THE TOPOS – THE DESINTEGRATOR AGENT IN THE REBRENIAN NOVEL

Florentina Gabriela Stroe (Didin)

PhD. Student, University of Piteşti

Abstract: In the domain of topos research, there are known numerous determinant stereotypes of a value sense that establishes the connection between character development, the environment that reflects the many patterns of expression, as well as the thinking that the novelists have inherited over time in the purpose of pertinent and extensive expression of the interwar characters experiences. In fact, the action and the character cannot be broken by the environment in which it develops, because the realistic writing is particularly characterized, by the ability to transfigure the Romanian space reality according to the authentic visions of each writer.

Key words: environment, connection expression, dissolution, patterns

În domeniul cercătării topos-ului sunt recunoscute numeroase stereotipii determinatoare ale unui sens valoric ce stabilește legătura între dezvoltarea personajelor, mediul pe care îl reflectă și numeroasele scheme de exprimare, dar și de gândire pe care romancierii le-au inovat de-a lungul timpului în scopul exprimării pertinente și ample a trăirilor personajelor interbelice. De fapt, acțiunea și personajul nu pot fi rupte de mediul în care se dezvoltă, deoarece scrierea realistă se caracterizează, îndeosebi, prin capacitatea de a transfigura în spațiul romanesc realitatea conform viziunilor autentice ale fiecărui scriitor.

În aceast articol mi-am concentrat atenția asupra modalității în care spațiul interbelic a avut numeroase manifestări în planul artistic, dar în special, în opera lui Liviu Rebreanu. Pădurea din romanul *Pădurea spânzuraților,* dar mai apoi și spațiul citadin din romanul *Ciuleandra* au avut din punct de vedere stilistic capacitatea, fie de a fi un declanșator, fie de a funcționa întocmai unei lentile ce mărește tragismul evenimentelor, dar și propagă disoluția personajului, aspectul central al acestei cercetări. În romanul *Adam și Eva*, pe de altă parte, mediul nu a funcționat în calitate de trăgaci literar, dar nici în calitate de amplificator , ci dimpotrivă, a funcționat literalmente în calitatea sa de personaj abil în vederea completării visului.

De asemenea, în conceptul de dizolvare a personajului trebuie avut în vedere reperul temporal deoarece timpul cunoaște o multiplicare sau, mai bine spus, o elasticizare, deoarece așa cum locul devine unul abstract, și timpul devine unul maleabil, uniform. Variabilitatea scurgerii timpului este, pe de altă parte, încetinită sau accelerată în funcție de manifestările fiecărui personaj, astfel încât, personajul nostru principal călătorește în numeroase sfere pe care le determină din punct de vedere al interiorizării. Măsurarea aceasta temporală determină nu cote fixe și absolute, ci numeroase valori în funcție de condiția pe care fiecare lume o impune personajului.

Utopia este o formă de căutare a adevărului, o formă de cultură în care valorile și aspectele estetice sunt într-o continuă dezvoltare. Trebuie avut în vedere faptul că, de fapt, scriitorii din perioada interbelică dezvoltă o formă de utopie istorică în care pot găsi un idealism literar și s-au străduit să dezvolte o mișcare amplă, de cultură, într-o atmosferă gri, în care moartea și nebunia au căpătat un nou aspect.

Din punct de vedere al dezvoltării culturale, utopia a reprezentat întotdeauna o arcă pe care fiecare scriitor, cu deosebită măsură cei interbelici, s-a îmbarcat în speranţa descoperirii unei noi lumi, a unei existenţe maleabile în care s-ar fi dezvoltat fără cusur ideea antropomorfică a omului nemuritor, superior existenţei sale cotidiene şi suferinţelor zilnice.

Numeroase teorii şi maniere de abordare a termenului concret de utopie variază între forma generalistă a utopiei, ca metodă de gândire şi cea concepută ca un stil literar, deseori conceptul fiind uşor confuz, *confuzia dintre modul utopic şi genul utopic*[1]. Utopia din lumea literară se bazează pe o încărcătură ideatică, uneori raţională în care întâlnim numeroase silogisme şi o manifestare amplă din punct de vedere al discursului literar.

