

Dorina POPESCU
(Universitatea de Vest din
Timișoara)

Ștefan Aug. Doina – o perspectivă modernă asupra conceptului de mimesis¹

Abstract: Ever since the beginnings of literature, the relationship between reality and the literary work has been a subject of discussion, either implicitly or explicitly. Nowadays, literary works relate not only to the world we live in, but also to the works of the forerunners and their own way of representing the world. Consequently, the problem of imitation has to be regarded from two different angles: on the one hand, as a relationship between the literary work and the environment (nature, society), on the other hand in relation with the literary works of previous writers. I have attempted to read both the poetics of Antiquity and the ones of modern times (especially Ștefan Aug. Doina's poetics) as a dialogue of cultures belonging to different places and times, in order to find those classical notes within modern poetics which can prove that the classical spirit is a pattern that periodically moulds the cultural life of humanity. My conclusion is that the path from Antiquity to Modernity seems to be a two way one, so that indeed, as has been stated, modern writers may be regarded as precursors of the classics. Ștefan Aug. Doina's literary aesthetic doctrine, which, despite its extremely modern form, has seldom been discussed by Romanian literary critics, can also be seen as a proof that the classical spirit is cyclically reborn in culture. The idea was promoted by the Literary Circle in Sibiu, a group of which the author was a member, and which significantly contributed to shaping Romanian culture during the period between the two World Wars.

Keywords: *Antiquity, Modernity, imitation, mimesis, doctrine, Ștefan Aug. Doina, poetics, aesthetics*

Rezumat: Raportul dintre realitate și opera literară s-a pus – implicit sau explicit – de la începuturile literaturii și continuă să se pună și astăzi; raportarea nu se mai face, însă, doar la lumea în care trăim, ci și la operele înaintașilor, în care aceasta a fost transpusă într-un anumit fel, încât problema imitației trebuie privită din două unghiuri: pe de o parte, ca raport între operă și realitatea înconjurătoare (natură, societate), pe de altă parte, ca relație cu operele predecesorilor. Ne-am propus să citim poeticile Antichității și pe cele moderne (în special poetica lui Ștefan Aug. Doina) ca pe un dialog între culturi aparținând unor spații și timpuri diferite, spre a găsi acele note clasice în poeticile moderne, probă că spiritul clasic este un tipar care modelează viața culturală a omenirii periodic. Concluzia noastră este că drumul dintre Antichitate și modernitate pare a fi unul cu două sensuri, astfel încât, pe bună dreptate, s-a afirmat că modernii pot fi priviți ca precursori ai clasicilor. Doctrina estetică-literară a lui Doina, despre care s-a scris puțin în critica românească, în ciuda formei sale foarte moderne, poate fi privită și ca o dovadă că spiritul clasic renaște periodic în cultură, idee promovată și de către Cercul Literar de la Sibiu, din care a făcut parte autorul, grupare care a imprimat o direcție importantă culturii române din perioada interbelică.

Cuvinte-cheie: *Antichitate, modernitate, imitație, mimesis, doctrină, Ștefan Aug. Doina, poetică, estetică*

Raportul dintre realitate și opera literară s-a pus – implicit sau explicit – încă de la începuturile literaturii și continuă și astăzi să încite spiritele acelor oameni care reușesc să privească și spre cer, nu numai spre pământ, care înțeleg că nu este suficient pentru condiția umană ca realitatea să fie numai trăită, ci și gândită, deci și exprimată, că apropierea de esența acesteia se face, în principal, prin artă sau prin știință. Opera de artă implică un alt tip de raport cu realitatea decât știința; prin ea nu se verifică realul, ci sentimentul omului în fața acesteia, modul particular de a vedea acea față nevăzută a lucrurilor, care ține de ceea ce numim esență.

¹ Această lucrare a fost parțial finanțată din contractul POSDRU/CPP107/DMI1.5/S/78421, proiect strategic ID 78421 (2010), cofinanțat din Fondul Social European-Investește în Oameni, prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013 (This work was partially supported by the strategic grant POSDRU/CPP107/DMI1.5/S/78421, Project ID 78421 (2010), co-financed by the European Social Fund – Investing in People, within the Sectoral Operational Programme Resources Development 2007-2013).

Raportarea nu se mai face, în ultimele secole, cel puțin, doar la realitatea care ne înconjoară, ci și la operele antecesorilor, în care a fost redată maniera lor de a simți și vedea realitatea, încât problema raportului cu realitatea trebuie privit din două unghiuri: pe de o parte, ca relație cu ceea ce ne înconjoară, ca sistem social, economic și politic, pe de altă parte, ca relație cu operele dinainte. Ne-am propus să citim poeticile Antichității și pe cele moderne – în special a lui Doina – ca pe un dialog între culturi diferite, aparținând unor spații și timpuri diferite, spre a identifica notele clasice chiar în poeticile moderne, probabil că spiritul clasic este un tipar care modelează viața culturală a omenirii periodic. Am operat o selecție a poeticilor pe care le-am considerat semnificative pentru reafirmarea conceptului de *mimesis* într-o serie, al cărei început se situează în Antichitate, începând cu Platon și Aristotel și continuând cu Horatius, Dionis din Halicarnas, Pseudo-Longinus, oprindu-ne la doctrina esteticoliterară a lui Ștefan Aug. Doina, considerat de către noi un autor având o adevărată vocație teoretică a clasicului (în ciuda formei foarte moderne a poeziei sale), asupra căreia studiile românești nu au poposit, deși aspectele clasice ale operei sale poetice au fost obiectul câtorva studii și a mai multe teze de doctorat.

Tentația clasicului reflectă formația culturală a lui Ștefan Aug. Doinaș, o anumită structură individuală, dar, poate, și modul elegant de a se comporta decent într-un regim politic opresiv. Reflecțiile noastre asupra vieții, ca și viața însăși, stau sub semnul tentației, căci suntem atrași spre un anumit model de gândire sau de comportament și refuzăm să ne lăsăm seduși de un altul, optăm pentru o anumită cale în viață, cu toate că năzuința noastră a fost exact drumul opus, ne întoarcem – conștient sau nu – la anumite valori, deși contextul în care trăim nu le mai promovează etc. Despre o astfel de *revenire*, în plină modernitate, la ceea ce se numește „spirit clasic” (desemnat, printr-un adjectiv substantivizat, *clasic*) este vorba în studiul de față; nu mă refer la propria *întoarcere* (care există, firește, prin opțiunea pentru această temă), ci despre *întoarcerea* unui autor revendicat de modernitate și postmodernitate, la valorile clasice.

