Subgenurile „de consum” şi „literatura majoră”: „Animale bolnave”, de Nicolae Breban

Ştefan BAGHIU

Universitatea „Lucian Blaga“ din Sibiu, Departamentul de Studii Romanice
”Lucian Blaga” University of Sibiu, Department of Romance Studies
e-mail: stefan_baghiu@yahoo.com

“Popular” subgenres and “major literature”: „Animale bolnave”/ “Sick animals” by Nicolae Breban

This article explains the way in which Romanian novels of the sixties have combined popular fiction structures with techniques of the canonical writers of Russian XIX-th century and early XX-th century such as Dostoyevsky or Faulkner. The main goal was to achieve some kind of genre that could break with the dogmatic socialist realism and gain means to work with new sorts of political and social issues through novel. Nicolae Breban, one of the most important figures in postwar Romanian novel, has conquered this new type of novel in the sixties once he has published “Animale bolnave” (“Sick animals”), a detective novel altered with many modernistic narrative techniques. The case of this novel becomes the case of a literature who had to empower popular fiction genres with high culture techniques in order to create the image of a strong, competitive literature.

Keywords: detective fiction, religious groups, popular fiction, canonical writers, Romanian novel in the sixties

Discutând meritele romanului *Animale bolnave* al lui Nicolae Breban, Eugen Simion face o remarcă referitoare la întregul areal romanesc cunoscut în general de critica autohtonă: „Meritul lui N. Breban e de a fi pus o agerime nouă şi o ambiţie inteligentă în scopul de a analiza astfel de fenomene la noi, într-o literatură în care romancierul nu depăşeşte, de regulă, trei-patru tipuri de conflict şi nu iese decât rareori din graniţele tipologiei tradiţionale. Un merit, firesc, ce nu explică nici structura, nici valoarea cărţii”[1]. Cu toate tipologiile la îndemână, lauda romanului este, în acelaşi timp, un reproş direct adus literaturii române: comoditatea cu care romancierii îşi aleg subiectele sau la tratează pare pentru criticul şaizecist o regulă autohtonă. Nu departe de aceste remarce este şi Daniel Cristea-Enache care, în capitolul dedicat prozatorului şaizecist din *Generaţia ’60: discursul artistic şi discursul critic – neomodernismul*, propune un profil al romancierului complex, în ciuda schemelor detectabile în proză: „*Schema* romanelor lui Nicolae Breban, despre care am vorbit, nu înseamnă nicidecum schematismul acestora. Prozatorul de cursă lungă nu preia un tipar din literatura oficială a epocii pentru a-l reduplica, în mod previzibil, în paginile cărţilor sale. Ideea directoare, *tema* cu care ajunge să se confunde, generează şi structurează materie epică, organizând-o meticulos, pe măsură ce o produce. Înainte de a fi o individualitate, o femeie în carne şi oase, Mia Fabian (din *Îngerul de gips*, s.n.) este o *funcţie* a romanului; şi încă de la debutul *Îngerului de gips*, traiectoria şi finalul cărţii se proiectează”[2]. Aşadar, o teză comună în interpretarea romanelor lui Nicolae Breban este aceea a construcţiei, a schemei romaneşti care, deşi nu iese în evidenţă ca hiper-tipologizată sau clişeic, oferă întregului roman osatură şi atmosferă în retrospectivă.

Dacă regula nescrisă a interbelicului românesc în privinţa romanului a ţinut de valorizarea „din oficiu” a modelului subiectiv, a tipologiilor narative proustiene şi

