# THE POETICS OF AUTHENTICITY

**Monica Andrei (Bako)**
**PhD Student, UMFST Târgu Mureș**

*Abstract:The article describes in a synthetic manner the evolution of writers' tendency of reaching more and more profoundly into the intimacy of the real, which means, implicitly, a distancing from the classical norms of the aesthetic. Camil Petrescu and Mircea Eliade will introduce the concept of authenticity in the Romanian aesthetic terminology, placing this in opposition with perfection, as a constant ideal of the artistic creation. Aspiring towards authenticity implies the rejection of the artificial, of conventions, yet this fictional performance is only attained by the real masters.*

*Keywords: real, authenticity, aesthetic, artificial, convention*

Dacă ar fi să aruncăm o privire asupra epocii dintre cele două războaie mondiale am afirma că avem de-a face cu o perioadă neprețuită ca valoare, deoarece structurile românești au cunoscut o înflorire spectaculoasă, cum mari modificări și înnoiri. După această perioadă, se poate observa o evoluție în direcția dramatică a căutării de sine, acea încercare de autodefinire și de autocunoaștere sondată de nenumărate ori cu eșecuri, însă și cu momente de edificare. De aici va lua naștere drama omului modern în sensul cunoașterii, prin explorarea terenului lăuntric al experienței.

Ceea ce va întreprinde literatura acum, prin glasul romanului, este de a se preocupa să întemeieze și să asimileze o serie de modele alternative. Căutarea pe care o lansează romanul va fi în direcția fenomenologiei, mai exact a manierei în care adevărul se face văzut. Așadar, sloganul "artă pentru artă" este înlocuit de "artă pentru adevăr", deoarece, așa cum afirma Camil Petrescu în 1936, "arta este un mijloc de cunoaștere. Un formidabil mijloc de pătrundere și de obiectivare a sufletelor omenești, acolo unde știința nu poate ajunge". Referindu-se la roman în general, Henri Bergson nota este o "artă care poate cunoaște omul mai bine decât omul însuși", pentru că aduce în prezent "ceea ce a încercat să mai existe în momentul în care fost exprimat". Deci obiectivează. Acutul sentiment al efemerului învinge universul concret, iar intimitatea ("felia de viață") va induce sentimentul *autenticității*. Drept urmare, creatorul din spatele operei este înlocuit de propriul jurnal și de aceea "documentarul" se descompune în memorii sau biografii ce corporalizează timpul și actul cunoașterii, pe baza principiului fragmentarului.

În felul acesta, tot mai clar se va contura o adevărata *poetică a autenticității*, de altfel singura capabilă să ghideze romanul românesc către o abordare narativă nouă și să redea sentimentul metafizic al existenței și care să fie compatibilă cu estetica vremii. Fiind o proiecție a refuzului imaginarului, autenticitatea va deveni un concept fundamental vehiculat pe scena literară românească de după al doilea război mondial.

Primii care au teoretizat autenticismul în Occident au fost Gide, Sartre, Proust, Malroux, şi putem constata tendința unei perpetue căutări a autenticității prin exprimarea experință personale, care iau forma unui act de aventură a cunoașterii.

La noi, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Anton Holban sau Max Blecher au căutat autenticitatea şi au inclus-o în romanul lor. George Călinescu notează în istoria noastră literară, într-un capitol special, o definiție a autenticității numind-o *literatură experiențelor*.

Acest termen, va cunoaște foarte curând o multitudine de abordări şi interpretări inedite. Termenul de autenticitate se deschide unui evantai de interpretări, astfel încât teoreticienii abordează mod diferit trăsăturile de la care pornesc în definirea acestei noțiuni, iar caracteristicile accidentale se dovedesc deseori dominante în fața celor fundamentale. Dificultatea de configurare a conceptului derivă şi din faptul că ideea de autenticitate se află într-o perpetuă extindere şi a devenit în timp o caracterizare banalizată prin repetare. De fapt, fiecare tatonare în definirea autenticității se soldează cu lărgirea spectrului de valențe atribuite acestui termen, iar, cum era de anticipat, dificultatea provine din tumultul definițiilor şi nicidecum din puținătatea acestora. Tendința către autenticitate nu este de dată recentă, întrucât dintotdeauna scriitorii au creat în spiritul autenticității, însă abordările au fost felurite. În perioadele religioase, "autentici" erau denumiți cei care dețineau "adevărul" biblic, pentru filozofi autenticitatea era grefată pe viziunea lor despre lume, pentru raționaliştii secolului XVIII, autentic era ceea ce vibra cu rațiunea pură, pentru antici autentice erau doar operele scrise în conformitate cu normele clasice, mereu în conflict cu modernii. Plin de ambiguitate, conceptul a îmbrățişat la nivel teoretic o sumă de definiții. Substantivul *autenticitate* (derivat din adjectivul "autentic") semnalează o caracteristică principală, anume aceea de adevăr ce nu poate fi contestat, indubitabil.

