe decât atât, presupunând totodată transcrierea unor cântece populare: „Ciudă, ciudă cu necaz/ Dă cu nasu-n streaz./ Ciudă, ciudă cu mâine/ Dă cu nasu-n scârnavie”³⁰.

Aparent încadrată greșit în structura lucrării, referirea la autenticitate reflectă ideea conform căreia în redarea existenței cotidiene prozatorul optzecist apelează la o serie de procedee narrative. Efectul de autenticitate e generat în cazul de față tot de fragmentaritate, inserția în sine a cântecului în imediata inventariere a obiectelor colecționate creând senzația unei rupturi în desfășurarea narațiunii. De fapt, la fel se întâmplă cu întregul material narativ. Privite global, articolele de dicționar, dimpreună cu scurtele secvențe epice fac din *Unelte, arme, instrumente (II)* un joc de puzzle³¹, înțelegând prin acesta un amalgam de procedee narrative al căror efect e de a creiona o imagine a microrealității. Odată ajunși în acest punct, găsim necesară revenirea la zonele de intersecție dintre textualism și autenticitate pentru a vedea că, în fond, granițele dintre cele două invariabile ale prozei optzeciste sunt fluide. Așa se face că practicile textuale de tip *tel-quel*-ist „sunt recondiționate într-un punct esențial, nemaifiind folosite pentru a produce o proză a prozei ci – conservându-li-se și caracteristicile metatextuale – o proză a existenței”³².

Cealaltă trăsătură a textualismului asupra căreia urmează să îmi îndrept atenția este intertextualitatea. Deși redată sumar în *Unelte, arme, instrumente (II)*, intertextualitatea trebuie avută în vedere întâi de toate datorită faptului că trimite tocmai la miza lucrării de față: sesizarea manierei în care obiectele reflectă autenticitatea și textualismul. Nuanțând lucrurile, se poate spune că intertextualitatea se referă în textul vizat la articolele de dicționar, articole

²⁷*Ibidem*, p. 84.

²⁸*Ibidem*, p. 85.

²⁹ Adrian Oțoiu, *op. cit.*, p. 51.

³⁰ Viorel Marineasa, *op. cit.*, p. 85.

³¹ Ion Bogdan Lefter, „Introducere în noua poetică a prozei”, în Gheorghe Crăciun *op. cit.*, p. 229.

³²*Ibidem*.

ce constituie definiții detaliate ale bizarelor obiecte ce apar în acest text. Urmărirea punctuală a felului în care intrările de dicționar sunt configurate determină semnalarea unor similitudini între aceste articole și cele din *Dicționarul onomastic* al lui Mircea Horia Simionescu, înscriind astfel demersul lui Viorel Marineasa într-un joc intertextual. Revin astfel la definiția transcrisă în rândurile de mai sus a ceasului-bombardă pentru a vedea că straniețea descrierii nu este singulară, ci e recognoscibilă și la autorul Școlii de la Tîrgoviște: „ERVANT (Nume armean.) Miriapod făcând lungi călătorii în Europa de Vest și America, păstrând întotdeauna un picior în Bd. Filantropiei”³³.

În concluzie, se poate spune că obiectele din proza scurtă a lui Viorel Marineasa reprezintă fără doar și poate mecanismele prime de redare deopotrivă a autenticității și a textualismului. Am remarcat în paginile anterioare că eșafodajul obiectual din *Unelte, arme, instrumente (I)* și *Unelte, arme, instrumente (II)* are o multiplă funcționalitate: contribuie la conturarea personajelor, a spațiului, devine o marcă a fragmentarității textului, dar și un factor identificat în jocurile intertextuale. Mai mult decât atât, am văzut că în demersul de față nu am putut delimita net autenticitatea de textualism și textualismul de autenticitate. Dimpotrivă, discuția asupra uneia dintre invariante s-a deplasat nu de puține ori asupra celeilalte. Pe scurt, urmărirea manierei în care obiectualul ilustrează autenticitatea sau textualismul a condus la sesizarea faptului că și în cele două texte semnate de Viorel Marineasa aceste două invariante ale prozei optzeciste nu doar coexistă, ci se și influențează reciproc. Fără pretenții de ierarhizări, reierarhizări sau încadrări generaționiste, aș putea spune că prezența textualismului și a autenticității în proza scurtă a lui Viorel Marineasa confirmă încă o dată încadrarea acestui scriitor în rândul prozatorilor optzeciști.

BIBLIOGRAPHY

- Baudrillard, Jean, *Sistemul obiectelor*, traducere și postfață de Horia Lazăr, Cluj, Editura Echinoc, 1996.
- Cărtărescu, Mircea, *Postmodernismul românesc*, postfață de Paul Cornea, București, Humanitas, 1999.
- Gheorghe Crăciun (coord.), *Competiția continuă. Generația '80 în texte teoretice*, Pitești, Paralela 45, 1999.
- Marineasa, Viorel, *Unelte, arme, instrumente*, București, Cartea Românească, 1992.
- Mușat, Carmen, *Strategiile subversiunii. Incursiuni în proza postmodernă*, ediția a II-a, București, Cartea Românească, 2008.
- Oțoiu, Adrian, *Trafic de frontieră. Proza generației '80*, Pitești, Paralela 45, 2000.
- Simionescu, Mircea Horia, *Dicționar onomastic*, ediția a II-a, întregită cu volumul *Jumătate plus unu* și o prefață a autorului, București, Editura Allfa, 2000.

³³ Mircea Horia Simionescu, *Dicționar onomastic*, ediția a II-a, întregită cu volumul *Jumătate plus unu* și o prefață a autorului, București, Editura Allfa, 2000.