

Seria de autor  
DINU PILLAT

Dinu Pillat, fiul poetului Ion Pillat și al pictoriței Maria Pillat-Brateș, s-a născut pe 19 noiembrie 1921 la București. A făcut clasele primare la Școala Clemența, continuându-și studiile la Liceul Spiru Haret din București, în a cărui revistă, *Vlăstarul*, a debutat cu proze lirice și critică literară. Între 1940 și 1944 a urmat cursurile Facultății de Litere și Filozofie din București, unde a cunoscut-o pe viitoarea lui soție, Cornelia (Nelli) Filipescu. După absolvirea facultății a devenit asistentul profesorului G. Călinescu la Catedra de istorie a literaturii române moderne. Și-a susținut teza de doctorat, sub îndrumarea lui G. Călinescu, în 1947, cu studiile *Romanul de senzație în literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și Contribuțiuni la biografia lui Ion Pillat*. În același an, în urma unei restructurări pe criterii politice, a fost îndepărtat de la catedră. Între 1950 și 1956 a lucrat pe un post de casier și apoi de pontator la cooperativa de praf de sânge Muntenia. În toamna lui 1956, G. Călinescu a reușit să-l aducă la Institutul de Istorie Literară și Folclor, al cărui director devenise, pe un post de cercetător. Arestat de Securitate în primăvara lui 1959, este anchetat și inculpat în așa-numitul „proces al intelectualilor“, în lotul Noica–Pillat; i se dă o condamnare de 25 de ani muncă silnică și 10 ani degradare civică pentru „crima de uneltire împotriva ordinii sociale“, unul dintre principalele capete de acuzare fiind romanul *Așteptând ceasul de apoi*, elaborat în mai multe etape (1943–1944, 1948, 1948–1955), dat spre lectură unor cunoscuți, inculpați și ei în proces (pierdut în arhivele Securității, romanul a fost redescoperit după 50 de ani, fiind publicat în 2010). Eliberat din închisoare în 1964, în urma amnistiei generale a deținuților politici, e reîncadrat în același an la institutul condus de G. Călinescu. În 1975, în urma unei noi restructurări pe criterii politice, este dat afară și retrogradat pe un post de documentarist la Biblioteca Centrală Universitară. Bolnav de cancer, moare pe 5 decembrie 1975.

Scrieri publicate. Romane: *Tinerete ciudată* (Ed. Modernă, București, 1943), *Moartea cotidiană* (Ed. Vatra, București, 1946; ed. a II-a, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1979); aceste două romane, împreună cu *Jurnalul unui adolescent*, au apărut ulterior într-un singur volum, sub titlul *Tinerete ciudată* (Ed. Minerva, București, 1984), iar apoi sub titlul *Tinerete ciudată și alte scrieri* (Ed. Humanitas, București, 2011); *Așteptând ceasul de apoi* (Ed. Humanitas, București, 2010). Studii și monografii: *Mozaic istorico-literar* (EPL, București, 1969; ed. a II-a, Ed. Eminescu, București, 1971), *Ion Barbu* (Ed. Tineretului, București, 1969; ed. a II-a, Ed. Minerva, București, 1982; ed. a III-a, Ed. Ars Docendi, București, 2011), *Dostoievski în conștiința literară românească* (Cartea Românească, București, 1976), *Itinerarii istorico-literare*, ed. de George Muntean (Ed. Minerva, București, 1978); ultima lucrare a apărut ulterior într-o ediție adăugită, sub titlul *Spectacolul rezonanței. Eseuri, evocări, sinteze*, ed. de Monica Pillat și George Ardeleanu (Ed. Humanitas, București, 2012).

Dinu  
**PILLAT**

Mozaic  
istorico-literar  
Secolul XX

Ediție îngrijită de  
Monica Pillat și George Ardeleanu

Note și Notă asupra ediției de  
Monica Pillat

Prefață și Dosar de referințe critice de  
George Ardeleanu

 HUMANITAS  
BUCUREȘTI

Redactor: Oana Bârna  
Coperta: Ioana Nedelcu  
Tehnoredactor: Manuela Măxineanu  
Corectori: Patricia Rădulescu, Ioana Vilcu  
DTP: Iuliana Constantinescu, Dan Dulgheru