Întoarcerea spre valorile clasice, „restaurarea goetheană”, numită astfel de către *cerchi* ei, a fost o direcție a Cercului Literar de la Sibiu, din care a făcut parte și Ștefan Aug. Doinaș. Ea însemna „recursul la un model clasic, la o tradiție literară europeană”². E de menționat că, în paginile revistei clujene, Doinaș publică doar poezie; rubrica de articole și eseuri, din Secțiunea I, precum și rubricile specializate – „Cronică literară” și „Cronica ideilor” – din Secțiunea a II-a, sunt semnate de către ceilalți membrii fondatori (majoritatea): Ion Negoieșcu, Cornel Regman, Radu Stanca, Nicolae Balot, I. D. Sârbu, Eugen Todoran, Henri Jacquier, Deliu Petroiu, Toma Ralet. Toate ideile lor converg spre configurarea unei doctrine estetico-literare care afirmă prioritatea criteriului estetic, perspectiva cosmopolită asupra creației, sincronizarea cu literatura europeană, recuperarea unui „filon de conștiință literară occidentală care pornește din Școala Ardeleană”³, dar și restaurarea valorilor clasice pentru a suplini marile goluri din literatura română. Vorbim, așadar, despre un modernism *sui generis*, orientat spre trecut, spre tradiție, spre valorile clasice.

La mai bine de două decenii după încetarea activității revistei Cercului, Doinaș își descoperă și vocația de teoretician, vocație care se manifestă din plin în volumele sale de eseuri (*Lampa lui Diogene*-1970, *Poezie în mod poetic* -1972, *Orfeu și tentația realului*-1974, *Lectura poeziei. Tragic și demonic*-1980, *Matilde adevăratul poetic*-1992, *Mai mult ca prezentul*-1996, *Eseuri*-1996, *Scriitori români* - 2000), dar și în cronicile și studiile din revistele vremii. Avem în față un creator complex și complet, care s-a impus ca o voce distinctă a poeziei românești – și nu numai –, dar și ca un lucid și fin teoretician al creației poetice autohtone și străine. De altfel, așa cum susținea poetul însuși, literatura modernă nu mai permite concepția unui critic care să nu implice o activitate creatoare, după cum refuză ideea unui poet lipsit de luciditatea îndeletnicirii sale⁴. Latențele creatoare ale criticului pot să se realizeze autonom și specific, prin activitate poetică, romanescă sau dramatică, ori pot rămâne în cadrul general al activității critice, în care se manifestă următoarele trăsături: „spirit de sistem”, „vocație a construcției teoretice”, „o viziune originală asupra lumii valorilor”⁵.

² Petru Poant, *Prefață*, în: *Revista Cercului Literar*. Restituire integrală a publicației, ediție îngrijită de Dan Damaschin, prefață de Petru Poant, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002, p. 14.

³ *Ibidem*, p. 8.

⁴ Ștefan Aug. Doinaș, *Lampa lui Diogene*, Editura Eminescu, București, 1970, p.235.

⁵ *Ibidem*.

De câte ori a avut ocazia, Doinaș a exprimat, direct sau indirect, vocația sa clasicizantă, dar și opțiunea marii poezii pentru valorile clasice. În acest sens, scria, în *Poezie i mod poetic* : „Am putea să spunem că marii scriitori se impun printr-un fel de paradox: un nou clasicism se naște atunci când modelele artistice ale trecutului sunt umplute cu substanța nouă a contemporaneității”⁶. În același context este adus în prim-plan tradiția, care, după Doinaș, „nu poate fi decât opțiunea prin care investim niște valori ale trecutului cu girul propriei noastre sensibilități, acordându-le astfel dreptul de a circula, în clipa de față, prin aerul pe care-l respirăm, dreptul de a hrăni spiritul timpului nostru”⁷. Deși intenția mea este de a urmări (în teza de doctorat) modul în care sunt abordate toate conceptele de mai sus în poeticile Antichității și în doctrina estetică-literară a lui Ștefan Aug. Doinaș, pentru moment mă voi referi doar la conceptul de *mimesis*.

Abordarea conceptuală este tot mai des utilizată, atât în științe, cât și în disciplinele umaniste, deoarece, așa cum susține Reinhart Kosellek, „conceptele sunt necesare pentru a integra experiențele trecutului atât în comportamentul nostru, cât și în vocabular, în competența noastră lingvistică. De-abia după ce această integrare a avut loc putem înțelege ce s-a întâmplat și de-abia atunci putem fi în stare să ne confruntăm cu trecutul”⁸. Sursele, în cazul nostru, sunt textele clasice, care „întesc impunerea unor adevăruri eterne, mereu actualizabile și astfel potențial repetabile la nesfârșit”⁹.

Pentru Platon, conceptul de *mimesis* (μίμησις) trebuie înțeles în contextul teoriei ideilor: arta este o imitație a realității, care, la rândul ei, este o copie a lumii ideilor; de aceea, ea devine o amăgire, o iluzie pentru cetățeni. Arta nu reflectă „adevărul”, adică esența eternă, *ideea* lucrului imitat : „Trebuie deci cercetat dacă acești oameni – lămuritorii poezilor – întâlnindu-i pe imitatori, au fost înșelați, și dacă, privind-le operele, nu-și dau seama că ele vin în al treilea rând, pornind de la ceea ce – este și cum sunt lesne de alcătuite pentru cel ce nu cunoaște adevărul – de vreme ce ei produc iluzii și nu realități”¹⁰. Activitatea poetică este una irațională, deoarece se adresează acele părți din noi care nu este înclinată nici spre bine, nici spre adevăr¹¹. Urmarea este lesne de anticipat: sufletele cetățenilor Statului ideal trebuie feriți de emoțiile de orice fel¹², deci poezii trebuie izgoniți din Cetatea ideală. Să nu uităm, însă, că filosoful îi lasă pe poeți să se întoarcă, ba chiar le cere să ia parte la viața cetățenilor.

Conceptul apare la Platon cu o semnificație generală referitoare la diverse aspecte ale activității imitative și cu una restrânsă. În *Cartea a X-a* a dialogului *Republica*, întreaga literatură este văzută ca o activitate mimetică a unor momente din viața naturii și a sufletului; în *Cartea a III-a* a aceluiași dialog, doar o parte a producțiilor literare este *mimesis*: doar acele varietăți de poezie „a căror natură obligă pe poet să vorbească prin gura unui personaj, să se ascundă, cu alte cuvinte, sub masca propriilor lui fapte”¹³. Tot ceea ce se reduce la simpla povestire scapă de învinuirea de a fi copie în al treilea grad a realității ideale. Așadar, producția literară

⁶ Ștefan Aug. Doinaș, *Poezie i mod poetic*, Editura Eminescu, București, 1972, p. 208.