Aura Matei Săvulescu afirma în lucrarea sa, *Utopia nemuririi şi imortalitatea ei*, faptul că *pentru noi apariţia "utopiilor nemuririi", chiar dacă puţine la număr, reprezintă o excelentă probă ,,de laborator" care confirmă pe arii mari culturale, o sugestivă situaţie-limită: căpătarea conştiinţei de sine a omului (implicit a ideii de moarte) într-un moment critic: nefuncţionalitatea gândirii mitice, singura ce deschidea speranţa integrării periodice a omului în ciclul cosmic prin efectuarea riturilor de iniţiere. Acestea asigurau osmoza (continuitatea) cu natura şi salvau omul de angoasa existenţială a neantului, de criza gândirii raţionaliste de a conferi statutul salvator prin alte remedii.*[2]

Utopia poate fi privită ca o formă de căutare a viabilului, o formă de conturare a culturii în care valorile şi formele literare se află într-o perpetuă oscilaţie şi descoperire. Este clară preferinţa pentru utopie în perioada interbelică, din moment ce aceasta poate fi considerată puntea de legătură dintre existenţa istorică, diacronică şi căutarea neliniştită a evoluţiei ideatice. Este la fel de corectă ideea conform căreia, dacă vorbim despre utopia din perioada romanului interbelic, atunci trebuie să vorbim şi despre cei pe care Jean-Jeacques Wunenburger îi numea în lucrarea sa *Utopia sau criza imaginarului*, drept *cruciaţi ai utopiei*, având menirea de a construi, nu fără sacrificiu, treptele pe care omenirea culturală va urca spre idealul literar.

În aceeaşi măsură putem discuta şi de un ideal întors, o lume dislexică pe care prea puţini o pot percepe ca fiind ideatică, aşa cum este în cazul romanului lui G.M. Zamfirescu, *Maidanul cu dragoste*, în care personajul principal, Puişor, găsea noroiul şi câmpurile înflorite din preajma macaralei, ca fiind lumea sa ideatică, pe care o plângea în iernile în care trebuia să-şi lipească nasul de geamul îngheţat şi să aştepte, visând aproape transcendental, la câmp şi la posibilitatea sa de a fi stăpân peste lumea înconjurătoare.

Este greu de definit termenul de utopie, însă Raymond Ruyer a încercat să includă acest termen abstract într-o abordare conceptuală relaxată afirmând: *utopia este descrierea unei lumi imaginare, situată în afara spaţiului şi timpului nostru sau, în orice caz, în afara spaţiului geografic şi a timpului istoric. Ea este descrierea unei lumi construite pe principii diferite de cele care funcţionează în lumea reală.*[3] Astfel, accentul cade pe distanţa dintre lumea ficţională, utopică şi realitatea sinonimă ei. Probabil capacitatea unui mod de a zămisli o utopie ţine tocmai de dorinţa umană de evoluţie, aşa cum observa şi Cioran: *Nu acţionăm decât sub fascinaţia imposibilului: cu alte cuvinte, societatea incapabilă să zămislească o utopie şi să i se consacre e ameninţată de scleroză şi de ruină. Înţelepciunea, pe care nimic n-o poate fascina, recomandă fericirea prezentă, existentă; omul o refuză, iar acest refuz face din el un animal istoric, adică un amator de fericire imaginată*[4].

În cazul lui Liviu Rebreanu, autor asupra căruia mi-am aplecat atenţia, utopia are numeroase forme: utopia visului în care sunt încercate numeroase existenţe până la descoperirea sufletului primordial, iubirea căpătând valenţe superlative, în romanul *Adam şi Eva;* utopia identităţii naţionale şi refuzul renegării rădăcinilor, în *Pădurea spânzuraţilor.* Tot aici, şi moartea devine o formă de căutare şi de identificare a valorii ideatice, dar și utopia fiinţei superioare şi trăirea într-o lume circulară, a dansului, în *Ciuleandra.*

Pădurea-element dezintegrator

Spațiul este un element central fără de care existența personajelor aste lacunară și fără de care toată evoluția acestora ar fi doar o trecere lineară și searbădă prin diferite ipostaze existențiale. Acesta nu poate fi delimitat de personaje, deoarece existența acestora devine izolată și imposibil de conectat