a autenticismului, generația „șaizeci" reface schemele valorizărilor narative printr-o veritabilă reevaluare a posibilităților romanului de construcție (într-o variantă *hard*, această teză apare și la Eugen Negrici, care însă declară, tranșant, că înainte de generația '60 literatura română nu a cunoscut aproape deloc romanul de construcție). La ieșirea din chingile tematice și retorice ale realismului socialist, prozatorii s-au văzut nevoiți nu doar să rupă cu un deceniu al schematizării și anti-psihologismului, ci, prin emanciparea întregului sistem literar (puternic etatizat, dar eliberat de dogmatismul feroce al anilor '50), să recurgă la noi formule legitimatoare. Nu e de mirare că, urmărind volumele coordonate de Aurel Sasu și Mariana Vartic, *Romanul românesc în interviuri* (volumele I, II, III, IV), poate fi observat un puternic militantism estetic în rândul prozatorilor anilor '60. Iar întoarcerea către estetic va determina noi modele culturale. Pentru că autonomia esteticului poate fi observată nu doar ca o retrocedare culturală după obsedantul deceniu, ci mai ales ca o încercare de (re)sincronizare: chiar dacă este făcută în interiorul unui sistem puternic naționalist (discursul cultural situat în zonele defensive ale autonomiei esteticului este mereu dublat de odele către Partid, conducător și spirit românesc), proza anilor '60, '70 și '80 recuperează marile teme ale literaturii universale. Marin Preda, Augustin Buzura, Nicolae Breban, Constantin Țoiu, Sorin Titel – până la Norman Manea, Gabriela Adameșteanu și grupurile optzeciste, vor fi exponenții unei duble recuperări: a „marii literaturi" și, în interiorul literaturii române și a programelor generaționiste în defavoarea generațiilor anterioare. Bătălia șaizeciștilor pentru „marea literatură" (majoritatea vorbind despre personajul major, care sintetizează și determină raportarea la o epocă), a șaptezeciștilor pentru „real" și a optzeciștilor pentru „cotidian" și „textual" pot fi urmărite de asemenea ca puncte centrale ale angajării. Dincolo de problema politică, relevanța socială a literaturii și legitimitatea pe care o oferă programul literar în general va determina angajări în interiorul autonomiei esteticului.

Însă cazul lui Nicolae Breban este, dacă nu atipic, aproape unic. Pentru că, în acel context încă nediferențiat la nivel larg al începutului de deceniu șapte, romanul de construcție era încă o formă tabuizată. Dacă nu din cauza lipsei precedentelor (a unei tradiții în sine), măcar dintr-o mică imposibilitate ideologică: marele roman de construcție (*Bildungs*, frescă socială etc.) nu putea exista fără să antreneze în interiorul conflictului subiecte politice. Nu e de mirare că majoritatea prozatorilor generației își dau marile cărți și, implicit, măsura estetică, abia după 1968. De aceea romanul *Animale bolnave*, apărut în 1968, comportă toate datele unei ciudățenii literare: pentru că, dincolo de politicile literare existente în deceniul al șaptelea, acesta reușește să creeze un nou model canonic. Adunând formulele predilecte ale prozei scurte din acea decadă, el reușește să sistematizeze tipologii narative într-un roman de anvergură. Mai mult, categoriile abisale pe care prozatorul le utilizează creează un precedent major în proza postbelică. De aici și dificultatea criticii de a încadra tipologic romanul: în primul rând, pentru că, deși se poate vorbi despre un model de roman polițist, proiectul depășește structura clasică a genului prin categoriile abisale; în al doilea rând, pentru că *punerile în abis* succesive dau impresia unui roman intelectualizat și livresc, în ciuda aerului naturalist care survolează pasaje întregi. Nu e de mirare că majoritatea comentatorilor au ales să folosească prudent orice tipologie imediat accesibilă, orice remarcă evidentă fiind dublată de un apendice teoretic sau de o nouă tipologie (cum este, în cazul comentariului lui Eugen Simion, *falsul roman polițist*): „*Animale bolnave* e un fals roman polițist, în sensul pe care îl cultivă literatura modernă de la Durrenmatt la Alain Robbe-Grillet. Crima e un pretext de analiză, iar reconstituirea, prilej de a fixa medii și psihologii variate. Însă N. Breban sparge sistematic și cu bună-știință oglinzile acestei scheme. El nu urmărește o unică acțiune și nu grupează faptele într-un singur plan de observație. Cititorului i se întind, deodată, mai multe fire și, când acesta a ales unul, are surpriza să descopere că prozatorul nu respectă promisiunea inițială. Cineva e, de pildă, interesat de destinul tânărului Paul, ochiul dilatant, deformator al romanului"[3].