⁷ Idem, *op. cit.*, p.207.

⁸ Reinhart Kosellek, *Conceptele și istoriile lor. Semantica și pragmatica limbajului social-politic cu două contribuții ale lui Ulrike Sprei și Willibald Steinmetz*, traducere din limba germană de Gabriel H. Decuble și Mari Oruz, coordonarea și unificarea traducerii Gabriel H. Decuble, Grupul Editorial Art, București, 2009, p. 55.

⁹ Idem, *op. cit.*, p. 85.

¹⁰ Platon, *Opere V- Republica*, ediție îngrijită de Constantin Noica și Petru Creția, cuvânt prevenitor de Constantin Noica, traducere, interpretare, lămuriri preliminare, note și anexă de Andrei Cornea, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1986, X, 598 e-599 a (p.416).

¹¹ Idem, *op. cit.*, X, 603 a-b (p. 422): „Voind să stabilesc aceasta, am afirmat că pictura, și în general arta imitativă, îi face treaba sa, ce se află departe de adevăr; ea are de-a face cu o entitate din noi, aflată și ea departe de judecată și nu se însoțește și nu se împrietenește cu ceva sănătos și adevărat”. Platon împarte viața lăuntrică în trei categorii: rațională, inhibitivă și pasională; ultima (la care se referă aici) este cea mai josnică și mai vătămătoare echilibrului lăuntric.

¹² Idem, *op. cit.*, III, 387 e-388 a: „Cu dreptate, așadar, am alunga din cetate tânguirile bărbaților străluciți, și mai degrabă, le-am da femeilor, și nici măcar celor de ispravă; să le dăm, de asemenea, bărbaților de nimic, pentru ca cei crescuți spre a păzi țara să socotească respingătoare faptul că unii sunt mai de jos dintre oameni!”

¹³ D.M.Pippidi, *Formarea ideilor literare în Antichitate*, Editura Enciclopedică Română, București, 1972, p. 78.

cuprinde trei categorii: o categorie în întregime mimetic (tragedia și comedia), una pur , constând în „simpla expunere a poetului” (versurile ditirambice), a treia-o categorie mixt , care cuprinde , în special, epopeea¹⁴.

La Aristotel, perspectiva asupra literaturii se schimb , în condițiile în care opera lui se constituie într-un proces de „revizuire a platonismului”¹⁵. Din semnificația filosofică pe care i-o acord artei, decurge caracterul universal al poeziei. Teoria purificării pasiunilor (ἁρμόδια) poate fi privit ca o replică la ideea platoniciană că poezia stârnete patimile. În capitolul al VI-lea din *Poetica*, găsim următoarea referire la imitație, în legătură cu tragedia: „Tragedia e, așadar, imitația unei acțiuni alese și întregi, de o oarecare întindere, în grai împodobit cu felurite soiuri de podoabe osebit după fiecare din părțile ei, imitație închipuită de oameni în acțiune, ci nu povestit , și care, stârnind mila și frica, săvârșește curățirea acestor patimi”¹⁶. A adar, pasiunile se domolesc , ficțiunea reinstaurând măsura și echilibrul celui care ia contact cu opera literară.

Cauzele poeziei sunt două : „Una e darul înnscut al imitației, sădit în om din vremea copilăriei (lucru care-l și deosebește de restul viețuitoarelor, dintre toate el fiind cel mai priceput să imite și cele dintâi cunoștințe venindu-i pe calea imitației), iar plăcerea pe care o dau imitațiile e și ea resimțită de toți”¹⁷; a doua este legată de „darul armoniei și al ritmului”¹⁸. Descoperim aici o adevărată teorie despre natura poeziei, aceasta fiind vădită ca o activitate naturală , spontană și normală, care poate coexista cu celelalte facultăți ale sufletului¹⁹.

Pentru Aristotel, imitația este cunoaștere; apelând la un silogism –imitația este cunoaștere, poezia este imitație , rezultă că poezia este cunoaștere , și-ar putea concluziona că poezia nu e creație. „Dacă e cunoaștere, ea trebuie concepută ca subordonată unei realități străine de ea, pentru că potrivit felului elenic de gândire orice formă de cunoaștere e în funcție de o realitate căreia tinde să i se conformeze”²⁰. Ideea de *mimesis* este legată de aceea de devenire: tot ce există este în continuă ascensiune pe scara ființei, în căutarea formei ideale, preexistentă - ideea (), pe care natura o realizează doar rareori. „Datoria artistului e să o descopere, și să i dea o expresie credincioasă și, prin creația lui, să confere individualului o valoare universală, vremelnicului ceva din prestigiul lucrurilor nepieritoare”²¹. Nu zăruindu-se asupra perfecțiunii a fost redată în manieră inedită de către Doina , de data aceasta în poezie: „Am zgâriat aseară pe nisip/formula unei alte ordini, care / conține-al lucrurilor tainic chip, / cel fără de ruină și mi care”; „Atunci, lovind cu vârful în nisip, / aceleași semne vor luci în soare, / pe strănd în forma lui eternul chip / al lucrurilor lumii trecătoare”²². Este adus de către Stagirit ca exemplu de activitate umană , care tinde spre realizarea *ideii*, arta utilitară : meșteșugul cunoaște scopurile naturii și se adaptează acestora, apelând la anumite mijloace practice pentru a le realiza – *mimesis*. El nu se ridică împotriva naturii, dar îi propune să întreprindă modelele oferite de aceasta. Artistul, a adar, nu copiază realitatea, ci, prin mijloace specifice, se apropie mai mult sau mai puțin de esența lumii ideale , căci, găsim scris în *Poetica*: „datoria poetului nu e să povestească lucruri întâmplătoare cu adevărat, ci lucruri putând să se întâmple în limitele verosimilului și ale necesarului”²³.