[1] Trousson, Raymond, *Voyage au pays de nullepart. Histoire littéraire de la pensée utopique. Troisième édition revue et augmentée,* Editions de l'Université de Bruxelles, 1999, p.22
[2] Matei- Săvulescu, Aura, *Utopia nemuririi şi imortalitatea ei*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1984, p. 17
[3] Ruyer, Raymond, *L'utopie et les utopistes,* Gérard Montfort, Saint- Pierre-de-Salerne, Brionne, 1988, p.3
[4] Cioran, Emil, *Istorie şi utopie,* traducere de Emanoil Marcu, ediţia a II-a revăzută, Editura Humanitas, Bucureşti, 1997, p.85

cu lumea cititorului. Este drept, faptul că spațiul la rândul său, împrumută aspecte particulare ale personajului, devenind nu numai un ton aparte, particular, ci și un element de decodare literară: *Spațiul, la urma urmei, este un câmpei de lume resimțit personal (...)în cel mai bun caz spațiul (...)poartă (și poate că și produce) o desfășurare de evenimente mari.*[5]

Surprinzătoarea asociere a unui copac cu poziția corporală și apartenența lui Rebreanu la ideea de înrădăcinare a datoriei este subliniată chiar de Șerban Cioculescu care afirma faptul că: *Avea, într-adevăr, aparența, când ședea în picioare, că le are adînc înfipte în pământ. Forței lui spirituale i se adăuga aceea organică, a vegetalului, nerăpus de nici o furtună.*[6] Personajele centrale din operele lui Rebreanu par a fi inspirate din seva scriitorului, având într-o mare măsură geneza în elementele naturii: *Eroul își proporționează biografia după criteriul naturii și al societății deopotrivă. În formele temperamentului său se reflectă cauzele mediului în care personajul trăiește și acționează.*[7]

Simbolul pădurii devine unul pregnant atât în *Pădurea spânzuraților,* cât și în *Ion*. În prima operă literară rebreniană menționată, pădurea este mai întâi prezentată ca un loc ocrotitor pentru armată, dar și ca loc de tăinuire a crimelor spânzurătorii: *lângă sat e o pădure prin care armata și-a croit drumuri speciale, ferite de aeroplanele italiene, pentru trebuințele frontului. Am mers cu convoiul de execuție și am ajuns într-o poiană largă.*[8]

Imaginea locului execuției surprinde prin atmosfera macabră, dar și detaliată. Pădurea devine parte din trista frământare a existenței umane: *în fiecare copac atârnau oameni, agățați de crengi, cu capetele goale și cu tăbliță de gât.*[9] Prin ideea aceasta a atârnării oamenilor de crengile copacilor, ca într-o uriașă cameră de execuție, se redă conexiunea dintre om și elementul vegetal, deci o întoarcere în seva pământului sau în seva creației rebreniene. Pădurea primește, în conștiința lui Apostol Bologa, denumirea pe care o va împrumuta și romanul *Asta-i pădurea spânzuraților*[10]. Impresionantă este și imaginea spânzurării deoarece vitalitatea cadrului natural pare să treacă în imaginea celor trei condamnați: *Când le-au pus ștreangul de gât, m-am uitat bine în ochii lor (...). Străluceau cumplit, ca niște luceferi prevestitori de soare (...)*[11]. Pădurea devine o forță superioară oamenilor și monopolizează existențele acestora, manifestându-se din ce în ce mai diferit *de frica pădurii spânzuraților.*[12] Pădurea este puternic personificată, aspect identificat în fragmentul în care aceasta pare să-l împiedice pe Apostol Bologa să evadeze, o încercare a naturii de a-l salva pe acesta de la moarte: *se împiedică într-un trunchi putred, răsturnat parcă dinadins de-a curmeziș. Îl ocoli. La zece metri, însă, alt copac prăvălit închidea drumul (...). Din când în când crengile joase se agățau de hainele lui Apostol ca niște mâini care ar vrea să-l oprească (...).*[13]

Reflectorul –simbol psihologic

Capitolul cheie, plasat de autor la începutul romanului, oferă perspective inedite asupra mediului de pe frontul de război. Lumina reflectorului inamic determină tulburarea, dar și umilirea frontului austro-ungar. Momentul distrugerii reflectorului este singurul moment efectiv din acest roman în care se regăsește o scenă de luptă având în vedere faptul că întreaga operă este lipsită de indicații cu privire la imagini efective din război.