Tipărit la Artprint

© HUMANITAS, 2013

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României  
PILLAT, DINU

Mozaic istorico-literar: secolul XX / Dinu Pillat; ed.: Monica Pillat, George Ardeleanu;  
pref.: George Ardeleanu. – București: Humanitas, 2013  
ISBN 978-973-50-4075-8

I. Pillat, Monica (ed.)

II. Ardeleanu, George (pref.)

821.135.1.09"19"

EDITURA HUMANITAS

Piața Presei Libere 1, 013701 București, România  
tel. 021/408 83 50, fax 021/408 83 51  
[www.humanitas.ro](http://www.humanitas.ro)

Comenzi online: [www.libhumanitas.ro](http://www.libhumanitas.ro)

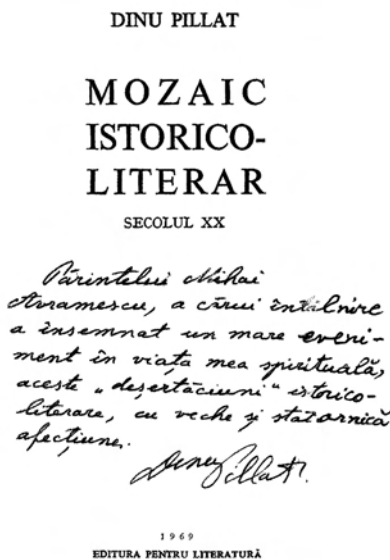
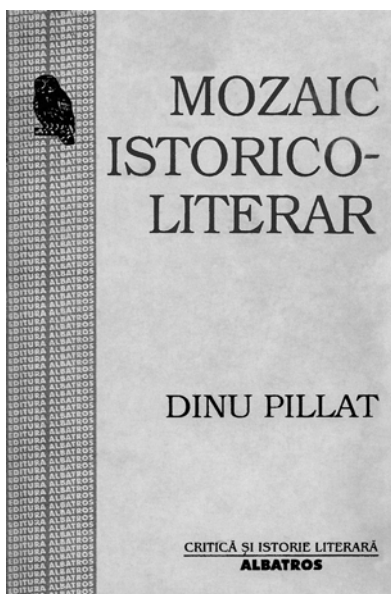
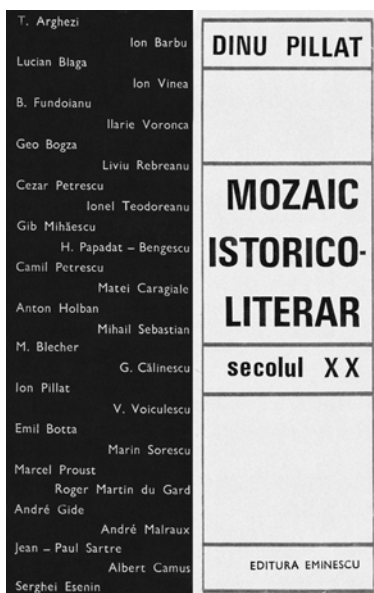
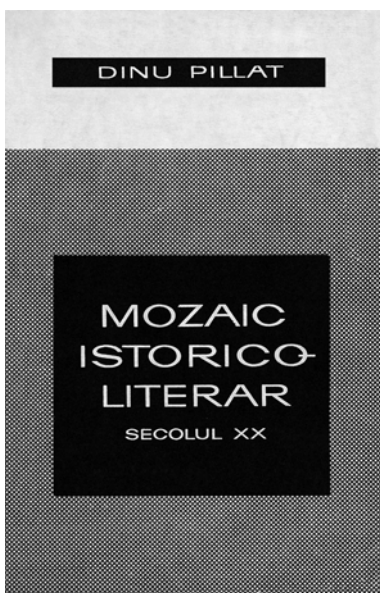
Comenzi prin e-mail: [vanzari@libhumanitas.ro](mailto:vanzari@libhumanitas.ro)

Comenzi telefonice: 0372.743.382; 0723.684.194

## *Notă asupra ediției*

Prezenta carte, ținând de domeniul istoriei literare, constituie cel de-al patrulea volum din seria de autor Dinu Pillat (după romanele *Așteptând ceasul de apoi*, Humanitas, 2010, *Tinerețe ciudată și alte scrieri*, Humanitas, 2011, și culegerea de eseuri, evocări și sinteze *Spectacolul rezonanței*, Humanitas, 2012), reprezentând totodată cea de-a IV-a ediție a *Mozaicului istorico-literar. Secolul XX*.