La Horatius, imitația trebuie să se supună verosimilului, altfel creația rezultată stârnete râsul. Iată începutul celebrei *Arte poetice* horatiene: „Humano capiti cervicem pictor equinam / iungere si velit et varias inducere plumas / undique collatis membris, ut turpiter atrum / desinat in piscem mulier formosa superne, / spectatum admissi risum teneatis, amici?” („Dacă-ai voi la grumazul de cal să -n dească un pictor/Cap omenesc și

¹⁴ Platon, *op. cit.*, III, 394 c: „Ai înțeles foarte bine - am zis eu. [...] în poezie și în povestirile mitologice, există un tip de istorisire întemeiat întru totul pe imitație- aceasta este, cum spui, tragedia și comedia; există apoi un tip întemeiat pe expunerea fcută de către poetul însuși - vei găsi acest tip cel mai bine reprezentat în ditirambi; și, în sfârșit, mai este un tip bazat pe ambele feluri, pe care îl află atât în poezia epică cât și în multe alte locuri, dacă înțelegi ce vreau să spun” (p. 167).

¹⁵ M.Pippidi, *Formarea ..., op. cit.*, p. 78.

¹⁶ Aristotel, *Poetica*, 1449 b, în: *Arte poetice. Antichitatea*, Culegere îngrijită de D.M.Pippidi, Editura Univers, București, 1970 (p. 157).

¹⁷ Idem, *op. cit.*, 1448 b, în: *Arte poetice. Antichitatea*, ed. cit. (p. 154).

¹⁸ *Ibidem*: „Darul imitației fiind prin urmare în firea fiecăruia, și la fel și darul armoniei și al ritmului [...] cei dintru început înzestrați pentru așa ceva, desăvârșindu-și puțin câte puțin improvizațiile, au dat naștere poeziei”.

¹⁹ D.M.Pippidi, *op. cit.*, p. 96.

²⁰ Idem, *op. cit.*, p. 108.

²¹ Idem, *op. cit.*, p. 111.

²² Ștefan Aug. Doina , *Omul cu compasul*, în vol.: Ștefan Aug. Doina , *Versuri*, prefață de Virgil Nemoianu, Editura Albatros, București, 1973, p. 51-53.

²³ Aristotel, *Poetica*, 1451 a-1451 b, în vol.: *Arte poetice. Antichitatea*, ed. cit. (p. 161).

s -mbrace de-asemeni cu pene pestrice / membre-adunate de ici i de colo, a a ca femeia / Mândr la chip s sfâr easc nespuse de hidos într-un pe te, / Râsul, venind s-o privești, ați putea să vi-l țineți, prieteni?”-traducere de Ionel Marinescu)²⁴. Imitația nu produce doar satisfacție estetică, ea are și finalitate morală. Același Horatius fixează în versuri celebra sintagmă „utile dulci”, devenit regulă a canonului clasic: „omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci, / lectorem delectando pariterque monendo” („Scopul îi ajunge acel ce-mbin folos cu plăcere, / Deopotrivă -ncântând și la fel instruind cititorul”-traducere de Ionel Marinescu)²⁵. Nu este suficient ca opera să îl delecteze pe cititor („delectando”), ea trebuie să îl instruiască, să îi ofere sfaturi de viață, să se constituie într-un soi de îndreptar moral („monendo”).

Pentru Dionis din Halicarnas, imitația presupune deprinderea calității modelelor imitate, prin exercițiu continuu. Desvârșirea se obține, însă, dacă imitația este susținută, pe lângă exercițiu (ἄσκηση), de o înzestrare naturală (φύσις), de o pregătire serioasă (μετὰ σπουδήν) și de răbdare²⁶ în cizelarea detaliului²⁷. În tratatul *Despre potrivirea cuvintelor*, întâlnim și referirea la „imitatorii faptelor pe care le povestesc”, care, „îndemnați de natură”, săvârșesc imitația „nu numai în privința selecției cuvintelor, ci chiar în privința potrivirii lor”²⁸. Autorul sesizează că „anumite reacții emotive determină în mod spontan, (în concepția sa printr-un fel de „mimetism”), mereu aceleași tipuri de exprimare, simptomatice, care de fiecare dată reflectă cu fidelitate (deci „imită”) efectul sentimentelor respective”²⁹.

În tratatul *Despre sublim*, atribuit de către cei mai mulți comentatori lui Longinus³⁰, ministrul de curtenă al reginei Zenobia, decapitat de către Aurelian în 272 p. Chr., autorul socotește că izvorul sublimului se află în aplecarea naturală a omului spre idei mărețe: „[...]sublimul este un ecou al măreției gândurilor”³¹. Una dintre cauzele de urmat pentru atingerea acestuia este „imitația marilor prozatori și poeți dinaintea noastră și luarea la întrecere cu ei”³². Actul imitației este prezentat prin analogie cu oracolele Pitiei, inspirate de Apollo: „Într-adevăr mulți sunt pătrunși de spiritul altuia, întocmai cum se zice că Pitia, șezând pe trepied, acolo unde e o crăpătură a pământului din care iese un abur divin, plin de puterea zeului, începe deodată să dea oracole. Tot astfel din marele geniu al celor vechi se înalță spre sufletele celor ce-i imită, ca din izvoare sacre, niște emanații din care, însuflându-se, se înflăcărează la măreția altora chiar și acei care nu se prea aprind”³³. Este dat, printre altele, exemplul lui Herodot, care l-ar fi imitat pe Homer, concluzionându-se, însă, că imitația nu este, ca să folosim un termen modern, plagiat: „Imitația aceasta însă nu este un furt, ci un fel de reproducere a imaginilor frumoase, a figurilor sau a lucrurilor altuia”³⁴. Scopul ar fi însă emulația, întrecerea: „După părerea mea, n-ar fi înflorit lucruri atât de mari în doctrinele sale filosofice [ale lui Platon] și el nu s-ar fi folosit de subiecte și fraze poetice, dacă nu s-ar fi luat la întrecere din toată inima cu Homer, ca un tânăr luptător cu unul plin de faim, poate cu prea mult răvnă, cum se spune, cu armele în mâini. Dar nu s-a luptat fără folos, căci zice Hesiod: *Bun -i întrecerea pentru muritori*”³⁵.

Interesant devine sugestia lui Pseudo-Longinus în legătură cu un creator care ar trebui să îi închipuie cum ar fi exprimat aceeași idee un autor luat ca model: „Deci și noi, ori de câte ori vrem să scriem o operă care cere stil sublim și idei înalte, e bine să ne închipuim cum ar fi spus Homer același lucru, cum l-ar fi exprimat în stil

²⁴ Horatius, *Epistula ad Pisones (Epistola către Pisoni) / De arte poetica (Arta poetică)*, v. 1-5, p. 308-309, în volumul *Opera omnia. 2. Satire. Epistole. Arta poetică* (ediție critică), ediție îngrijită, studiu introductiv, note și indici: Mihai Nichita, Editura Univers, București, 1980.