Această sarcină, repartizată lui Bologa, este alături de scena în care acesta mângâie ștreangul pregătit pentru spânzurătoarea lui Svoboda, singura manifestare agresivă pe care personajul o va întreprinde. De asemenea, trebuie menționat faptul că acest act unic de violență este manifestat împotriva unui obiect deoarece războiul nu este tratat ca un eveniment excepțional, ci ca pe unul tipic, o normalitate.

---

[5] Wolfgang Kayser, *Opera literară. O introducere în știința literaturii,trad. și note de H.R.Radian, Ed. Univers, București, 1979, p.* 504
[6] Șerban Cioculescu, *Mărturisiri literare,* în *România literară,* an XVII, nr. 7, febr. 1984, p.7
[7] Salvatore Battaglia, *Mitografia personajului*, Ed. Univers, București, 1976, p.49
[8] Rebreanu Liviu, Pădurea spânzuraților, Editura pentru literatură, București, 1964, p.49
[9] Idem, p.50
[10] Rebreanu Liviu, Pădurea spânzuraților, Editura pentru literatură, București, 1964, p. 270
[11] Idem, p.50
[12] Rebreanu Liviu, Pădurea spânzuraților, Editura pentru literatură, București, 1964, p. 271
[13] Idem, p.50

Distrugerea reflectorului devine pentru Apostol Bologa motorul ce va determina scutirea de a merge pe frontul antiromânesc, deci era direct interesat de această distrugere pentru a nu fi nevoit să lupte împotriva românilor. Devine sârguincios, rămâne la pândă nopți la rândul pentru a nimeri clipa prielnică distrugerii acestui reflector. Tensiunea atinge cote alarmante și este descrisă în amănunt de către autor: *Bologa nu îndrăznea să se uite la ceas, de frică să nu-și piardă nădejdea în apariția reflectorului. Era sigur însă că a trecut de miezul nopții. <<Mai este vreme>> își zicea din ce în ce mai amărât. Singurătatea îl strângea de gât. Reflectorul nu s-a arătat niciodată înainte de miezul nopții; de obicei pe la două vine; deci nu i-a trecut vremea, poate să spere. Dacă însă n-ar apărea deloc, atunci…*[14]. În ciuda intensității așteptării, apariția luminii de pe celălalt front devine o scenă a apariției, o mângâiere pentru locotenentul Bologa care aștepta în tranșee lumina voluptoasă a reflectorului: *Lui Bologa, dezmierdarea razelor tremurătoare începu să i se pară dulce ca o sărutare de fecioară îndrăgostită, amețindu-l, încât nici bubuiturile nu le mai auzea. În neștire, ca un copil lacom, întinse amândouă mâinile spre lumină, murmurând cu gâtul uscat: -Lumina! ... Lumina!...*[15] De altfel, lumina devine elementul ce se repetă aproape obsesiv pe parcursul dezintegrării lui Apostol Bologa, element recurent încărcat cu puternica simbolistică a divinității.

Momentul analitic al apariției luminii reflectorului determină declanșarea dezintegrării personajului în limita a două coordonate: dorința de a-și face datoria, fiind mânat de impulsul pentru perfecțiune și dorința de a nu fi obligat să lupte împotriva românilor, pe front românesc. Măiestria cu care Liviu Rebreanu a construit acest moment al finei analize a mediului înconjurător ce funcționează în calitate de oglindă a trăirilor lui Apostol Bologa este demn de a fi reprodus: *Chiar în clipa aceea însă, parcă le-ar fi retezat un paloș de călău, razele muriră, și ochii lui Bologa se umplură de întunerec. Nu-și dădea seama ce s-a întâmplat. Tunurile băteau mereu, rar, cum poruncise dânsul. <<Mi se pare c-am spart reflectorul>>, se gândi atunci, mirându-se cum a putut face el asemenea ticăloșie și bucurându-se că a făcut-o [s.n.]… Întunerecul și tăcerea înfășurară pe Apostol cu un lințoiu aspru, în vreme ce ochii lui, cu pupilele largi, se chinuiau într-o așteptare fără scop. În fundul sufletului însă simțea clar cum pâlpâie dragostea de lumină, blândă și mângâietoare….*[16]