Față de prima ediție a acestei opere a lui Dinu Pillat, apărută în 1969 la Editura pentru Literatură, ediția a II-a revăzută și adăugită publicată de Ed. Eminescu în 1971 se deschidea cu un prim nou capitol intitulat „Aventura poeziei în plan teoretic“, conținând trei secțiuni: „Preliminarii europene la constituirea unui nou concept de poezie“; „Poziția teoretică a unor mari inițiați autohtoni în adevărul ultim al poeziei (Fișe)“; „Manifestări locale ale spiritului de avangardă în teoretizarea poeziei (Fișe)“. Capitolul al doilea, „Cu privire la roman“, care în ediția I figura la început și cuprindea trei secțiuni („Dilemele de creație ale romanului în conștiința noastră estetică dintre cele două războaie mondiale“, „Momente semnificative în romanul francez post-proustian“, „Cum se deschide la noi gustul pentru romanul senzațional“), a fost rearanjat în ediția a II-a, astfel că, din poziție mediană, secțiunea „Momente semnificative în romanul francez post-proustian“ a fost așezată de autor pe primul loc. În ediția a II-a, capitolului al treilea, „Cazuri literare insolite“, Dinu Pillat i-a adăugat o nouă secțiune dedicată lui Marin Sorescu, schimbând ordinea inițială a prezentărilor („M. Blecher“, „Emil Botta“, „Esenin și noi“) astfel: „M. Blecher“, „Esenin și noi“, „Emil Botta“, „Marin Sorescu“. De asemenea, capitolul al patrulea al cărții, „Reconstituiri biografice“, care cuprindea trei texte („G. Călinescu“, „Ionel Teodoreanu“ și „Ion Pillat“), a fost îmbogățit de autor cu o nouă evocare, anume „V. Voiculescu la epoca genezei *Povestirilor*“, iar ordinea a fost schimbată astfel: „Ion Pillat“, „G. Călinescu“, „Ionel Teodoreanu“, „V. Voiculescu la epoca genezei *Povestirilor*“.



Edițiile succesive ale *Mozaicului* (1969, 1971, 1998) și dedicația lui Dinu Pillat pentru Mihai Avramescu pe pagina de titlu a ediției princeps.

Aventura poeziei  
în plan teoretic

## Preliminarii europene la constituirea unui nou concept de poezie\*

Odată cu abolirea tuturor restricțiilor ținând de prejudecățile viziunii clasice, poezia capătă în romantism înțelesul unui act de confidență lirică\*\*. Subiectivismul sensibilității și al imaginației își câștigă o libertate de afirmare în verb, care are să ducă la constituirea conceptului modern de poezie. Dacă în medie poeții romantici nu ies din descriptiv sau narativ în configurarea lirismului lor, cu o frazare echivalentă până la urmă cu un nou stil de elocvență, trebuie spus că avem și cazul unora (Novalis, Poe, Nerval) ale căror puncte de vedere asupra artei poetice merg până a anticipa estetica simbolizatorilor, când nu se întâmplă să treacă și dincolo de aceasta.

Cu Novalis se prefigurează tendința de a se concepe poezia ca un mod de cunoaștere mistică a realului absolut, dându-ni-se să înțelegem

---

\* Studiu apărut inițial sub titlul „Conceptul modernist de poezie“, *Lucașfărul*, anul XIII, nr. 11, 15 martie 1969.

\*\* Fraza introductivă a acestui studiu era precedată în versiunea din revistă de paragraful: „Datorită naturii sale ireductibile, poezia este mai greu de definit decât oricare altă formă de manifestare a literaturii. Urmărind însă conceptul de poezie în perspectiva semnificațiilor pe care le capătă de la o epocă la alta, putem să facem unele disocieri revelatoare, fără a simplifica prea mult adevărul lucrurilor. Înainte de a ne opri la estetica modernismului, cu punctul de plecare în Baudelaire, estetică de îndrăzneală radicală în tentativa deținerii secretului a ceea ce înseamnă poezia în esența ei, se impune de la sine a recapitula mai întâi, cât de sumar, cum are loc anterior punerea problemei. Până la romantici, se legiferează un concept clasic de poezie. Fie că este privită ca divertisment (Aristotel), fie că i se atribuie o finalitate educativă (Horațiu), arta poetică începe prin a fi înțeleasă din Antichitatea greco-romană ca o formă de imitație a naturii, în stricta generalitate a adevărului, având a respecta în reprezentările ei regulile unor convenții legate în primul rând de scrupulul verosimilității. Estetica eminentă canonică a clasicismului, care ajunge să își găsească o expresie sintetică în cuprinsul literaturii franceze din secolul al XVII-lea cu preceptele lui Boileau, tinde a face din poezie o creație de artă impersonal rațională.“



