

THE IDEOLOGICAL CONTEXT OF THE EMERGENCE OF ROMANIAN ROMANTICISM

Alexandra-Măriuca Ionescu
Prof., Phd.

Abstract: Romanian Romanticism, influenced by pre-romanticism and developed in the context of French, German, English, German and Italian cultural currents had several stages. In the revolutionary period of the mid-century 19th century, it focused on anti-feudal insurgent themes and criticized the despotic organization of society. Romanticism manifested itself aesthetic and social influence through an open and outspoken critique pessimistic critique of revolutionary failures. Romanian literature at the time reflects these trends, coexisting with realism. Critics such as George Munteanu and G. Călinescu emphasized the influence between romanticism and realism. A distinctive aspect of Romanian Romanticism is patriotism and the desire to manifest national, characteristic of some writers of the 1848 movement. In Romanian literature, Romanticism did not exist in isolation; it was a movement with classical, pre-romantic and realist-critical elements, reflecting a complex cultural ideology. This combination influenced literature national literature for nine decades, reaching into the period interwar period.

Keywords: pre-romanticism, romantism, patriotism, mid-century, ideology

Fiind precedat de o mișcare literară ale cărei trăsături de fond le preia, însă pe direcții mai ample din punct de vedere al tematicii și al orizontului (preromantismul), acest curent prezintă și el mai multe etape la nivelul culturilor care îi asigură primul val (cea franceză, germană, engleză, italiană).

Mai întâi, în deceniile doi-trei ale secolului al XIX-lea, se va prezenta drept un curent cu predominantă estetică, în sensul că direcția spre care se îndreaptă promotorii săi se orientează spre stabilirea structurii ideologiei artistice proprii, opusă celei clasice. Perioada revoluționară ce atinge desăvârșirea în jurul anului 1848 abordează teme insurgente antif feudale, criticând o vizibilă aversiune cu privire la organizarea despotică a societății pentru ca, într-un final, să se manifeste prin pesimism în toate palierele subiectivității, totul pe fondul insuccesului tentativei revoluționare. Pe lângă aceste manifestări evidente ale implicației în social, literatura română se încadrează romantismului și din punct de vedere al latențelor estetice profunde ale acestuia, dar, în general, așa cum relevă analiza realizată de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, reprezintă o mișcare unitară¹.

George Munteanu susținea că „romantismul nu face loc apariției realismului critic în a doua jumătate a veacului trecut, ci coexistă cu acesta, suferind înrâurirea lui, dar și influențându-l la rândul-i”². De altfel, istoria literară a secolului al XIX-lea reprezintă istoria în care coexistă viziuni complementare pe fondul unei ideologii culturale unice. Se ajunge până în punctul în care să se afirme că realismul și-a făcut apariția în literatura română cu ajutorul romantismului.

¹ În articolul său din *Contemporanul*, Dumitrescu-Bușulenga remarcă originalitatea romantismului românesc, exemplificând faptul că, dacă „cel francez debutează cu reacția negativă a lui Chateaubriand față de revoluție, [...], cel german este predispus spre mistică prin Kleist, Novalis și Brentano sau spre filosofia idealistă (Fichte), iar cel englez eșuează în conservatorism”, romantismul românesc „se supune unui program (*Dacia literară*), preluându-și infuzia de noutate din inspirația istorică și cea populară” (Zoe Dumitrescu-Bușulenga, „Trăsăturile specifice ale romantismului românesc”, în *Contemporanul*, nr. 22, 2 ianuarie 1961, p. 3).

² G. Munteanu, *Limba și literatura română în școală*, în *Contemporanul*, 1962, nr. 16 din 20 aprilie, p. 3.

Într-un studiu pe care l-a denumit *Constituirea ideii de realism în literatura română*, Vasile Sandu³ remarca faptul că romantismul urmărea o viziunea mai complexă asupra vieții decât clasicismul, apropiindu-se mai mult de realism. Justificarea acestei asemănări o regăsim și în direcțiile trasate în programul de la „Dacia literară”, care erau constructive – având în vedere că nu trezea scriitorilor dorința de a evada din real, ci studiera acestuia. Nu trebuie omisă nici ipoteza conform căreia valorile clasice nu se deosebesc în totalitate de cele romantice. Dovada o reprezintă scrierile critice ale lui Bolliac, care stabilesc un punct de convergență între reflexele esteticii romantice și modalitatea artistică a realismului. Mai mult, influențele reciproce oferă durabilitate romantismului și, totodată, contribuie la persistența dezideratelor care i-au generat apariția. Astfel, romantismul se prezintă ca un fenomen care are cea mai mare durabilitate – continuitatea sa manifestându-se pe durata a nouă decenii. Ca și în alte curente, geneza romantismului a dat naștere la multiple controverse și polemici. În acest sens, H. Stanilevici consideră că „romantismul nu este un fenomen pur literar, cauzat de alt fenomen literar și fără prea multe legături cu viața omenirii”⁴.