Subiectul romanului împlinește încă din debut schemele tradiționale ale romanului polițist, însă doar pentru a le deturna secvențial și consecutiv. Foarte pe scurt, acțiunea romanului poate fi prezentată astfel: Paul, tânărul protagonist al narațiunii se află în gara unui oraș de provincie, într-un decor puternic industrializat. Ajunge la o fabrică unde va cunoaște în baraca muncitorilor, pe rând, câteva personaje decisive pentru evoluția romanului: pe Miloia și Krinitzki, în primul rând, pentru că în jurul acestora se va duce întreaga dublă construcție: ecenimențială și psihologică. Se vor descoperi, pe rând, câteva crime în interiorul fabricii, iar anchetele procurorilor Mateiaș și Alexandrescu vor consolida schema suspansului (dacă acceptăm cele două tipologii majore ale romanului polițist: a *suspansului* – clasic, de la surse către dezlegarea misterului; și a *curiozității* – de la deznodământ către surse). Ce e interesant – și diferit, aș spune – însă în acest „fals roman polițist" ține de – și a fost vehiculat și speculat

acest aspect în toate felurile posibile, până la încetățenirea ideii moștenirii dostoievskiene – abisalitatea psihologică și ontologică a personajelor. Ideile în jurul cărora este construită, de altfel, monografia Laurei Pavel, *Antimemoriile lui Grobei*, țin de acest instrumentar brebanian prin care un gen literar vehiculat și destul de comun în spațiul românesc (dacă ne gândim la ocurențele calcurilor de *roman criminal* încă din secolul al XIX-lea) își reorganizează morfologia. Adică, fie că e vorba de o „dublă hipnoză" decisă de „avatarurile meta- și infra-narative" sau de „spritul mai curând germanic decât bizantin" (decis de „apelul scriitorului la arhetipuri, mai degrabă decât la personaje sui-generis"[4]), politica narativă și expresivă a prozatorului este de a scoate romanul polițist din șablonul tradițional: adică, prin convertirea la dostoievskianism a prozei românești, de a lucra cu psihologismul în regim teratist, de a oferi o aură abisală unui conflict standard de roman polițist[5]. Observațiile aceleiași Laura Pavel în legătură cu influența dostoievskiană țin de raporturi directe între personajele din *Animale bolnave* și protagoniștii unor romane ca *Frații Karamazov* sau *Crimă și pedeapsă*: vorbind despre retardul protagonistului romanului *Animale bolnave*, criticul vorbește despre o „nobilă «idioție» a inadaptării unor Mâșkin și Alioșa"; explicând mania religioasă și fanatismului lui Miloia, el propune ca model „monstruozitatea ideologică a unui raskolnikov, cel care poate vărsa sânge nevinovat pentru o inumană idee"[6].

Schemele puterii sunt, din aceeași pornire de reinventare a genului, permanent răsturnate: previzibilul (din moment ce schemele romanului polițist sunt impuse de întreg procesul rezolvării cazurilor de omucidere) este aneantizat prin raportarea mecanismelor justițiare la diferitele etape de relativizare prin contaminare. Adică, schema clasică, a *băieților buni* care rezolvă misterul crimei și a *băieților răi* care își primesc pedeapsa pentru faptele lor, e pusă pe un eșafod al *condițiilor amorale*: de aici retardul unui Paul (punctul relativismului pur, unde până și crima apare ca o joacă sau ca o „hârjoneală"[7] – de unde și caracterizarea Laurei Pavel: „Disproporția, inadecvarea, contratimpul ontologic al îmbolnăvirii de bovarism Paul stă chiar în această proiecție a sa într-un trecut care nu-i aparține, inexistent, mult râvnit, devenit, prin invocarea lui retrospectiv-prospectivă, un bicefal trecut-viitor imaginar"[8]) sau narcisismul unui Miloia (descris în monografia *Antimemoriile lui Grobei* ca un personaj ce își proiectează cu satisfacție din exterior parcă actele criminale[9]).