într-un fel, cu mult înaintea lui Rimbaud, că poetul se identifică deopotrivă cu un vizionar și un magician. Poe vorbește la rândul său despre condiția metafizică a poeziei. Fiind un halucinat lucid, atunci când are să filozofeze asupra procesului de cristalizare a unui poem tot el face primul teoria calculului creator în poezie, deosebindu-se prin aceasta de toți acei care o legaseră până atunci în exclusivitate de hazardul inspirației. Apare de asemenea ca o noutate susținerea ideii că la baza poeziei stau virtuțile incantatorii ale limbajului, cu concluzia că forma precede și chiar determină actul de constituire al unui conținut. În punerea accentului pe sublimarea muzicală, ca și apoi în denunțarea ca pernicioasă a imixtiunii factorului anecdotic, a oricăror intenții didactice și a efuziunilor de natură pasională, găsim ceva din premisele de mai târziu ale mult dezbătutei probleme a poeziei pure. Cât privește pe Nerval, rolul de precursor al acestuia, desigur evident și în încifrarea ezoterică a lirismului, la care sfârșește prin a ajunge în ciclul sonetelor sale ermetice, se revelă mai presus de orice în primatul acordat oniricului în poezie.

Curențele postromantice de avangardă literară, de la simbolism la suprarealism, însumând experiențe-limită, cu un caracter tot mai pronunțat anarhic, aduc o potențare extremistă conceptului modern de poezie. În fenomenul de neoromantism al modernismului cu punctul de plecare în Baudelaire, marea aventură spirituală a poeziei este dusă până la ultimele consecințe. Revoluția estetică, permanentizată în planul manifestărilor lirice, sub cele mai diverse forme, de reacțiile în lanț ale succesivelor grupări moderniste, are o istorie pe care ne propunem a o reconstitui succint în radicalismul ei teoretic.

\*

Expresie a unei structuri de sensibilitate exacerbată modernă, mai semnificativă în subtilitate și rafinament ca oricare alta din epocă, poezia lui Baudelaire face să se schimbe cursul polarizărilor lirismului în sensuri sortite să ajungă direcții de orientare în etapa simbolistă a modernismului. În *Les fleurs du mal*, depășind de cele mai multe ori zona afectivității în sine, reprezentarea lirică merge pe țesătura nervoasă a senzațiilor sau pe intuiții spirituale cu adevărat abisale. Cu o concepție estetică similară aceleia a lui Poe, îl vedem pe autor înțelegând la rândul său că poezia nu poate să fie nici „beție a inimii“ și nici „plămadă a rațiunii“. În natura unei realități care i se pare a avea o dimensiune ocultă, Baudelaire crede că poetul este făcut să descifreze misterul „universalei analogii“ a lucrurilor. Pentru el,

creația poetică se investește cu proprietățile unui act de „magie sugestivă“. Din Baudelaire descind într-un fel atât Rimbaud, cât și Mallarmé, poeți cu un rol capital în destinul modernismului prin absolutul atins, cu metode fundamental divergente între ele, în căutările lor, care fac din poezie o sursă de revelații.

Într-o frenezie spirituală de primitiv iluminat, Rimbaud sondează necunoscutul cu o amețitoare tentativă de „alchimie a verbului“. La el dăm de idee că poetul trebuie să se afirme ca vizionar, fiind în măsură a ajunge, printr-o „lungă, imensă și rațională dereglare a tuturor simțurilor“, la descoperiri violent inedite, care țin de autenticitatea genuină a unei lumi de reprezentări oferite numai de halucinații sau delir. Cu Rimbaud se deschid pe neașteptate perspectivele unui punct de vedere de-a dreptul suprarrealist.