Adiacent, în spațiul cultural românesc, romantismul a fost definit ca urmare a unor realități economice, sociale și culturale diferite. Deoarece trebuia să se evidențieze „protestul privitor la constrângerile legate de moștenirea feudală, este de lămurit care este mesajul său specific, ce factori îl împing pe scena lumii”. Coincidența că Anglia este patria romantismului și că, spre deosebire de Germania, tot Anglia promovează tendința revoluționară a romantismului prin Byron și Shelley, este justificată prin condițiile social-politice de aici. În Anglia, unde existau tradițiile unei gândiri libere și unde începe să se dezvolte precece și rapid clasa muncitoare, există o bază socială a romantismului⁵. Văzut ca o modalitate de manifestare în plan artistic a subiectivității, romantismul este susținut de exuberanță, de vibrația patriotică, elemente definitorii acestui curent literar.

Prin urmare, romantismul este văzut „ca reflex pe plan artistic, al neputinței elitelor de a servi progresul”, însă acest lucru intră în contradicție cu un alt tip de romantism, unul mai „robust, mesianic, vibrant patriotic”. Aceste diferențieri între cele două tipuri de romantism sunt inevitabile, iar acest lucru survine în contextul distanțării de o interpretare veritabilă a vibrației romantice.

O interpretare inedită cu privire la apariția romantismului oferă și Raicu Ionescu-Rion, care – într-un articol despre „Literaturile decadente” – susținea că „după ce noua formulă socială se încheagă, după ce omenirea intră într-o nouă perioadă mai liniștită și mai domoală, arta a trebuit să intre și ea într-o nouă fază. Clasa celor care o cultivaseră ajunse atotputernică: nu-i mai interesa nimica din durerile și schimbările sociale, nu mai aveau de apărut o cauză socială. Fondul artei trebuie să se schimbe și atunci cel dintâi domeniu ce li se arată a fost *eul* lor.” Cu alte cuvinte, arta nu mai este atât de importantă, cât *eul*. Arta va sluji cu desăvârșire „durerile, fericirile, aspirațiile personale, ori ajunse să pune și să dezlege chestii de morală și de psihologie, ori să se zvârle cu mintea până-n fundul evului mediu. Astfel, se născu romantismul.” Același Raicu Ionescu-Rion susține că relația dintre romantism și decadentism este extrem de vizibilă, deoarece ambele curente se întrepătrund, completându-se reciproc pe baza unor trăsături comune⁶.

³ Vasile Sandu, în *Luceafărul*, VII, nr. 9 din 24 aprilie 1965, p. 4.

⁴ H. Stanilevici, *Eminescu și școala romantică germană*, în *Noua revistă română*, I, nr. 3, pp. 134-141.

⁵ Ion Tulbure, „Problema definirii romantismului și raporturile sale cu preromantismul”, în *Studia Universitatis Babeș-Bolyai*, seria *Philologia*, fasc.2, Cluj, 1962, pp. 81-94.

⁶ O cercetare aplicată și recentă asupra fenomenului – a relației dintre romantism și decadentism – este cea efectuată de Mihai Ene; la origine, un studiu doctoral, volumul se concentrează pe o teoretizare a conceptelor („decadență”, „decadentism”) și pe stabilirea unei filiații între literatura română (cu figuri precum Eminescu, Macedonski, Bacovia, Mateiu I. Caragiale, Ion Vinea etc) și decadentismul european. Probabil că una dintre cele mai temperate și exhaustive descrieri ale relației dintre romantism și decadentism este cea reiterată de autor pornind de la volumul lui David Weir, *Decadence and the Making of Modernism*: „Pentru David Weir, decadentismul reprezintă nu atât o epocă de tranziție, cât o «dinamică de tranziție» situată între romantism și modernism, la fel de importantă pentru proză cum este simbolismul pentru poezie. Astfel, «decadentismul poate fi în același