Schemele puterii sunt astfel ramificate (cel puțin în jurul conflictului principal) de aceste modificări ale resurselor tematice (de această *ontologie teratistă*, termenul lui Nicolae Manolescu): probremele puterii din punctul de vedere al micii secte religioase formată din Krinitzki, Miloia, Mihuț, liceanul Dan și – secvențial – Paul sunt adevărate dezbateri și articulări polemice – fie teosofice, fie concret organizaționale: Krinitzki este un „uriaș blând", cuminți de un trecut zbuciumat, care nu vede în violență o scăpare sau o soluție. El este, *de facto*, conducătorul micului cult, cel care îi configurează învățătura și structura. Dar, în cazul lui Miloia, există o triplă presiune a formelor puterii: el se arată supus față de Krinitzki (prima presiune) și „învățătură" (a doua presiune, căci el tinde tot mai mult către o formulă eretică față de învățătura maestrului) în general doar pentru a-și satisface, în subsidiarul acțiunii, propriile vanități și dorințe de putere (a treia presiune). Acționând în numele unei ideologii, al unei „drepte și unice credințe", el se arată, de fapt, la nivel pragmatic, mai puternic chiar decât învățătura – de unde și „schisma" ideologică. Pe scurt, el creează diversiunea ideologică doar pentru a-și împlini propriile obsesii de putere. În acest sens este extrem de importantă scena revoltei lui Miloia față de Krinitzki, unde liderul sectei intuiește „fățărnicia" și orgoliul discipolului: „- Nu tac! Nu... și văzând că Krinitzki deschide gura încă o dată, speriat, de parcă s-ar fi temit ca uriașul să nu-l lovească: - Nu, băicuțule, nu tac nici mort! Aici nu e vorba de tine, aici e vorba de... cine îndrăznește să batjocorească sfânta Carte?! Cine?! – Taci! Spuse Krinitzki, obosit, ești mai rău decât... decât cel care hulește! Nu înțelegi nimic, nu ești tu chemat să aperi ceea ce... mai bine du-te și îngrijește-ți rana și nu fi fățarnic, arătând-o la lume! – Eu, Fățarnic? Făcu Miloia, cu un ton încât câțiva începură să râdă în apropiere – eu, băicuțule, fățarnic?! Eu, care pentru tine pot să-mi tai și amândouă mâinurile? Fără să..."[10]. Așadar, există două forme de exercitare a raporturilor de putere din această persepctivă – a sectei religioase: una internă (în dormitorul muncitorilor, unde metoda principală ține de hermeneutică biblică și de discuții despre Dumnezeu) și una externă (aceea în care Krinitzki este supus unei adevărate provocări, în cadrul interogatoriului locotenenților). Pentru Krinitzki, puterea mare pe care o deține în cadrul sectei este deseori o povară: el se teme ca nu cumva să fie glorificat excesiv ca personaj, ca persoană, mai ales atunci când trebuie să meargă la interogatoriu și discipolii săi se împotrivesc. Această tipologie se opune categoric aceleia pe care o deschide Miloia, a cărui persoană devine tot mai mult apărătoarea ideologiei doar pentru a ieși în evidență *ca peroană*. Pentru el a fi discipol este o formă de putere ca privilegiu, iar geloziile sale față de Paul (care intră tot mai mult în grațiile lui Krinitzki)

sau față de Dan (elevul pe care îl și ucide) sunt, din nou, o dovadă a accentelor extrem de personalizate pe care le capătă ideologia.

A doua relație extrem de importantă din acest punct de vedere, al raportului de putere între subiectele și obiectele acesteia, ține de exportarea conflictului (polemicii) ideologiei religioase în domeniul „profan" al Securității. Pentru că, dominați de un raționalism moderat, Mateiaș și Alexandrescu, interogându-l pe Krinitzki, devin mizanscene ale puterii lumești. Explicit, romanul lui Nicolae Breban conține această dezbatere (puterea de drept divin, puterea de drept lumesc) prin schimbarea rapoartelor între Securitate și mica sectă. Și, în mod direct, acest raport este descris de intervențiile lui Mateiaș, cu referiri exacte la caracterul anticlerical al comunismului românesc: „Dumneata nu trebuie să amesteci justiția divină cu cea pământească; spiritul dumitale, mintea dumitale pot să aparțină, dacă vrei, justiției divine, dar trupul dumitale e al meu, el îmi aparține, indiferent... în sfârșit! Atâta vreme cât spiritul dumitale, deci, locuiește în acest trup, el trebuie să ia în seamă și cealaltă justiție, cealaltă putere, altfel spus îi poate face rău! Știu-știu! – se grăbi să adauge Mateiaș văzând expresia de orgoliu care apăruse pe fața lui Krinitzki – voi toți aceștia, care predicați în afara bisericii sunteți ahtiați după suferința fizică – sigur, vorbesc despre cei mai buni dintre voi! – aceasta vă mărește prestigiul și forța! Te rog să mă înțelegi! – se pripi plutonierul temându-se că Krinitzki s-ar putea din nou întoarce și să-l lase acolo – eu nu am nimic cu credința dumitale, dimpotrivă, mie, în calitate de comunist poate să-mi și placă, pentru că voi, sau dumneata, mă rog, sunteți, în fond, nemulțumiți de organizarea ei administrativă, de *lumescul* ei, de fapt, în felul dumitale, ești un revoluționar. Da-da. Te opui formelor reacționare pe care le-a luat credința, te opui unei instituții de tip vechi și de fapt te opui chiar ideii de instituție în credință! Te opui clerului și asta facem și noi comuniștii, ne opunem în primul rând clerului..."[11]. Mai mult, lipsa unei teze evident-politice (teză pe care o discutasem, pentru romanele perioadei, ca fiind indispensabilă) este dată de următorul mecanism specific romanului polițist: locotenenții nu împlinesc o funcție politică imediată (agenți ai Securității – iată un caracter fortuit, contextual) din moment ce ei sunt dispuși ca putere legiuitoare (nu ca propagandă, ci ca împlinire a legilor – găsirea vinovaților).