Termenul implică automat ideea de mărturisire neliteraturizată urmărind prezentarea existențialului în sine. Trebuie punctat însă faptul că în tandem cu *autenticitatea* circulă un alt concept, şi anume *autenticismul*. Dacă *autenticitatea* este o caracteristică demnă de interpretări sociologice, *autenticismul* se definește în strânsă legătură cu monologul, cu jurnalele, cu înălțările sau căderile spirituale ale personajelor, cu dramele cunoașterii.

Referindu-se la conceptul de *autenticitate*, Adrian Marino reținea existența a trei straturi semantice[1], bine conturate. La origine (< fr. authencité, authentique, cf. lat. authenticus) s-ar afla un sens *etic* ce trimite pârghii către *conştiința morală*, către *fidelitatea față de sine*, aşadar *sinceritate* şi *onestitate interioară*. Prin urmare, a fi autentic ar presupune a-ți fi credincios ție însuți şi a trăi în concordanță cu propria ta specificitate. Însă, există o ipoteză potrivit căreia „autentic, în înțelesul profund al cuvântului este numai animalul, în timp ce omul este ființă neautentică, prin excelență". Omul, ființă culturală, morală caută să evadeze din realitatea naturală încercând să-şi construiască o lume ideală. Prin cultură, omul se definește ca fiind neautentic, fiindcă el aspiră la o evadare din starea sa biologică, vegetativă către o ordine nouă, rațională, morală. Eugen Ionescu afirma că a fi autentic echivalează cu "a acționa prin tine", însă „un act generează altul şi dictează o serie de alte acte": „E acelaşi eşafod autonom, facil, adică limitat, adică fals, în afară de realitate. Tot ce este autentic este, de fapt, inautentic, pentru că A

[1] Adrian Marino punctează în *Dicționar de idei literare*, trei sensuri ale conceptului de "autenticitate": *etic, obiectiv* şi *filozofic*.

faţă de absolut e identic cu B. Singura consolare este gândul că inautenticităţile şi erorile noastre se vor răscumpăra, cine ştie cum. Deocamdată, nu avem decât siguranţa unei inautenticităţi; aceea a inautenticităţii noastre. A fi autentic înseamnă a te trăda faţă de o sumă infinită de trăiri posibile"[2]. Când subiectul tinde să-şi exprime trăirea nudă, vorbim despre a fi şi a rămâne tu însuţi ca o virtute cu urmări literare. Renașterea va îngădui o scindare de planuri ce va transforma această virtute etică în una estetică. De fapt, primele revendicări ale *autenticităţii* literare se vor înregistra în această epocă. Poetul Joachim du Bellay preconiza această orientare spre aspectele interioare ale autorului în *Apărarea şi preamărirea limbii franceze* (*La Défense et illustration de la langue française*, 1549). Încă din această perioadă, interesul va fi orientat către propria individualitate a naratorului. În accepția etică, autenticitatea va înlesni răspândirea în literatură a *investigației de adâncime*, a *analizei abisale* și totodată preocuparea pentru *lumea interioară*, *nedisimulată*, aflată sub incidența *nemistificării interioare*. Îndată ce va fi descoperită, analiza de profunzime, abisală va fi practicată și valorificată cu mult succes. Montaigne de pildă, își prezintă *Eseurile* (1580) drept o carte sinceră ce recurge la confesiunea naturală, fără simulare: „Dacă aş fi căutat laudele lumii, m-aş fi împodobit cu frumuseţi de împrumut; vreau să fiu văzut în felul meu simplu, firesc şi obişnuit, fără studii, nici artificii; căci pe mine mă zugrăvesc"[3].