²⁵ Horatius, *op. cit.*, v. 343-344, p. 326-327.

²⁶ D.M.Pippidi, *op. cit.*, p. 175.

²⁷ Idem, *op. cit.*, p. 176.

²⁸ Dionis din Halicarnas, *Despre potrivirea cuvintelor*, XX, în: *Arte poetice. Antichitatea*, ed. cit., p. 249.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ D.M.Pippidi, *Notiță introductivă*, în vol.: *Arte poetice. Antichitatea*, ed. cit., p. 307; D.M.Pippidi, *Formarea ideilor literare în Antichitate*, ed. cit., p. 184.

³¹ *Despre sublim*, IX, în vol.: *Arte poetice. Antichitatea*, ed. cit., p. 319.

³² *Despre sublim*, XIII, în vol.: *Arte poetice. Antichitatea*, ed. cit., p. 327.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Despre sublim*, XIII, în vol.: *Arte poetice. Antichitatea*, p. 328.

³⁵ *Ibidem*.

sublim Platon sau Demostene sau Tucidide, în istoria sa”³⁶. Pseudo-Longinus are în vedere și receptorul potențial, de care, zice el, ar trebui să se țină seama în momentul conceperii unei opere: „Un imbold încă și mai puternic ar fi, dacă ai adăuga: cum mă voi judeca oare, ca scriitor, toate generațiile de după mine?”³⁷. La autorul tratatului *Despre sublim*, sublimul trebuie pus în legătură cu viziunea sa despre artă, care implică patos, extaz și fantezie.

Câteva referiri la ideea de imitație găsim și în opera lui Quintilian, *Despre formarea oratorului* (în latină: *Institutio oratoria*). Primul pas în artă îl constituie căutarea modelului, lucru care este necesar să fie făcut cu discernământ, deoarece modelul trebuie să fie valoros, iar imitatorul trebuie să știe să imite. Imitația este înțeleasă ca o însușire a ceva important, care a fost deja găsit de către alții. Dar fără al doilea pas – inovația –, artistul rămâne incomplet: „în fine spiritul trebuie să fie condus după un model al tuturor calităților. Într-adevăr, nu poate fi îndoială că mimesisul artistic stă în bună parte în imitație”³⁸; a rămâne, însă, doar la aceasta este un semn de „lenevie a spiritului”, dar și un act de rușine³⁹. Imitația nu exclude, așadar, originalitatea, căci actul de *mimesis* nu este unul mecanic, servil, ci unul de emulație, de găsire a propriului drum, atât ca viziune, cât și ca stil.

Sfera de imitație a clasicismului este foarte restrânsă, limitându-se la psihicul uman („Respicere exemplar vitae morumque iubebo/doctum imitatore et vivas hinc ducere voces”; în traducere, versurile horatiane sună astfel: „Îl sfătuiesc să observe-ale vieții moravuri, modele / și, imitând, să-mprumute de-aici-nusuflețite cuvinte”)⁴⁰; vegetalul, când este prezent, are doar funcție de decor. „Natura era puțin prețuită de clasici”, sublinia Tudor Vianu⁴¹. Într-o scriere a clasicismului (*Astrea*, de Honoré d’Urfé), găsim o satirizare a naturii grandioase care cere de la noi, pentru a o contempla, o poziție ridicolă, o înclinare a capului ce-l poate face pe un observator neatent al piscurilor elvețiene să își piardă pălăria⁴². Chiar în relația cu un model artistic, actul de *mimesis* este incomplet, pentru a se evita copia sau pastia⁴³. Astfel se explică, de exemplu, imitarea de către Molière, în *Avarul*, doar a ideii de zgârcenie, deci a universalului, elementul particular ținând de personalitatea autorului și de secolul al XVII-lea francez. Această manieră de a imita este explicată astfel de către Edgar Papu: „Opera clasică se arată a fi sinteza dintre actul imitației și personalitatea artistului. Acesta, la rândul său, se mai vede influențat și de împrejurările istorice din timpul său, altele decât cele din vremea modelului”⁴⁴.

Unul dintre poeticienii aristotelici ai secolului al XVI-lea, Julius Caesar Scaliger, prelua ideea aristotelică a artei ca imitație a naturii, socotind însă că aceasta din urmă oferă modele imperfecte; astfel că imitând o operă (se exemplifică cu Vergilius), care este „natură secundă ideală”, se imită, de fapt, natura⁴⁵. Imitarea, conchide Edgar Papu, înseamnă „esențializare”, eliminarea elementelor accidentale „locale și istorice”, selectarea „elementelor necesare și universale”⁴⁶. Principiul clasic al imitației este rezumat de către La Fontaine, partizan al anticilor în celebra „querelle”: „Imitația mea nu este sclavie./Nu iau decât ideea, felul de a gândi și legile/Pe care maeștrii noi și-au urmat ei înșiși altădată”⁴⁷.

Concluzia ar fi următoarea: Conceptul a circulat în Antichitate cu mai multe sensuri, de la acela de produs al cărui statut ontologic este inferior modelului (Platon)⁴⁸, la cel de modalitate de cunoaștere, de apropiere de esența ideală (Aristotel); la Horatius, cum am văzut, imitația trebuie să se supună verosimilului, ea producând nu numai satisfacție estetică, ci având și scop etic; pentru Dionis din Halicarnas, imitația presupune deprinderea calităților modelelor imitate, prin exercițiu; în tratatul *Despre sublim*, imitația, vădit că un dar

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Quintilian, *Despre formarea oratorului*, II, în vol.: *Arte poetice. Antichitatea*, p. 391.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ Horatius, *op. cit.*, v.317-318, p. 324-325.

⁴¹ Tudor Vianu, *Romantismul ca stare de spirit*, în volumul *Clasicism, baroc, romantism*, ed. cit., p. 268.

⁴² Apud Tudor Vianu, *Romantismul ca stare de spirit*, p.268.

⁴³ Edgar Papu, *Despre stiluri*, București, Editura Eminescu, 1986, p. 422.

⁴⁴ Idem, *op. cit.*, p. 423.

⁴⁵ Idem, *op. cit.*, p. 83.

⁴⁶ Edgar Papu, *op. cit.*, p.83.

⁴⁷ Versurile fac parte din *Epistola către Huet (Epître à Huet)* (1687), apud Edgar Papu, *op. cit.*, p. 83-84.

⁴⁸ Francis E. Peters, *Termenii filozofiei grecești*, traducere de Dragan Stoianovici, București, Editura Humanitas, 1993, p. 171.