Momentul revelației neîmplinirii determină deplasarea accentului dinspre scopul distrugerii reflectorului spre deslușirea neîmplinirii și multiplicarea oglinzilor de percepție în care mediul devine consonant. Apostol Bologa realizează faptul că nici măcar ducerea la bun sfârșit a planului de distrugere a reflectorului în vederea încetării deplasării sale pe frontul de luptă românesc nu îi mai aduce satisfacție: … *Va să zică și-a atins ținta și se poate prezenta în fața generalului. Va să zică nu va mai trebui să meargă cu divizia pe frontul românesc, asta e aproape sigur. Atunci de ce nu se bucură cum s-a bucurat când i-a venit ideea să zdrobească reflectorul?...*[17].

În ciuda faptului că această secvență ar fi putut să rămână doar o simplă constatare a unui eveniment ce a avut loc pe frontul de luptă, prin amplificare, se transformă într-o veritabilă amploare psihologică. Reacția neînțeleasă a lui Apostol Bologa determină numeroase ecouri, valuri de reacție neînțeleasă pe care autorul le așterne peste propriul personaj cu scopul îmbogățirii acestuia. Astfel, această natură oscilantă a lui Apostol Bologa propulsează natura sa contradictorie și dă naștere unui personaj încifrat ce determină cititorul să caute nuanțele fine ale trăirilor mitice.

În mod simbolic, Apostol Bologa se autodenunță și se autocondamnă pentru distrugerea reflectorului ignorând limitele. Odată cu distrugerea luminii vrăjmașe, în întunericul obscur în care Apostol rămâne exilat, apare revelația luminii și amintirea acesteia devine maladivă până la obsesie. Astfel, Bologa trăiește cu sentimentul nu că a distrus un obiect de pe frontul inamic, ci că a ucis o ființă cu manifestări mlădioase care îi lumina măcinările sufletești. Manifestările rechizitorii interioare sunt aproape similare cu măcinările sufletești pe care Apostol le-a întreprins în momentul condamnării și spânzurătorii lui Svoboda, Cervenco funcționând de această dată în calitate de catalizator, contribuind la definitiva întoarcere a sensurilor: *–N-am putut închide ochii toată noaptea,*

[14] Idem, p.87
[15] Rebreanu Liviu, Pădurea spânzuraților, Editura pentru literatură, București, 1964, p. 88
[16] Idem, p. 89
[17] Rebreanu Liviu, Pădurea spânzuraților, Editura pentru literatură, București, 1964, p. 91

murmură căpitanul abătut. Îmi pare rău că ați nimicit reflectorul, nu știu de ce… Ați ucis lumina, Bologa.[18] Această subliniere a lui Cervenco, deși este încheiată de autor în acest capitol, îl va urmări pe Apostol pe tot parcursul romanului, în zbuciumul său interior, până la momentul în care, aflat în fața propriului șreang pe care și l-a potrivit cu tact, ochii săi *însetați de lumina răsăritului*[19] vor privi ațintiți *spre strălucirea cerească*[20].

Apostol Bologa trăiește într-o continuă autoflagelare, dar și într-o continuă oscilare între dorința de supunere a victimei reprezentată de lumină și suferința ideatică față de aceasta. Aceasta este de fapt marea vină pentru care Apostol Bologa se dezintegrează în elemente multiple și divergente, împrumutând voci precum cea a lui Cervenco sau cea a lui Klapka: *Ieșind de la popotă Klapka [sic] se vede dinspre front lumina reflectorului și se aude bubuit de tun:*

–Lumina vine de-acolo...

–Lumina vine cu forța...

Omul e născut barbar și trebuie să-l silești să se lumineze.[21]

Fiind prin excelență o ființă disfonică, Apostol Bologa va trăi în veșnica incompatibilitate dintre voință și acțiune, iar configurația sa ține de psihologia dizarmonizată specifică neînțelegerii dintre aspirație, acțiune și simbol. *Aspirațiile transilvăneanului sunt legate de neam, actele sale depind de stat; printr-o indusolubilă contradicție între ele, semnificațiile morale nu pot ajunge decât prin sacrificiu la identitatea pe care Apostol o numește iubire.*[22]