În contrast cu tipul de poet al transelor vizionare, se definește, cu Mallarmé, acel al poetului cerebralizat la exces, pe deplin lucid în actul de artificiu deliberat al creației sale artistice, din care hazardul este eliminat cu rigoare. Asistăm la un efort suprem de purificare a poeziei prin abstragerea verbului din materialitate, de decantare până la idealitatea esențelor. Susținând că poezia are de reluat din muzică ceea ce îi este propriu, propunând „să se cedeze inițiativa cuvintelor“, concepând forma comunicării lirice ca o artă a aluziei, până [la] a o duce personal, într-un joc subtil de implicații, la ermetism, Mallarmé trebuie considerat inițiatorul simbolismului, căruia îi dă și cea mai evoluată expresie.

\*

Curent modernist de proveniență franceză, denumit de Jean Moréas într-un manifest publicat în 1886, simbolismul instaurează în ultimele două decenii ale secolului trecut o nouă conștiință lirică, bazată pe un reviriment spiritualist de adâncime, în opoziție cu limitările plastice ale parnasianismului. Pe urmele lui Baudelaire, ca și pe acelea ale lui Rimbaud și Mallarmé, simbolistii găsesc că rațiunea superioară a poeziei stă în a exprima inefabilul. Se ajunge a se înțelege că lucrurile nu trebuie numite sau descrise în sine, adică reduse univoc și ca atare depozitate de investițiile misterului, ci sugerate printr-o integrare intuitivă în însăși esența lor imponderabilă, până la fuziunea subiectului cu obiectul. În poezia simbolistă, figura de stil a simbolului iese din structura convențională a silogismului de imagini constituit în spiritul retoricii clasice, romantice sau parnasiene, își pierde sensul demonstrativ în favoarea unuia eminamente sugestiv, capătă o utilizare de cifru într-un limbaj inițiativ.

Imagismul paradoxal, ca derivat al unui impresionism ținând de o claviatură a senzațiilor extinsă la infinit pe premisele insolite ale unei complexități de „corespondențe“ secrete, nu reprezintă totuși nota fundamentală în simbolism datorită faptului că versul de sugestie pură tinde a se realiza nu atât metaforic, cât mai ales muzical, până a lua forma unei practici de ocultism eufonic. Verlaine, a cărui operă oferă unul din cele mai edificatoare exemple de muzicalizare evanescentă a lirismului, enunță nu din întâmplare aspirațiile artei poetice simboliste într-o pledoarie în versuri pentru „vag“, pentru „solubilitatea în aer“, pentru „nuanță“ și, mai presus de orice, pentru „muzică“.

Simbolismul sfârșește prin a implica între altele și eliberarea poeziei de constrângerile versificației tradiționale printr-o structurare a comunicării lirice numai pe ritm. Gustave Kahn, teoreticianul în epocă al versului liber, este îndreptățit să constate că noua formă prozodică permite poetului „să transcrie ritmul său propriu și individual, în loc de a-l face să se supună unui tipar gata confecționat“.

\*

După o perioadă de saturație a poeziei de subiectivismul idealist al simbolistilor, ducând până la urmă la formele unui lirism rarefiat și prețios, asistăm în procesul dialectic al afirmării modernismului la momentul manifestării unei tendințe contrare abstragerii din contingent, cu imperativul ca atenția lirică să fie acordată în exclusivitate naturii concrete a noului univers mecanic, care începe a se configura la începutul secolului nostru [odată] cu progresele mașinismului.

În manifestele futuriste publicate cu prisos de energie teribilă între 1909 și 1913, mai întâi la Paris și apoi la Milano, Marinetti decretează că poezia are de redat „viața motorului“ într-o lume cu sensibilitatea modificată de prezența dominatoare a mașinilor. Considerând că factorul „vitezei“ vine să îmbogățească într-un sens capital sfera noastră de reprezentări, până a crea chiar premisele altei estetici, îl vedem înțelegând să declare ostentativ că „un automobil de curse, cu caroseria împodobită cu țevi groase ca șerpii, cu elan exploziv, un automobil asurzitor, care are aerul că fuge gonit de o mitralieră, este mai frumos ca Victoria din Samotrace“. În deziideratele susținute de futurism prin Marinetti pentru o artă poetică de expresivitate telegrafică, bazată pe receptarea, prin senzații brute, a ceea ce constituie dinamica civilizației moderne, întră așa-numita „imaginație fără șir“, care implică autonomia imaginilor într-o dezordine căutată la

extrem, „stilul analogic“ în forme abreviate, punerea „cuvintelor în libertate“ prin suprimarea sintaxei și a punctuației, „revoluția tipografică“.