Însă, după Primul Război Mondial, în pleiada romantismului va apărea și un alt curent democratic al acestuia. Deși, dacă ne-am raporta doar la literatura romantică europeană, se poate discuta de o lirică romantică în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, iar abia după anul 1903 poate fi luat în considerare un curent epic-romantic. Însă Stănielievici nu are în vedere și romanele care au apărut în epoca liric-romantică. Este de ajuns să menționăm nume precum Stendhal, Victor Hugo, Ségancour pentru a scoate în evidență bogăția secolului trecut. În ceea ce privește inovația romantismului românesc, este imperios necesar să se aibă în vedere orientarea lui revoluționară, deoarece de o orientare feudală, legitimistă nici nu poate fi vorba. Acest lucru poate fi observat cu ușurință prin patriotismul debordant al scriitorilor de la 1848, care relevă o victorie a romantismului în Țările Române, evidențiată prin această dorință de manifestare a idealului național. Însă dacă cineva ar fi fost descumpănit la gândul că „romantismul secolului al XIX-lea avusese de la bun început legături vinovate cu socialismul și umanitarismul”⁷, în mod inevitabil, mobilul civic al scriitorilor romantici români l-ar fi întristat și mai mult, pentru că, așa cum observa și Tudor Vianu „atitudinea cea mai izbitoare la scriitorii români este atitudinea luptătoare și sentimentul care îi urmărește mai insistent este acela al participării la viața întreagă a poporului lor”.⁸

Romantismul în context european

În literatură, ca și în știință, clasificările sunt esențiale. În domeniul estetic, grilele de clasificare presupun delimitări între genuri literare, între școli, între metode de creație. În pofida tuturor acestor criterii, evident, cel mai important rămâne criteriul ideologic, iar acest punct de vedere este susținut și de G. Călinescu: „Punctele cruciale ale luptei de clasă se exprimă politic prin ideologiile respective (ideologia clasei burgheze, ideologia clasei proletare)”. În continuare, criticul susține că „în zona înalt culturală și mai ales artistică, precum în literatură, această ideologie, la rândul ei, își găsește expresia mai mult sau mai puțin conștientă prin ideologiile culturale și artistice, prin, de pildă, curentele literare”.⁹

Având în vedere această concepție, vom pretinde că orice încercare de periodizare în cadrul curentelor literare nu se poate realiza în literatura română din mai multe considerente. Primul se referă la „curente de tranziție ca iluminismul, preromantismul, ci doar manifestări clasice, iluministe etc.” Un al doilea considerent ar fi că în literatura română „toate curentele coexistă, trăiesc paralel sau se interferează”. Diferitele încercări de definire trebuie realizate cu o atenție minuțioasă, pentru că ne situăm deocamdată pe un făgaș ce necesită încă multiple clarificări. Evident, nu este vorba aici de mistere de neelucidat, ci de concepte ample disputate, care încă nu sunt acceptate unitar. De aceea, G. Călinescu recomandă prudență, fiindcă este conștient de suma dificultăților care pot surveni dacă se exagerează: „Mi-e teamă de orice temporizare, încât istoria literaturii române trebuie să înceapă a fi redactată pe simplul sens judicios al liniei istorice”. Desigur, această opinie nu se referă la faptul că unele clarificări vor apărea imediat, recomandarea fiind de a zăbovi asupra lor cu mai multă minuțiozitate, evitându-se speculațiile și angrenându-ne doar în argumente solide.

timp o extensie și o reacție la romantism», criticul american dorind să împacă cele două viziuni printr-o sinteză capabilă să reliefeze întreaga complexitate a acestui raport”. Mihai Ene sugerează, însă, că anumite adăugiri sunt necesare: „Decadentismul reprezintă, într-o anumită măsură, exacerbaria laturii «satanice», magice și oculte, a romantismului, dar care și-a pierdut aproape total sensul revoluționar și a evoluat spre latura poetică, *estetizantă* a fenomenului. [...] Decadentismul rafinează și exacerbează sensibilitatea romantică [...], dar sensul său nu mai este unul ideal(ist), ci unul dezabuzat până la cinism, într-o încercare individualistă de a trăi senzații rare și unice” (Mihai Ene, *Vălurile Salomeei. Literatura română și decadentismul european*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2011, p. 99).

⁷ Al. Ciorănescu, *Spiritul european și România*, în *Literatură comparată*, București, Editura Casa Școalelor, 1944, p. 337.