Cât despre relațiile de putere din sfera erotică, personajul definitoriu pentru teza majoră a dominației masculine (adică a forței de seducție feminine și a pierderii controlului puterii erotice în fața celei masculine) este Irina. Pentru Eugen Simion, ea este „victima insuportabilei ei mândrii, niciodată însă convertită într-o atitudine activă, dominatoare": din acest punct de vedere, romanul lui Nicolae Breban creează o altă premisă a întoarcerii unui tip de putere erotică asupra lui însuși. Pentru că Irina, conștientă de frumusețea ei, este, în același timp, prizoniera conservării propriei reputații. Spre exemplu, deși alibiul ei ar putea fi decis de prezența în casa lui Titus din noaptea crimei, ea refuză să accepte o devoalare a acestui context. Preconizat cu câteva episoade înainte de această anchetă în profilul ei, acest aspect al caracterului curat, nepătat va fi descris ca o constantă tipologică: „Toată lumea o urmărea pentru că era frumoasă și inadmisibil de mândră; poate frumusețea naturală rară se naște ca să ne consoleze de atâta cantitate de urât care ne împresoară mereu și cei din orșova nu-i iertau Irinei că ea nu le dăruia deloc frumusețea ei ca și cum ar fi fost unica ei proprietară. Nu se cunoștea nicio intrigă amoroasă și asta, bineînțeles, mări tacita agresivitate generală"[12]. Însă tocmai faptul că ea este conștientă de calitățile fizice îi va servi în procesul narcisic, iar lamentările generale sunt, dacă nu o dovadă de auto-adulare, măcar momente de alint: „(...) am adus nenorocire celor din jurul meu... nemaipomenit de multă nenorocire... așa-zisa mea frumusețe de care vorbesc unii, nu e decât o momeală, o josnică momeală..."[13]. Iar violul, o formă radicală de uzurpare a acestei construiri elaborate a personalității și aurei, remontează dominația masculină a lui Titus (reprezentând puterea ca inteligență – față de procurori și puterea fizică – în aceste momente, ca dominație erotică directă).

Prin intermediul acestor puneri în scenă antagonice ale relațiilor de putere, prin intermediul inversării lor în momente de *climax* evenimențial, romanul *Animale bolnave* al lui Nicolae Breban nu doar că reface schema romanului polițist, dar creează un precedent, o formă romanescă insolită în literatura postbelică. După Nicolae Manolescu, specificul literaturii brebaniene vine din această dominantă metafizică, incorporată în *ontologia teratistă*: „Metafizica e totdeauna incorporată la Nicolae Breban. Cea dintâi și cea mai greu de șters impresie pe care toate romanele lui ne-o lasă este de forfotă de trupuri greoaie, masive, de densitate fizică, de elementaritate a raporturilor umane. Străzile și casele sunt saturate de ființe care mișună, se ciocnesc și se devoră. Spațiul brebanian seamănă cu un labirint suprapopulat. O trivialitate promiscuă se înstăpânește în casele cu mulți chiriași (dostoievskiene case de raport), în camere și bucătării sordide, pe străzile pe care o lume amestecată se revarsă și debordează. Clasele sociale, familiile, grupurile, indivizii, alcătuiesc colectivități

gregare, în care normele de conduită sunt transgresate”[14].

Introducerea într-un roman polițist a „ficțiunii infinite”[15] (pentru că atât dispunerea *în abis* a scriiturii, cât și *metalimbajul* romanesc – discuțiile despre literatură rusă vs. franceză dintre Titus și Alexandrescu), inversarea permanentă a relațiilor de putere în cadrul contextelor largi sau a lumilor mici (secta ca societate în eșantion) pentru a demonta schemele clasice ale realismului și construirea unui corp ficțional în care patologicul și *policier*-ul *noir* se combină pentru prima oară în literatura română (cel puțin în cadrul romanelor discutate vehement de critica autohtonă în stabilirea curentelor canonice/alternativelor) sunt calitățile principale care transformă romanul *Animale bolnave* într-un moment al reinventărilor paradigmatice postbelice.