Scriitorul Renașterii se arată preocupat de descoperirea propriei individualităţi şi, prin aceasta, de înţelegerea fiinţei umane. Scopul lui este să izbutească să ajungă în multiplele „momente" ce alcătuiesc viața. Prin *Eseurile* sale, Michel de Montaigne deschide drumul memorialisticii, în sensul *autosondării*, care va căpăta pe anumite segmente pregnante valenţe morale. Eul scriitorului devine obiect de analiză introspectivă, nefalsificată, adică „autentică". De altfel, drama fiinţei umane a constat dintotdeauna în această perpetuă căutare de sine, deoarece omul este considerat a fi acea fiinţă care se află în mod constant în căutarea de sine.

Tema cunoașterii s-a dezvoltat începând cu Descartes, care deseori s-a aflat în contradicție cu gândirea filozofului. În realitate, este vorba despre reforma ideii de adevăr, care, va fi substituită prin dorința de "sinceritate", unde adevărul se segmentează.

Investigația filozofică acceptă că scopul ei cel mai înalt este autocunoașterea. Însuși Platon susținea că adevărul și cunoașterea ar ține de "tărâmul ideilor eterne", iar Heraclit crede în imposibilitatea pătrunderii în tainele naturii fără dezlegarea universului uman. Apogeul acestei idei inedite a gândirii va fi atins în epoca lui Socrate, care este adeptul unui adevăr absolut, unicul de altfel, acesta fiind "universul omului", delimitat doar ca expresie a gândirii sale.

La fel ca filozofia antica și cea modernă s-a arătat la fel de preocupată de linia definirii ființei umane în complexitatea ei, de introspecție, de dorința de autocunoaștere. Pascal de pildă, în tentativa de a defini ființa umană s-a confruntat cu imposibilitatea de a-l încadra într-un tipar unic. Autocunoașterea apărea drept o obligație morală elementară a omului. Gânditorii au reușit doar să ofere propria imagine asupra naturii umane.

În teoria modernă, Max Scheler a fost unul dintre primii filozofi care a sesizat pericolul cunoșterii de sine, văzut ca o amenințare pentru totalitatea dimensiunii morale: "„În nici o altă

[2] Eugen Ionescu, *Nu*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1991, pp. 187- 188
[3] MichelMontaigne, *Eseuri*, I, traducere de Mirela Seulescu, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1984, p. 25

perioadă a cunoaşterii omeneşti, declara el, nu a devenit omul mai problematic faţă de sine decât în zilele noastre. Avem o antropologie ştiinţifică, una filozofică şi una teologică; acestea nu ştiu nimic una de alta. Ca urmare, noi nu avem nici o idee clară şi consecventă despre om"[4].

Treptate, antica maximă moralizatoare "cunoaște-te pe tine însuți" se va subordona energicului dicton "fii tu însuți", care ar fi echivalent ca sens cu "spune ce crezi şi ce simți fără a avea reţineri". În acest fel, pentru scriitorul autentic se deschide drum către o *sinceritate absolută*, dar care -paradoxal- începe întotdeauna cu o fugă de sine, iar ceea ce stă la temelia confesiunii este disperarea. Doar această trăire l-ar determina pe individ *să vorbească despre el însuși*.

După cum afirma/ considera Apollinaire în *Pictorii cubişti – Meditaţii estetice* (*Les peintres cubistes – Méditations esthétiques*; 1913) a fi natural devine o normă estetică fundamentală ce ar respinge orice disimulare, fiindcă autenticitatea este un dat, o atuu natural, ce trebuie doar conservat.

În secolul al XVIII- lea, Adrian Marino afirmă: "A fi natural, a nu scrie conform gustului unuia şi altuia, a nu te da după nimeni [...] ci, dimpotrivă, a-ţi semăna cu fidelitate doar ţie însuţi"[5] relansează relaţia natural- artificial- autentic, în această triadă, autenticul îmbrăcând forma naturalului căruia i se adaugă raționalitatea umană.

Toți adepții autenticității își propuseseră să spulbere iluzia imaginarului, eliberându-se astfel de sub tirania convenției, însă în cazul artei - care se constituie ea însăși sub forma convenției- părea imposibil. Literatura autenticității promova de fapt o nouă convenție, în sensul în care o concepea noua generație.