⁸ Tudor Vianu, *Sur les caractères spécifiques de la littérature roumaine (Despre caracterele specifice ale literaturii române)*, București, 1959, p. 27.

⁹ G. Călinescu, *Documente, periodizare (Despre Tratatul de Istoria literaturii române)*, în *Contemporanul*, 1960, nr. 30 (719) din 22 iulie, pp.1-2.

Se cuvine să începem prin a afirma că nu avem clasicism; și aici ne referim la clasicismul denumit de Lovinescu. Acel clasicism în care dispoziția sufletească este îndreptată spre vigoare, spre armonie, în care se creează o confuzie între stare de spirit și metodă: „[...] clasicismul nu e nici o noțiune gramaticală, cronologică, de istorie literară, ci o noțiune de perfecție și de echilibru în sânul oricărei formule”¹⁰.

Însă, deși nu dispunem de o mișcare artistică cărei să-i spunem „clasicism”, avem, în schimb, „scriitori de factură clasică”. Dar nu este vorba despre un clasicism pur, pentru că nu există scriitori pur-clasici, cum de altfel, nu există nici romantici în excelență, ci de o contopire a elementelor preromantice, iluministe sau romantice. Heliade Rădulescu, de exemplu, este deopotrivă clasic și romantic. Viziunea lui Heliade, văzut ca un prim estetician, gravitează în jurul teoriei conform căreia imitarea naturii reprezintă axa centrală în planul creației. Sintetizând, Heliade stabilește o corespondență între definiția clasicului și cea a romanticului, apelând la explicația reiterată de Schlegel, și anume că „o operă este romantică dacă subiectul sentimental este îmbrăcat într-o formă de fantezie”; însă nu respinge nici definiția dată de Hugo în prefața la drama *Cromwell*. De aici, se poate intui faptul că romanticul nu este maleabil, se eliberează de dogme și apelează la fondul național al poporului, pe când, clasicul poate fi asociat cu un arhitect ce aspiră la desăvârșire.

În perioada 1830-1839, Heliade vorbește despre poemele lui Iancu Văcărescu, studiază traducerea lui Aristia și analizează cele două metode. Acesta observă antiteza dintre clasic și romantic, iar apoi constată că „romanticul este iconoclast, mai în spiritul epocii, dornic să inoveze”, în vreme ce clasicul este „realizatorul unor valori durabile cam înțepenite”. Concluzia la care ajunge ar fi aceea că „o operă este romantică în măsura în care s-a emancipat de formule literare moștenite, în măsura în care dispune de resurse novatoare în conținut și în formă, în măsura în care se interesează de viața socială și activează în direcția îndrumării poporului spre a-l face conștient de drepturile lui”. D. Popovici constată că Heliade nu se distanțează de principiile clasice, pentru că nu era în totalitate pregătit să-i urmeze pe romanticii inovatori. În portretul lui Moise, precum și în studiul „Despre versificație”, Heliade pornește de la concepția romantică a geniului, considerând că esențial nu este „geniul fugitiv, impenitent, cutezător al bardului de tip hugolian, ci unul chibzuit, calculat, profetic, arând migălos un ogor știut dinainte”. Astfel, D. Popovici ajunge să afirme că „poetul inspirat de Eliade este un compromis între clasic și romantic [...]. Sub mantaua lui Eliade se ascunde șiret figura pudrată a lui Marmontel.”¹¹

Acest amalgam de elemente clasice și romantice din opera lui Eliade evidențiază influența secolului al XVIII-lea francez, dar și a celui contemporan. Abordând doar spațiul literar, vom constata că acesta era adeptul unor opere în care predomina specificul național și în care era prezent adevărul estetic. Intrând în contact cu romantismul, Kogălniceanu constată de unde survine patriotismul său, iar Eliade, cosmopolitismul. Am insistat mai mult asupra lui Heliade Rădulescu, pentru că locul pe care acesta îl ocupă în literatură este unul simptomatic pentru pleaida de scriitori care aparțin romantismului fără a fi propriu-zis romantici.