în scut, are ca finalitate emulația, depășirea modelului; la Quintilian, devine importantă găsirea modelului, fiindc un lucru descoperit de alții trebuie însușit, doar astfel putând fi posibilă inovația.

Itefan Aug. Doinaș, poet modern prin excelență, dar cu o incontestabilă vocație a clasicului, atât în poezie, cât și în doctrina estetică-literară, se apropie mai mult de concepția poeticilor postaristotelice asupra fenomenului de mimesis. În volumul *Lampa lui Diogene*, problema imitației este abordată din două unghiuri: pe de o parte, Doinaș tratează relația dintre realitate și poezie, pe de altă parte, raportul dintre opera originală și tradiție. În prima situație, concepția teoreticianului român este următoarea: obiectul poeziei nu este realul obiectiv, deoarece poezia nu copiază realitatea, ci exprimă o relație subiectivă între eul poetic și realitate, un anumit sentiment în fața lucrurilor; realul este punctul de plecare, trasând limita obiectivă, emoția trasează limita subiectivă. Poetul intră în raport doar cu anumite obiecte ale realului, pe care le selectează în funcție de personalitatea sa creatoare, astfel încât poezia adevărată devine „o replică la real”⁴⁹. Este viziunea poetului modern asupra realului, ca punct de plecare, real care este deconstruit, pentru ca ulterior datele acestuia să fie recompuse într-o nouă sinteză, care eate opera poetică înțeleasă ca o replică; de altfel, conchide Doinaș, „tentația realului”, care este resimțită de către fiecare creator, s-a opus dintotdeauna „tentației imaginarului”⁵⁰, apropierea sau depărtarea de acestea fixând distanța dintre poezia tradițională (care se lasă tentată de real) și poezia modernă (care cade în tentația imaginarului). Cu privire la a doua situație, Doinaș își declară opțiunea pentru „poezia faptului de cultură”⁵¹, descrisă ca o „poezie livrescă”⁵², care preia forme artistice și procedee consacrate, utilizează teme străvechi, „înviează” miturile ancestrale, prin utilizarea lor „ca un limbaj alegoric pentru realități ce aparțin timpului nostru”⁵³. Această opțiune este legată de concepția poetului că un creator autentic nu poate face abstracție de tradiție, nu se poate situa în afara culturii: „Niciun poet, niciun artist, din orice domeniu artistic ar face parte, nu-și capătă sensul său complet prin sine însuși”⁵⁴. Inteligența artistică și cultura sporesc ansele talentului de a-și găsi expresia cea mai potrivită. Adevăratul poet, susține Doinaș, nu se teme să aibă un debut neoriginal, deoarece el trebuie să știe că este condiționat cultural de o serie de înaintași al căror nume este obligat să le poarte; „a fi poet înseamnă a participa la un prototip de umanitate, adică a îndeplini-în fața lumii-un act de o anumită ritualitate”⁵⁵; înțurarea unor gesturi personale în acest ritual nu este permis decât atunci când poetul impune un nou ritual. Concluzia nu putea să fie decât următoarea: „Originalitatea adevărată este un act de integrare culturală, artistică”⁵⁶. Punctul de plecare este imitația, dar are loc egalarea și apoi depășirea modelului. Sunt aduse o serie de exemple, în acest sens: Blaga a pornit din expresionismul german, Arghezi a debutat cu versuri macedoniciene și, apoi, baudelariene, Bacovia, care a stat, la început, sub semnul influenței lui Rollinat etc. și totuși au reușit să-și separească modelele, găsind o gesticulație proprie, un ton, o viziune și un stil care îi particularizează. Orice model devine o formă alterită a noastră⁵⁷. Ne apropiem de ceea ce apreciem, de ceea ce admirăm, stăm la umbra modelului și apoi ne sustragem tiraniei acestuia, devenind, eventual, copacul care aruncă umbra asupra altora sau, pur și simplu, rămânem la umbra acestuia. Ideea aceasta a emulației, a întrecerii modelului nu este străină tratatului *Despre sublim*, la care m-am referit mai înainte; „reproducerea” unor imagini, a unor „figuri” de la antecesori este firească într-o primă etapă, dacă dă naștere unei competiții, în care cel care preia tinde să își depășească înaintașul, instituind-și ca sine pe strămoșul în termenii lui Doinaș-un nou ritual. Herodot a participat, la început, la un ritual oficiat de Homer, pentru ca apoi să prezideze propriul ritual. Și nimeni astăzi nu ar putea să afirme că Herodot este un epigon al lui Homer!

La imitație se face referire și în eseul *Despre moda poetică*, din volumul *Poezie și mod poetic*. Este dezavuat scriitorul „la mod”, care, dorind să se situeze în strictă actualitate, vizează doar succesul și nu valoarea. De aceea, acest tip de creator îi imită pe autorii de succes, iar uneori, pe sine însuși, refuzând să imite

⁴⁹ Itefan Aug. Doinaș, *Lampa lui Diogene*, ed. cit., p. 12.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 171.

⁵¹ *Ibidem*, p. 291.

⁵² *Ibidem*, p. 291.

⁵³ *Ibidem*, p. 293.

⁵⁴ T. S. Eliot, *Tradiție și talent*, apud Itefan Aug. Doinaș, *Lampa lui Diogene*, p. 176.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 206.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 206.

⁵⁷ Itefan Aug. Doinaș, *Eseuri*, Editura Eminescu, București, 1996, p. 136.

„exemplaritatea consacrată a clasicilor”⁵⁸. Oare nu aceeași idee a discernământului necesar în alegerea modelului era întâlnită la Pseudo-Longinus? Oare, în Antichitate, artistul a creat *ex nihilo*, fără când abstracție de înaintași, refuzând să vadă în ei un model? Să facem apel la un fragment din tratat, pentru a găsi răspunsul: „[Calea către sublim] nu-i alta decât imitația marilor prozatori și poeți dinaintea noastră și luarea la întrecere cu ei. Ținta aceasta, dragul meu, s-o avem neîntrerupt în fața noastră [...] Oare numai Herodot a fost un mare imitator al lui Homer? Înaintea lor a fost Stesihor și chiar Arhiloh, dar mai mult decât toți Platon, căci din puhoiul acela homeric a abătut atâtea râuri către el”⁵⁹. Pe acești creatori „la mod” i-ar contrazice însuși Quintilian, dându-i dreptate lui Doina: „Într-adevăr, nu poate fi îndoială că miez artistic stă în bună parte în imitație”⁶⁰. „Prin urmare, cel dintâi lucru este ca cineva să tie să imite și de ce ceea ce imită este valoros”⁶¹. Opinia analistului acestui fenomen de „mod poetic” este necruțătoare: „Moda poetică este un fenomen parazitar de mimetism artistic, cantonat în stricta actualitate și, deci, trecut, care – refuzând modelele înaintașilor și vânzând cu ostentație noul – presupune mereu alte feți uri, urmărind succesul în locul valorii, confundând originalitatea cu nouitatea, cultivând maniera și clișeeul în dauna conținutului de substanță, constituind astfel o școală a facilității și a imposturii”⁶².