\*

Localizat în Germania, unde începe a se defini încă din 1911, ținând de o stare de spirit apocaliptică, a cărei potențare maximă urmează să fie adusă de catastrofa Războiului Mondial, ca și apoi de perturbările haotice ale crizei din primii ani de pace, expresionismul denumește noua formă de patos subiectiv luată de viziunea unei mari diversități de artiști de avangardă din epoca în cauză. În locul unei arte impresioniste, de percepere senzorială a lucrurilor în relativitatea momentului, artă în care autorul rămâne oarecum pasiv, în fulguranța unui act de contemplativitate pură, expresioniștii vin cu arta unui stil de reprezentare, în cuprinsul căreia realitatea lumii apare pur și simplu dinamită de încărcătura afectivă a eului creator. În expresionism poezia își revelă semnificația pe valorile de intensitate ale verbului, ca spasm al unor trăiri absolute.

Într-un articol cu caracter de manifest publicat în 1918, Kazimir Edschmid încearcă printre primii să disocieze ceea ce este propriu poetului expresionist, precizând între altele că acesta „nu vede, ci privește“, „nu relatează, ci trăiește“, „nu redă, ci creează“, „nu ia, ci caută“. În cadrul expresionismului, arta poetică nu se întâmplă să fie revoluționată atât prin procedee formale, cât mai ales prin natura spiritului vizionar al concepției.

\*

Act de record\* al teribilismului, violent până la aberație în anarhismul său absolut, de înțeles însă în epocă și ca simptom al unei acute crize spirituale, curentul insurecției dadaiste, pornit în 1916 din inițiativa unui grup cosmopolit de artiști refugiați în Elveția din cauza războiului, se manifestă într-un stil de farsă scandalosă ca însăși negarea conștiinței creatoare.

Tristan Tzara, care înțelege să boteze dadaismul deschizând la întâmplare dicționarul Larousse și oprindu-se la primul cuvânt întâlnit în capul coloanei din stânga paginii („Dada. Termen copilăresc sau hazliu, care este folosit pentru desemnarea unui cal...“), recomandă să se facă din poezie un joc al hazardului. „Luați un ziar, luați o foarfecă, alegeți un articol, tăiați-l, tăiați apoi fiecare cuvânt, puneți totul într-un sac, agitați!“ În ieșirea din orice formă de convenție care implică o structură artistică

---

\* „De paroxism“ în ed. a II-a.

organizată, dadaștii se lipsesc până și de învestiri de sens ale limbajului, pentru ei ceva contestabil ca un ultim artificiu. Cu ideea cultivării arbitrarului în sine, din gust pentru absurdul unor asocieri fortuite de cuvinte, poezia ajunge să fie redusă la neant.

\*

Suprarealismul, ultimul curent modernist de răsunet, cu raza de acțiune deschisă mai întâi în literatura franceză, apare pe urmele dadaismului, după autodesfințirea acestuia. De astă dată, poeților li se propune a se abandona în scris hazardului interior, cu indicația ca ei să stea cu spiritul într-o stare de disponibilitate care să le permită receptarea stenografică a ceva din dicteul incoerent al eului lor inconștient.

În primul manifest suprarealist, publicat de André Breton în 1924, suprarealismul este definit ca „automatism psihic pur“ în măsură să exprime „funcționarea reală a gândirii“, „cu absența oricărui control exercitat de rațiune, în afară de orice preocupare estetică sau morală“. Înșușindu-și în scrisul lor, ieșit din limitele inteligibilului, absoluta libertate de mișcare a reprezentărilor haotice din adâncul vieții obscure a inconștientului, unde se găsește singura realitate considerată de ei ca autentică, suprarealiștii caută să ajungă în poezie la un adevăr nou, echivalent într-un fel cu ceea ce li se pare că revelă extrem de semnificativ starea de confuzie a viselor sau delirul verbal al unor categorii de bolnavi mintali. Actul creației poetice sfârșește prin a se vrea un test oniric, cu efectul de șoc în incongruența metaforelor eminamente insolite.