Apostol Bologa poate fi considerat în etapa sa de dezintegrare un personaj variabil care împrumută numeroase fețe prin rotație, având o conștiință instabilă și plutitoare în indusolubila materie a șovăirilor. Liviu Rebreanu a construit acest personaj în limitele oscilațiilor dintre lumea interioară și cea exterioară, raport pe care însuși personajul îl afirmă ca teză existențială: *Viața omului nu e afară, ci înăuntru, în suflet... Ce-i afară e indiferent...nu există...numai sufletul există... Când nu va mai fi sufletul meu, va înceta de a mai fi tot restul...*[23]. Tot Apostol Bologa afirmă o vagă rețea de cauzalități care-i provoacă disoluția prin conexiunea cu mediu exterior: *Și totuși restul hotărăște soarta sufletului meu... Și restul depinde de alt rest... Pretutindeni dependință... Un cerc de dependențe în care fiecare verigă se mândrește cu independența cea mai perfectă!...*[24].

Destinul lui Bologa se află mai întâi în dezechilibru și mai apoi în dezintegrarea în elemente primordiale tocmai din credința în această independență perfectă. Pretorul care îl anchetează subliniază această măcinare a lui Apostol care deja își construise o anumită concepție pe baza acestei șovăieli. Tot pretorul este cel care subliniază ideea unei recompense prin șreang în locul medaliei, confirmând țelul lui Bologa, neînțeles în limitele războiului.

Din punct de vedere al mediului înconjurător, elemente precum lumina reflectorului, șreangul ori spânzurătoarea funcționează nu numai în calitate de catalizatori, dar și de elemente ce propagă în întreg mediul trăirile și măcinările lui Apostol Bologa, confirmându-se disoluția personajului în elemente individuale ce preiau din manifestările acestuia.

BIBLIOGRAPHY

Battaglia, Salvatore, *Mitografia personajului*, Ed. Univers, București, 1976

Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1941

Cioran, Emil, *Istorie şi utopie,* traducere de Emanoil Marcu, ediţia a II-a revăzută, Editura Humanitas, Bucureşti, 1997

Cioculescu, Șerban, *Mărturisiri literare,* în *România literară,* an XVII, nr. 7, febr. 1984

[18] Ibidem
[19] Idem, p. 343
[20] Idem, p. 344
[21] Rebreanu Liviu, Pădurea spânzuraților, Editura pentru literatură, București, 1964, p. 83
[22] Al. Protopopescu, *Romanul psihologic românesc,* Ed. Eminescu, București, 1978, p. 84
[23] Rebreanu Liviu, Pădurea spânzuraților, Editura pentru literatură, București, 1964, p. 61
[24] Idem, p.70

Dugneanu, Paul, *Liviu Rebreanu*, Ed. Eminescu, (Bibl. critică), Bucureşti, 1987
Matei- Săvulescu, Aura, *Utopia nemuririi şi imortalitatea ei*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1984
Piru, Al., *Liviu Rebreanu*, Ed. Tineretului, Bucureşti, 1965
Protopopescu, Al., *Romanul psihologic românesc,* Ed. Eminescu, București, 1978
Raicu, Lucian, *Liviu Rebreanu,* E.P.L., Bucureşti, 1967
Rebreanu, Liviu, *Adam şi Eva*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1970
Rebreanu Liviu, Pădurea spânzuraților, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1964
Rebreanu, Liviu, *Opere*, (vol. 1-23), ediţie critică de Niculae Gheran, vol. 19 , addenda de Cezar Apreotesei şi Valeria Dumitrescu, Ed. Minerva, Bucureşti, 1972
Ruyer, Raymond, *L'utopie et les utopistes,* Gérard Montfort, Saint- Pierre-de-Salerne, Brionne, 1988
Săndulescu, Al., *Introducere în opera lui Liviu Rebreanu*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1976
Streinu, Vladimir, apud Lucian Raicu, *Liviu Rebreanu*, E.P.L., Bucureşti, 1967
Trousson, Raymond, *Voyage au pays de nullepart. Histoire littéraire de la pensée utopique. Troisième édition revue et augmentée,* Editions de l'Université de Bruxelles, 1999
Wolfgang Kayser, *Opera literară.* O introducere în știința literaturii,trad. și note de H.R.Radian, Ed. Univers, București, 1979