Contextul analizei fenomenului de mimetism literar este mai larg, el fiind circumscris de trei concepte: formula poetică, maniera, clișeeul verbal. Formula poetică cuprinde, în înțelesul dat de Doina, un ansamblu de procedee și metode artistice care individualizează arta unui scriitor, prin repetare și adâncire; la manieră se ajunge când echilibrul dintre formă și fond este perturbat, acordându-se preponderență elementelor formale; clișeeul este văzut ca o „imitație pură a propriei formule”⁶³, ca semn al oboselii creatoare. Moda poetică se hrănește din aceste clișee verbale, care sunt mai ușor de imitat, atât de către poetul ajuns în impas, nemaiavăd capacitatea de a se reinventa, cât și de către confrății de breaslă care nu au ajuns la propria formulă poetică. Soluția propusă de Doina nu este refuzul modelului, care trebuie să existe, firește, ci asimilarea organică a culturii pentru a ieși din umbra maestrului. Un poet autentic nu începe prin a fi original, ci devine original, integrându-se într-o serie culturală.

Fenomenul de mod poetic are, pe lângă aspectele negative mai înainte sesizate de mimetism superficial, și o latură pozitivă, fiind rezultatul unei încercări de sincronizare: elementul – implicat de orice împrumut artistic impune un „nou prag de receptare a fenomenului liric”⁶⁴, care, chiar dacă la început este formal, rămâne, după ce moda trece, în conștiința cititorului, ca un reper, ca o cotă sub care „falsele valori se divulgă de la sine”⁶⁵. Moda poetică întreține interesul față de poezie, iar practicanții ei devin apărători redutabili ai unor valori pe care nu și-au putut egala și depăși.

Analizarea „epigonismului” ca fenomen cultural / literar readuce în prim-plan ideea de imitație. Termenul de epigon, deși în Antichitate avea sensul de „urmaș”, „descendent”, a ajuns să însemne, în epoca modernă, „imitator”, „discipol fără valoare”⁶⁶. Doina reabilitează sensul vechi, fără când apel la legenda asedierii Tebei de către cei șapte regi. Fiii acestora, numiți *Epigonoii*, și-au răzbitat pe părinții lor care și-au pierdut viața în luptă, „au încheiat – în spiritul ei propriu – o operă care, avându-i ca protagoniști pe părinții lor, eșuase”⁶⁷. Doina îi clasifică pe epigoni în două categorii: epigonii minori – „imitatori de rând”, care cad în „capcana clișeeilor” și a „manierei”, creatori ai unor „opere minore”⁶⁸ și „epigoni majori”. „Epigonismul major” se naște „la o răscruce a posibilului: acolo unde spiritul modelului [...] întâlnește o realitate nouă – experiența umană a epigonului – capabil să se mizeze cu tiparele ce i se propun, să le insuflă o altă existență”⁶⁹. Opera-model-

⁵⁸ tefan Aug. Doina, *Poezie și mod poetic*, p. 155.

⁵⁹ *Despre sublim*, XIII, în vol.: *Arte poetice. Antichitatea*, p. 327-328.

⁶⁰ Quintilian, *Despre arta oratorului*, II, în vol. *Arte poetice. Antichitatea*, p. 391.

⁶¹ *Ibidem*, p. 393.

⁶² tefan Aug. Doina, *Poezie și mod poetic*, p. 156.

⁶³ *Ibidem*, p. 203.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 215.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 215.

⁶⁶ tefan Aug. Doina, *Orfeu și tentația realului*, p. 221.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 221.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 227.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 227-228.

continu autorul demonstrația-prezidează creația nouă ca un geniu al locului : noul creator își cunoaște atât de bine modelul, încât opera nouă creează impresia că ar fi putut fi scrisă de către înaintașii săi, dacă aceștia ar fi trăit în circumstanțele poetului. Este adus ca exemplu cazul poetului Vasile Voiculescu și *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare*, care ni se prezintă ca o „traducere imaginară”⁷⁰. *Nihil novi sub sole!* Ideea aceasta este abordată acum aproape 2000 de ani de către autorul tratatului *Despre sublim*: „[...] ori de câte ori vrem să scriem o operă care cere stil sublim și idei înalte, e bine să ne închipuim cum ar fi spus Homer același lucru, cum l-ar fi exprimat în stil sublim Platon sau Demostene sau Tucidide, în istoria sa”⁷¹.

„Epigonismul major” este vădit ca o integrare a poetului într-o tradiție, în cultură; el presupune, însă, egalarea sau depășirea modelului și acest deziderat nu este posibil în absența originalității. Relația dintre un autor și modelul său este una complexă, iar firele care leagă cele două opere sunt mai mult sau mai puțin vizibile. După opinia lui Paul Valéry, impresia de originalitate se datorează dificultății de a ne da seama de relațiile pe care o operă le întreține cu modelele ei⁷². Originalitatea, conchide Doina, începe acolo unde încetează istoria literară. Dar aceasta este o altă temă!

Relația dintre realitate și operă readusă în prim-plan în opera *Modelul adevărului poetic*. În eseul despre lirica lui Ilie Măduța, Doina subliniază faptul că, pentru poet, realul nu este o imagine de copiat, „ci o stare de lucruri ce degajează un tâlc: o replică exclusivă din cuvinte cu care eul liric, răspunzând la somația lumii din jur, proiectează asupra acesteia propria-i lume interioară”⁷³.

În eseul *Despre joc și jucării*, din volumul *Eseuri*, pe linia lui Gadamer, Doina consideră că există un *mimesis* comun jocului și operei de artă⁷⁴. Procesul transfigurării realului, din poezie, are drept echivalent „transmutația în figură (ins Gebilde)”⁷⁵. La fel cum, în timpul jocului, se face saltul în altă lume, în opera poetică se naște o lume diferită de cea reală. Este lumea poetului, rezultat din transfigurarea sentimentului lui în fața lumii acesteia. Interesantă ni se pare ideea *re-cunoașterii*, pe care se bazează atât jocul, cât și opera poetică; această *re-cunoaștere* ne trimite cu gândul la ideea platoniciană, la esență. Doinaș conchide: „Figura jocului acoperă figura operei de artă: ea constituie un adevăr al vieții, sporit și devenind mai autentic datorită formei pe care o produce, ca existență în sine, scutită de teroarea și precaritatea accidentalului”⁷⁶.