De altfel, G. Călinescu, remarca faptul că sub auspiciile acestei influențe pașoptiste se reunesc scriitori, temperamente și viziuni diferite, iar, de regulă, manifestă predispoziții oscilante. Pitorescul din descrierile lui Bolintineanu – nota Călinescu – aparține realismului, fiindcă nu este altceva decât produsul observării directe și al definirii obiectului prin culoare: „În proporții romantice, tot sensul realului predomină în poezia lui Cezar Bolliac, ceea ce explică exaltarea unită cu un tact diplomatic și revoluționar operativ sigur”. Însuși Alecsandri îmbină elementele realiste cu cele romantice în proporții nu foarte ușor de stabilit. De pildă,

¹⁰ Eugen Lovinescu, *Clasicism*, în *Vremea*, XIV, 1942, nr. 661 din 16 august.

¹¹ D. Popovici, *Ideologia literară a lui I. Eliade Rădulescu*, Editura Cartea Românească, București, 1933, pp. 335-337.

H. Stănielievici îl consideră pe Alecsandri un „clasic romantizat, îndeosebi în *Pasteluri*”, iar în Coșbuc vede „un clasic care tinde spre obiectivare lirică, spre realism”.¹²

Într-o altă ordine de idei, N.I. Popa îi contestă lui Alecsandri înzestrarea romantică: „Deși de temperament clasic, Alecsandri s-a îndârjit să scrie drame romantice. Dar romantismul lui rămânea doar o atitudine superficială: tumultul și revolta romanticilor luau în sufletul lui echilibrat aspectul politic al unei ape line. Temele romantice cele mai răzvrătite, revoltele eroilor, oameni fatali, destinele și evaziunile lor – sau nu le-a înțeles sau le-a redus din nevoi lăuntrice la accente împăcate și senine”.¹³

Este imperios necesar să se stabilească în ce măsură li se poate atribui lui Hasdeu statutul de scriitor romantic, lui Duiliu Zamfirescu cel de scriitor clasic, iar lui Eminescu ideea de scriitor romantic. Această problemă o ridică și profesorul Al. Dima prin interogația sa: „Poate fi redus Hasdeu, un cercetător atât de precis și erudit, lucid până și în visurile lui cele mai vagi numai la formula romantică sau Duiliu Zamfirescu numai la cea clasică, trecându-se preste romantismul și parnasianismul său?”¹⁴.

De asemenea, Nicolae Manolescu se arată și el împotriva atribuirii unei integralități romantice unor scriitori precum Grigore Alexandrescu, Eminescu, Goga, Eliade, Bolintineanu, Alecsandri, Odobescu, Hasdeu, susținând că „este hazardat să vorbim despre romantism ca școală literară existentă de prin 1830. Una e să recunoști interferențele și alta e să negi realitatea părților ce se interferează ca fenomene constituite și adânc producătoare de valori!”.

Pe de altă parte, George Munteanu consideră un lucru inevitabil ca romantismul și realismul să aibă o evoluție paralelă și o îmbinare reciprocă în cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea și indiferent cât de influențați ar fi de direcția realist-critică, Eminescu, Delavrancea și Odobescu rămân romantici. De altfel, George Munteanu preciza că, de fapt, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea romantismul și realismul nu fac altceva decât să coexiste și să se influențeze reciproc.¹⁵

Toți istoricii literari ai secolului al XIX-lea au avut o viziune complementară, în sensul unei ideologii culturale unice. G. Călinescu, lucrând la *Tratatul de istoria literaturii române*, observase că momentul pașoptist i-a adus pe aceeași linie pe Bălcescu, Odobescu, Alecsandri, Kogălniceanu, Cezar Bolliac, Alecu Russo, I. Ghica. Asistăm, astfel, la îmbinarea clasicismului cu romantismul, care nu face decât să-i deosebească pe Alexandrescu, Alecsandri și ceilalți romantici români de romanticii occidentali – și acest lucru pentru că și în Occident există această traiectorie romantic-realist-critic, aspect notabil la Byron sau Balzac.