În cazul jurnalului, verificarea autenticității însemnărilor este imposibilă, având în vedere faptul că textul original suferă multiple corecturi până ajunge să fie tipărit. Aici, totul rezidă în capacitatea scriiturii diaristice de a ne lăsa impresia că tot ceea ce spune autorul este veridic. Aşadar, adevărat e numai ceea ce este crezut și susținut astfel. Putem afirma că autenticitatea se dovedește în cele din urmă o noțiune relativă[6], deoarece reguli pentru a "autentifica autenticitatea" nu există. Poate doar întemeierea *spațiului* și a *timpului* ca realități perfect determinate în mod istoric și geografic, deci determinări real- identificabile: *corespondența, documentele oficiale, mărturiile contemporanilor*. Datele realităţii identificabile şi *citatele documentare* sunt, ca şi în cazul întemeierii spaţiului şi timpului, mijloace ale autentificării, prin intermediul cărora ia fiinţă personajul biografic. Marcajele acestea au un rol estetic, iar absența

[4] Ernst Cassirer, *Eseu despre om*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1994. p. 26
[5] Adrian Marino, *Dicţionar de idei literare*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973, p. 163
[6] José Ortega y Gasset realizează, în *Dezumanizarea artei*, o intervenție subtilă în acest sens, descriind următoarea situație: „Un om celebru e în agonie. Soția sa îl veghează. Un medic urmărește pulsul muribundului. În cameră se mai află două persoane: un ziarist, care asistă la o scenă banală în cadrul obligaţiilor lui de serviciu, şi un pictor pe care întâmplarea l-a făcut să ajungă aici. Soția, medicul, ziaristul şi pictorul asistă la aceeaşi scenă. Şi cu toate acestea, aceeaşi întâmplare – agonia unui om – se înfăţişează fiecăruia dintre cei prezenţi sub un aspect diferit. Şi aspectele acestea sunt atât de deosebite încât abia dacă au ceva comun. Diferența dintre soția înspăimântată de durere şi pictorul care observă scena impasibil e atât de mare încât aproape că ar fi mai exact să spunem: femeia şi pictorul sunt prezenţi la două evenimente absolut distincte. De aici urmează că o realitate se fragmentează în mai multe realităţi divergente atunci când e privită din puncte de vedere diferite. *Şi în acest caz, ne putem întreba: dintre toate aceste variate realităţi, care e cea autentică?*" [s. n.].

lor atrage după sine refuzul includerii acestor opere în genul autenticist. Aşadar, o proză autentică poate conţine determinări ale realului identificabil referitoare la timp, loc, personaje, descrierea lor, dar şi numele lor proprii care au funcţia de marcaj şi autentificare. Toate aceste aspecte pot confirma, în linii generale, datele obiective ale experienţei, dar nu pot oferi nicio certitudine a autenticităţii, căci, lucru indiscutabil, orice scriitor va folosi pe lângă elemente reale, şi propria imaginaţie. Dacă autenticitatea deplină nu se poate concretiza şi nici proba, atunci scriitorului nu îi mai rămâne decât să se consoleze cu aspiraţia notării cât mai fidele a unei experienţe, trăiri, care nu este decât propria simţire, iar la nevoie să simuleze iluzia autenticităţii. De exemplu, cu privire la un aspect al realității sau la o personalitate se pot face multe supoziții, însă acestea nu trebuie să depăşească realitatea însăşi, astfel încât realitatea respectivă să apară nu ca o *invenţie fictivă*, ci ca o *întruchipare autentică*.

Putem afirma că spectrul de interpretare a autenticului este neepuizabil. Autenticitatea devine o înțelegere tacită obiectivă care orânduiește realul potrivit unor norme ce îi sunt specifice. În secolul al XX-lea, realul nu mai constituie un pretext literar căruia urmează să i se dea amploare prin romanţare, ci alcătuieşte însăşi materia de construcţie a operei. Aşadar, autenticitatea pură este cu neputință de realizat, deoarece literatura însăşi este o prefacere a realităţii, iar la baza ei nu poate sta decât artificiul, adică exprimarea unui fapt prin mijloace opuse lui. Un minimum de literaturizare este inevitabil, fiind inclus, fatalmente, în orice creaţie. Fără niciun fel de convenţii literare nu se poate scrie. Ceea ce rămâne este autenticismul epic, care să fie atât de perfect încât să dea iluzia vieții. "Autenticitatea e imposibilă, dar e posibilă iluzia ei"[7], conchidea Octav Şuluțiu.