Concluzionând, am putea spune că, în Antichitate, conceptul a avut mai multe sensuri, de la acela de produs al cărui statut ontologic este inferior modelului (Platon) la cel de modalitate de cunoaștere, de apropiere de esența ideală (Aristotel); la Horatius, cum am văzut, imitația trebuie să se supună verosimilului, ea producând nu numai satisfacție estetică, ci având și scop etic; pentru Dionis din Halicarnas, imitația presupune deprinderea calităților modelelor imitate, prin exercițiu; în tratatul *Despre sublim*, imitația, văzută ca un dar înnăscut, are ca finalitate emulația, depășirea modelului; la Quintilian, devine importantă depășirea modelului, fiindcă un lucru descoperit de alții trebuie însușit, doar astfel putând fi posibilă inovația.

Doina s-a apropiat mai mult de viziunea poeticilor postaristotelici (Pseudo-Longinus, Dionis din Halicarnas, Quintilian) asupra fenomenului de *mimesis*. Conceptul de imitație a fost abordat din două unghiuri: ca raport între realitate și poezie, pe de o parte, ca relație între opera originală și tradiție, pe de altă parte. În prima situație, concluzia este aceea că opera poetică nu copiază realitatea, ci exprimă o relație subiectivă între eul poetic și realitate, un anumit sentiment al poetului în fața realului, iar poezia devine „replică la real”. Poetul deconstruiește realul, recompunând, prin operă, datele acestuia într-o nouă sinteză și exprimă felul lui particular de a simți și gândi lumea. În ceea ce privește raportul cu opera predecesorilor, problematica este tratată pe baza unor corelații: originalitate și epigonism, inovație și tradiție, modă poetică și integrare culturală. Concluzia este aceea că orice integrare culturală necesită prezența unui model, situat într-o tradiție, care trebuie, însă, depășit (ajungerea la originalitate), modelul nefiind altceva decât o formă alterată a noastră, deci raportarea la acesta fiind absolut necesară. Originalitatea este un concept relativ, ea fiind cu atât mai accentuată cu cât operele

⁷⁰ *Ibidem*, p. 228.

⁷¹ *Despre sublim*, XIV, în vol. *Arte poetice. Antichitatea*, p. 328.

⁷² Paul Valéry, *apud* Ștefan Aug. Doina, *Orfeu și tentația realului*, p. 223.

⁷³ Ștefan Aug. Doina, *Modelul adevărului poetic*, Editura Cartea Românească, București, 1992, p. 148;

⁷⁴ Ștefan Aug. Doina, *Eseuri*, p. 171;

⁷⁵ Hans-Georg Gadamer, *Warheit und Methode*, Tübingen, *apud* Ștefan Aug. Doina, *Eseuri*, p. 172;

⁷⁶ Ștefan Aug. Doina, *Eseuri*, p. 173;

predecesorilor sunt mai puțin cunoscute. Se produce o întoarcere la valorile doctrinei estetico-literare antice, în special la poeticile postaristotelice, a căror modernitate nu poate fi contestată.

Bibliografie:

- Arte poetice. Antichitatea*, culegere îngrijită de D. M. Pippidi, Editura Univers, București, 1970.
- Blaga, Lucian, *Opere. Trilogia culturii*, ediție îngrijită de Dorli Blaga, Editura Minerva, București, 1985.
- Călinescu, G., Călinescu, Matei, Marino, Adrian, Vianu, Tudor, *Clasicism, baroc, romantism*, Editura Dacia, Cluj, 1971.
- Călinescu, Matei, *Cinci fețe ale modernității. Modernism, avangard, decadență, kitsch, postmodernism*, postfață de Mircea Martin, traducere din engleză de Tatiana Prulescu și Radu Țurcanu, traducerea textelor din „Addenda” de Mona Antohi, Editura Polirom, Iași, 2005.
- Călinescu, Matei, *Clasicismul european*, ediția a II-a, prefață de Vasile Voia, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2006.
- Doina Ștefan Aug., *Lampa lui Diogene*, Editura Eminescu, București, 1970.
- Doina Ștefan Aug., *Orfeu și tentația realului*, Editura Eminescu, București, 1974.
- Doina Ștefan Aug., *Poezie în mod poetic*, Editura Eminescu, București, 1972.
- Doina Ștefan Aug., *Versuri*, prefață de Virgil Nemoianu, Editura Albatros, București, 1980.
- Horatius, *Opera omnia. 2. Satire. Epistole. Arta poetică* (ediție critică), ediție îngrijită, studiu introductiv, note și indici: Mihai Nichita, Editura Univers, București, 1980.
- Koselleck, Reinhart, *Conceptele și istoriile lor. Semantica și pragmatica limbajului social-politic cu două contribuții ale lui Ulrike Spree și Willibald Steinmetz*, traducere din limba germană de Gabriel H. Decuble și Mari Oruz, coordonarea și unificarea traducerii: Gabriel H. Decuble, Editura Grupul Editorial Art, București, 2009.
- Marino, Adrian, *Dicționar de idei literare*, I, Editura Eminescu, București, 1973.
- Negrescu, Dan, *Invariante clasice în literatura română*, f. e., Timișoara, 2008.
- Papu, Edgar, *Despre stiluri*, Editura Eminescu, București, 1986.
- Peters, Francis E., *Termenii filozofiei grecești*, traducere de Dragan Stoianovici, Editura Humanitas, București, 1993.
- Pippidi, D.M., *Formarea ideilor literare în Antichitate*, Editura Enciclopedică Română, București, 1972.
- Platon, *Opere V, Republica*, ediție îngrijită de Constantin Noica și Petru Creția, cuvânt prevenitor de Constantin Noica, traducere, interpretare, 1 muriri preliminare, note și anexă de Andrei Cornea, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1986.
- Revista Cercului Literar*, Restituire integrală a publicației, ediție îngrijită de Dan Damaschin, prefață de Petru Poantă, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002.
- Vianu, Tudor, *Estetica*, cu un studiu de Ion Ianoși, Editura pentru Literatură, București, 1968.
- Vianu, Tudor, *Studii de filosofie a culturii*, Editura Eminescu, București, 1982.