\*

De la Baudelaire, Rimbaud și Mallarmé încoace, diversitatea novatoare a fenomenului poetic nu rezultă numai din ceea ce experimentează curentele de avangardă menționate de noi, ci și din contribuția, adesea cu mult mai substanțial decisivă, a unui număr de poeți neînsumabili în singularitatea modernismului lor, de la Apollinaire la Saint-John Perse sau de la Ungaretti la T.S. Eliot\*, bunăoară.

Din ansamblul formelor de aventură pe care le ia lirismul în manifestările sale cele mai înaintate ca îndrăzneală, se conturează un concept modernist de poezie, deosebindu-se de acel propriu-zis modern, derivat din romantism. Poezia sfârșește prin a ajunge să își creeze un univers cu

---

\* În textul din revistă autorul îl include și pe Ezra Pound.

totul autonom, în criptografia deconcertantă a unui limbaj de imagini greu accesibil înțelegerii comune. Nici o raportare logică și obiectivă nu mai poate să fie făcută acum la concretul realității lucrurilor, orice sens rămâne nedefinit, dacă nu chiar suspendat enigmatic. În general, impresia este de arabesc al cuvântului.

Ceea ce vedem că are loc în poezie, de la Baudelaire la suprarealism, se întâmplă deopotrivă și în celelalte domenii ale artei. În cazul picturii, pentru a nu da decât un exemplu, curentele de avangardă postimpresioniste, de la cubism încolo, între care avem și câteva de-a dreptul identice ca aspirații cu unele din acele poetice (futurismul, expresionismul, suprarealismul), ne fac să asistăm la ipostazele procesului de tranziție de la figurativ la nonfigurativ, ducându-ne de la o percepere senzorială a aparenței lucrurilor la o percepere pur spirituală a esenței lor. În excesul de căutare care caracterizează modernismul în poezie, ca și în pictură, teatru sau muzică, dacă lăsăm deoparte tot ceea ce nu este de multe ori decât mistificare provocatoare, găsim o autentică neliniște creatoare în măsură a scoate arta din inerție, a o regenera chiar cu prețul unor rezultate abstruze.

Având la origine pe Baudelaire, Rimbaud și Mallarmé, căpătând o accepție\* provizorie în symbolism, diversificându-se anarhic de la futurism la suprarealism, conceptul modernist de poezie se definește cu precădere ca un produs al secolului XX, fiind legat de paroxismul emancipării libertare atins de spiritul acestuia în toate direcțiile\*\*.

---

\* „Accepțiune“ în ed. a II-a.

\*\* „Sensurile“ în textul din revistă.

## Cuprins

<i>Prefață</i> de George Ardeleanu . . . . .	5
<i>Notă asupra ediției</i> de Monica Pillat . . . . .	25
<b>Aventura poeziei în plan teoretic</b>	
Preliminarii europene la constituirea unui nou concept de poezie . . . . .	37
Poziția teoretică a unor mari inițiați autohtoni în adevărul ultim al poeziei . . . . .	44
Manifestări locale ale spiritului de avangardă în teoretizarea poeziei . . . . .	57
<b>Cu privire la roman</b>	
Momente semnificative în romanul francez post-proustian . . . . .	69
Dilemele de creație ale romanului în conștiința noastră estetică dintre cele două războaie mondiale . . . . .	94
Cum se deschide la noi gustul pentru romanul senzațional . . . . .	130
<b>Cazuri literare insolite</b>	
M. Blecher . . . . .	143
Esenin și noi . . . . .	157
Emil Botta . . . . .	176
Marin Sorescu . . . . .	193
<b>Reconstituiri biografice</b>	
Ion Pillat . . . . .	215
G. Călinescu . . . . .	222
Ionel Teodoreanu . . . . .	230
V. Voiculescu: biografie și portret . . . . .	246
V. Voiculescu la epoca genezei <i>Povestirilor</i> . . . . .	250
<b>Addenda</b>	
Pagini inedite dintr-un jurnal de lectură . . . . .	259
Proiecte de mini-antologii lirice românești . . . . .	273
<i>Exerciții de supraviețuire</i> , traduceri din lirica lui R.M. Rilke . . . . .	275
<i>Dosar de referințe critice</i> de George Ardeleanu . . . . .	297