Am putea considera că scriitorul modern, punând deoparte „efectul de realitate", adoptă „efectul de autenticitate". Aplicarea criteriului autenticităţii este, în ultimă instanţă, o încercare de rezolvare a unor probleme, ca şi naraţiunea la persoana întâi, ca mod al sincerităţii, când aceste lucruri ţin mai mult de convenţie decât de substanţa literaturii. Terorizaţi de principiul autenticităţii, susținătorii ei nu se grăbesc să găsească noi surse ale autenticităţii, ci încearcă să producă imprevizibile artificii autenticiste, modalităţi cât mai originale de iluzionare în spiritul autenticismului.

În perioada modernă, s-a încercat de nenumărate ori să se găsească epicului soluţia conform căreia acesta ar putea să răspundă pe deplin cerinţelor ce i se impuneau ca gen şi expresie literară, prin utilizarea unor efecte de „autenticitate". Acest lucru explică şi aplecarea scriitorilor către specia jurnalului intim, a memoriilor şi autobiografiilor, sub o formă sau alta, în care se pretinde că nimic nu se integrează decât în măsura în care se circumscrie universului interior al celui ce povesteşte – convenţii epice în măsură să ofere iluzia autenticităţii.

Partizanii autenticității cer romanului să considere realitatea, să fie natural, să pulseze de însufleţire şi sinceritate. În consecință, romanul-jurnal, asemeni caleidoscopului de fapte și comentarii, se va constitui din imagini extrem de variate care se perindă necontenit. Problema astfel pusă ţintește aspectul operei, mai puţin luat în seamă, de modalitate tehnică, privită deci ca formă literară, în care se manifestă ea, nu latura ideologică a autenticităţii. Cu fiecare descoperire, scriitorii realizează noi linii ascendente spre ţinta constantă: autenticitatea. Putem

[7] Octav Şuluţiu, *Scriitori şi cărţi*, Bucureşti, Editura Minerva, 1974, p. 15

afirma însă, că abia prin opera Hortensiei Papadat-Bengescu se va fixa în proza narativă românească un moment culminant al eforturilor către o maximă autenticitate, pentru că până în acel moment, progresul epicului în direcția psihologicului avansa deosebit de lent.

E de la sine înțeles că autenticitatea a luat naștere din revolta față de convențiile anterioare. Ea își va construi în timp o serie de reguli după care se va ghida pentru a reuși să funcționeze, cum ar fi confesiunea, condiție primă a autenticității. Acesteia i se alătură subiectivitatea- mărturisirea aluzivă și intensă, care în plan artistic asigură operei un înalt grad de autenticitate. Mai apoi, transcrierea ca într-un jurnal a realității așa cum apare ea, nudă, la persoana întâi, aflată în strânsă conexiune cu experiența directă. Aceaată paletă de convenții se constituie sub forma unor strategii de acaparare a lectorilor, tocmai prin instituirea aparenței unei comunicări exacte a realității și prin surprinderea zvâcnirii vieții sufletești chiar în clipa transmiterii ei.

Geo Bogza considera romanele-confesiune opere de narcisism. Este momentul când teoreticianul mișcării suprarealiste oferă o replică deschisă susținătorilor romanelor-confesiune: "Ei urmăresc înăuntrul lor cele mai subtile adieri de ape, își analizează atent fiecare gest şi spiritul lor îi reflectă la infinit pe ei înşişi ca şi oglinzile puse faţă în faţă. Până când vine o vreme în care îşi dau seama cât e de inutilă şi de stearpă această operaţie"[8].

George Călinescu susținea la rândul său că această atracție manifestată față de pactul sincerității este justificată fiindcă scriitorii au de câștigat de pe urma acestei relații: "siguranţa de a găsi frumoase facilităţi când o anume îndrăzneală iniţială a fost realizată; îngăduinţa de a utiliza cele mai mici incidente ale unei vieţi, detaliile nesemnificative ce împrumută adevăr; libertatea de a folosi limbajul imediat şi de a crea valori pe care cărţile le trec în general sub tăcere; farmecul sigur ce reiese din punerea în lumină a moravurilor noastre în aşa fel încât să apară clar ceea ce umbra de obicei aboleşte şi acoperă"[9].