Totuși, romantismul occidental, remarca Silviu Iosifescu „s-a afirmat și dezvoltat în lupta împotriva clasicismului, i-a contestat estetica, i-a subliniat limitele, a persiflat chiar – în dogoarea luptei – pe marii lui reprezentanți”. Ceea ce insistă să sublinieze este că, în spațiul literar românesc, aproape toți scriitorii au îmbinat romantismul cu realismul critic în mod simultan sau alternativ. Se ajunge chiar până în punctul în care să se considere că realismul a apărut în literatura română cu ajutorul romantismului, iar această afirmație poate fi regăsită în programul de la „Dacia literară”, exemplul cel mai sugestiv fiind opera lui Cezar Bolliac, care ilustrează o îmbinare a principiilor romantice cu cele de manifestare artistică a realismului; iar această interdependență nu face decât să sporească longevitatea romantismului și să conducă la dănuirea imperativelor prin care acesta a apărut. Această longevitate și, de fapt, întreaga geneză a romantismului au fost, în esență, prefigurate de însăși peisajul cultural-istoric: romantismul nu avea cum să nu se manifeste, în concepția lui Ortega y Gasset, tocmai pentru că celelalte forme și curente deveniseră obsolete, nu mai produceau pe plan artistic nicio străfulgerare a maselor – în sens practic, romantismul nu a avut niciodată un adversar:

¹² H. Stănielievici, *Școli și genuri literare*, în Cuvântul liber, I, 1919, nr. 6, pp. 8-11.

¹³ N. I. Popa, *Însemnări ieșene*, V. Vol. XV, nr. 9, 1940 sept., pp. 520-531.

¹⁴ Al. Dima, *Probleme literare în litigiu*, în Gazeta literară X, 1963, nr. 18 din 2 mai p. 6.

¹⁵ George Munteanu, *Limba și literatura română în școală*, în Contemporanul, 1962, nr 16 din 20 aprilie, p. 3.

„Exemplul irupției romantice invocată îndeobște a fost, ca fenomen sociologic, perfect invers în raport cu acela pe care-l oferă arta în prezent. Romantismul a cucerit foarte curând «poporul», căruia vechea artă clasică nu-i stătuse niciodată la inimă. Dușmanul cu care a trebuit să se lupte romantismul a fost tocmai o minoritate selectă ce rămăsese anchilozată în formele arhaice ale «vechiului» regim poetic. Operele romantice sunt cele dintâi – de la inventarea tiparului – care s-au bucurat de tiraje mari. Romantismul a fost prin excelență stilul popular. Prim născut al democrației, el a fost înconjurat cu cel mai mare răsfăț de către masă”¹⁶.

Așadar, în istoria literaturii române, romantismul este perceput ca fiind o manifestare artistică cu o existență longevivă, iar continuitatea acestuia, precum și prelungirea se desfășoară pe o durată de nouă decenii, înglobând scriitori precum Macedonski, Barbu Șt. Delavrancea, Vlăduț, Goga, Sadoveanu.

BIBLIOGRAPHY:

1. ¹Al. Ciorănescu, *Spiritul european și România*, în *Literatură comparată*, București, Editura Casa Școalelor, 1944
2. ¹D. Popovici, *Ideologia literară a lui I. Eliade Rădurescu*, Editura Cartea Românească, București, 1933
3. ¹H. Stanilevici, *Școli și genuri literare*, în *Cuvântul liber*, I, 1919, nr. 6,
4. Al. Dima, *Probleme literare în litigiu*, în *Gazeta literară X*, 1963
5. Eugen Lovinescu, *Clasicism*, în *Vremea*, XIV, 1942, nr. 661 din 16 august.
6. G. Călinescu, *Documente, periodizare (Despre Tratatul de Istoria literaturii române)*, în *Contemporanul*, 1964.
7. George Munteanu, *Limba și literatura română în școală*, în *Contemporanul*, 1962, nr 16 din 20 aprilie
8. H. Stanilevici, *Eminescu și școala romantică germană*, în *Noua revistă română*
9. Ion Tulbure, „Problema definirii romantismului și raporturile sale cu preromantismul”, în *Studia Universitatis Babeș-Bolyai*, seria *Philologia*, fasc.2, Cluj, 1962.
10. José Ortega y Gasset, *Dezumanizarea artei și alte eseuri de estetică*, traducere din spaniolă, prefață și note de Sorin Mărculescu, Editura Humanitas, București, 2000.
11. N. I. Popa, *Însemnări ieșene*, V. Vol. XV, nr. 9, 1940.
12. Tudor Vianu, *Sur les caractères spécifique de la littérature roumaine (Despre caracterele specifice ale literaturii române)*, București, 1959.
13. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, „Trăsăturile specifice ale romantismului românesc”, în *Contemporanul*, nr. 22, 2 ianuarie 1961.

¹⁶ José Ortega y Gasset, *Dezumanizarea artei și alte eseuri de estetică*, traducere din spaniolă, prefață și note de Sorin Mărculescu, Editura Humanitas, București, 2000, p. 28.