Note:

1. Eugen Simion, *Scriitori români de azi* – vol. III, București, Cartea Românească, 1998.
2. Daniel Cristea-Enache, *Generația '60: discursul artistic și discursul critic – neomodernismul*, București, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, 2013, p. 118.
3. Eugen Simion, op.cit.
4. Laura Pavel, *Antimemoriile lui Grobei: eseu monografic despre opera lui Nicolae Breban* (Ediția a 2-a, revăzută și adăugită), București, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, 2004.
5. De văzut cum Bahtin extrage din declarațiile lui Dostoievski teorii asupra unui realism intrinsec psihologizat, unde romanul nu e psihologie ci realismul conține calitățile abisale: „Rămânând perfect realist, să găsești omul din om... Lumea îmi spune psiholog; nu-i adevărat, sunt numai realist în sensul cel mai înalt al cuvântului, adică redau toate adâncurile sufletului omenesc”, în M. Bahtin, *Problemele poeticii lui Dostoievski*, București, Univers, 1970.
6. Laura Pavel, *op.cit.*
7. Nicolae Breban, *Opere 3: Animale bolnave,* București, Canova, 1992: „„Câteva clipe cele două trupuri se zvârcoliră – dar nu cu iuțeala și furia celor de dinainte, care-l atâtase atât de mult pe Paul – ci cu o încetineală nemaipomenită și Paul surâse încet, văzând joaca celor doi pentru că dacă Krinitzki căzuse atât de ușor înseamnă că voise și el să se joace, apoi, deodată, cel mai scund sări într-o parte, îl privi o clipă pe uriaș care încerca să se ridice în patru labe, cu fața în jos, din apă, se uită nehotărât în jur și tocmai când Paul, nedumerit și chiar speriat, voi tocmai să-l strige, alergă înapoi pe drum, își încălecă bicicleta și dispăru, dar nu pe drumul mare, ci coti imediat pe o potecă nevăzută, pe care o știa probabil de dinainte și se afundă în porumbul care creștea acolo foarte înalt. Paul privi în urma lui crezând că va reveni singur, sau cu cineva, dar totul rămase liniștit” p. 296.
8. Laura Pavel, *op.cit.*.
9. *Idem*: „Miloia, dar și musafirii lui Marchievici, în *Amfitrion* (*Alberta*), recurg la crimă ca la un gest necesar, paradigmatic, realizat cu o ciudată, pe undeva patologică, seninătate, de parcă s-ar privi pe ei înșiși din afară, ucigând. Îl parafrazez aici, evident, pe Nietzsche, care, în *Știința voioasă*, vorbește despre acea dedublare prin care continui să visezi «știind că visezi»”.
10. Nicolae Breban, *op.cit.*, p. 274.
11. Idem, pp. 101-102.
12. Idem, p. 139.
13. Idem, p.190.
14. Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, Bucureşti, Eminescu, 1991: eseul *Metamorfoza*, deși prezintă/teoretizează în mare parte romanul *Bunavestire*, anunță câteva dintre caracteristicile generale ale prozei lui Nicolae Breban.
15. Cf. Mircea Martin, *Generație și creație* (ediția a 2-1 nerevăzută, dar adăugită), Reșița, Timpul, 2000.

Bibliography:

Breban, Nicolae: *Opere 3: Animale bolnave* (*Works 3*: *Sick Animals*), București, Canova, 1992

Cristea-Enache, Daniel: *Generația '60: discursul artistic și discursul critic – neomodernismul* (*The Sixties Generation: artistic discours and criticism – the neomodernism*), București, Editura Muzeului Național al Literaturii Române, 2013

Manolescu, Nicolae: *Arca lui Noe* (*Noe's Arch*), București, Eminescu, 1991

Martin, Mircea: *Generație și creație* (*Generation and creation*) (ediția a 2-a nerevăzută, dar adăugită), Reșița, Timpul, 2000

Pavel, Laura: *Antimemoriile lui Grobei: eseu monografic despre opera lui Nicolae Breban* (*Grobei's Antimemoires: monographical essay over Nicolae Breban's work*) (Ediția a 2-a, revăzută și adăugită), București, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, 2004

Simion, Eugen: *Scriitori români de azi* (*Today's Romanian Writers*) – vol. III, București, Cartea Românească, 1998.