În acelaşi sens,controversata autenticitate va orienta numeroşi prozatori români spre formula de roman tip jurnal intim, specie îmbrățișată din motivul că ar corespunde cel mai bine dezideratului de autenticitate. „Cota" cea mai înaltă în reprezentarea autenticității a reuşit să o atingă Anton Holban în *O moarte care nu dovedeşte nimic*, unde „exagerează", în mod liber consimțit, autenticitatea, propunând formula de roman-jurnal, anulând orice delimitare între personaj, narator şi autor.

Relatarea la persoana întâi devine deci o altă convenţie ce se impune, tocmai datorită faptului că este cea mai în măsură să sugereze tonul totalei sincerităţi. Dorinţa mărturisirii, a eliberării eului prin confesiune provoacă alegerea în planul tehnicii narative a povestirii la persoana întâi.

Camil Petrescu, Anton Holban, Mihail Sebastian, Max Blecher, G. Ibrăileanu, G. Călinescu descoperă în tehnica naraţiunii la persoana întâi o modalitate specifică de exprimare a fiinţei interioare. „Oricine e îndreptăţit a cunoaşte omul. E legitim a te cunoaşte pe tine însuţi. A scoate din tine însuţi schema omului universal nu-i egotism, şi introspecţia e punctul de plecare al inducţiei psihologice. Egotist înseamnă a vorbi personal despre tine, a expune accidentalitatea

[8] „Vremea", VII, 1934, nr. 335
[9] Alexandru Călinescu, *Anton Holban sau complexul lucidităţii*, Bucureşti, Editura Albatros, 1972, p.175

ta. Dimpotrivă, a te proiecta impersonal în propoziţii abstracte înseamnă a fi obiectiv [...], aşadar, cel mai obiectiv discurs e acela la persoana întâi”[10], susţine George Călinescu.

Spre exemplu, Germaine Brée, urmărind problematica pe care o impune modalitatea naraţiunii la persoana întâi în opera lui Proust, ajunge la concluzia că „povestirea la persoana întâi este fructul unei alegeri estetice conştiente şi nu semnul confidenţei directe, al confesiunii, al autobiografiei”[11]. Scriind la persoana întâi despre aventura în real, autorul este mai convingător decât atunci când doar creează impresia realităţii, simulând-o. Totodată, preferinţa pentru *eu* nu înseamnă numai o întoarcere la sau către sine, ci şi o experienţă dificilă a unui raport cu sine, trăit ca distanţă. Scriitorul și naratorul pot fi separați prin diverse tehnici, așadar folosirea persoanei întâi nu reprezintă o garanţie a autenticităţii, deoarece există opere în care povestitorul vorbeşte despre sine la persoana a treia sau chiar adoptă un nume de împrumut. Semnificative în acest sens sunt scrierile lui Jack London, André Malraux sau Ernest Hemingway care, deşi scrise la persoana a treia, reprezintă biografia autorilor. Cunoaşterea detaliilor din viaţa respectivilor autori permite confruntarea vieţii propriu-zise cu opera situată în contextul aceloraşi evenimente.

## BIBLIOGRAPHY

Brée, Germaine, *Du temps perdu au temps retrouvé*, Paris, Les Belles Lettres, 1969.
Cassirer, Ernst, Eseu despre om, Bucureşti, Editura Humanitas, 1994.
Călinescu, Alexandru, *Anton Holban sau complexul lucidităţii*, Bucureşti, Editura Albatros, 1972.
Călinescu, George, *Cronicele optimistului*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1965.
Ionescu, Eugen, *Nu*, Bucureşti, Editura Humanitas, 1991.
Marino, Adrian, *Dicţionar de idei literare*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1973.
Montaigne, Michel, *Eseuri, I*, traducere de Mirela Seulescu, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1984.
Şuluţiu, Octav Scriitori şi cărţi, Bucureşti, Editura Minerva, 1974.
Revista „Vremea”, VII, 1934, nr. 335

[10] George Călinescu, *Cronicele optimistului*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1965, pp. 74-75
[11] Germaine Brée, *Du temps perdu au temps retrouvé*, Paris, Les Belles Lettres, 1969, p. 27