https://doi.org/10.52505/filomod.2023.17.05
CZU:821.135.1.09+82.09

SCRIITORI ESTETIZANȚI SUB PECETEA TAINEI

Dana Nicoleta POPESCU

ORCID: https://orcid.org/0000-0001-8554-037X
Institutul de Studii Banatice „*Titu Maiorescu*”, *Academia Română*, *Filiala Timișoara*

Rezumat. Taina, ca subiect și motiv, este ridicată la rangul de tehnică narativă în operele scriitorilor estetizanți Mateiu I. Caragiale, Jules-Amédée Barbey d'Aurevilly și Auguste de Villiers de l'Isle-Adam. La cei trei autori, povestitul apare ca un adevărat ritual, savurat pe îndelete, niciodată grăbit, ce are nevoie de un cadru adecvat și de ascultători pe măsură. Existența mai multor naratori (unii dintre ei nefiind surse de încredere) și oglindirile multiple nu conduc însă la revelarea tainelor, ci la augmentarea neclarităților și îndoielilor. Taina este mereu subminată de indiscreție, dar autorii sunt încredințați că frumusețea unei povestiri stă în partea ei de taină.

Cuvinte-cheie: narator, taină, tehnică, indiscreție, ritual.

Aesthetic Writers under the Veil of Secrecy

Abstract. The mystery, both subject and motif, becomes a very narrative technique in the works of the aesthetic writers Mateiu I. Caragiale, Jules-Amédée Barbey d'Aurevilly and Auguste de Villiers de l'Isle-Adam. For these three authors, the telling of a story is quite a ritual, enjoyed at leisure, never rushed, which needs the adequate place and adequate listeners. Nevertheless, the presence of several narrators (some of them being unreliable sources) and the multiple reflections do not leat to any revelations, but enhance the uncertainties and doubts. The mystery is always undermined by indiscretion, but the authors are certain that the beauty of a story lies in its mystery.

Keywords: narrator, mystery, technique, indiscretion, ritual.

Sub pecetea tainei poate fi considerat un titlu emblematic pentru întreaga creație mateină. Exegeții români au remarcat iubirea de taină (în același timp, filosofie și tehnică) ce transpare din opera lui Mateiu I. Caragiale ca fiind o trăsătură definitorie: o deliberată ocultare de către povestitor a proiectului romanesc (Călinescu, 1994, p. 15), „Tehnica tainei este contracarată de o tehnică a *indiscreției*“ (Cotruș, 1977, p. 80, 260), „cunoașterea nu anulează misterul existențial, ci îl «reduce» (în sens alchimic) la misterul estetic al facerii operei. Poetica lui Mateiu Caragiale reduce

«frumusețea» la accentul criptic“ (Ionescu, 1979, p. 81), „misterul lăsat în suspensie pentru frumusețea lui inalterabilă“ (George, 1971, p. 35), „*amânare, ambiguizare* și *reticență* o mică estetică a manevrării «vedeniilor» sale“ (Mioc, 1981, p. 104), „Înclinarea pentru mister sau taină este însăși legea artei“ (Dragnea, 1998, p. 246).

Demersul nostru își propune să studieze tehnica tainei la Mateiu I. Caragiale și să identifice prezența ei, de asemenea dublată de indiscreție, în operele prozatorilor francezi Jules-Amédée Barbey d'Aurevilly și Auguste de Villiers de l'Isle-Adam.

„Ascunsul fascinează. Există, în disimulare și în absență, o forță ciudată care constrânge spiritul să se întoarcă spre inaccesibil și să sacrifice pentru cucerirea lui tot ceea ce posedă. […] Ascunsul este cealaltă latură a unei prezențe. Puterea absenței, dacă încercăm s-o descriem, ne readuce la puterea pe care o dețin […] anumite obiecte reale: ele desemnează, în spatele lor, un spațiu magic; sunt indiciul a altceva decât ele.” (Starobinski, 1985, p. 28-29).

Pentru autori ca Mateiu I. Caragiale cucerirea ascunsului n-a constituit niciodată o opțiune; eventual doar pentru personajele disprețuite de tipul limbutului care e gata să-i dezvăluie naratorului misterul lui Aubrey de Vere: „L-am oprit scurt: «Nu țin să aflu nimic.» Și cum se uita uimit la mine, neștiind ce să priceapă, am apăsat pe cuvântul din urmă, rostindu-l de mai multe ori. «Îți va părea ciudat, am urmat, dar, după mine, unei istorii frumusețea îi stă numai în partea ei de taină; dacă i-o dezvălui, găsesc că își pierde tot farmecul. Împrejurările au făcut să întâlnesc în viață un crâmpei de roman care să-mi împlinească cerința de taină fără sfârșit. De ce să las să mi-l strici?»“ (Caragiale, 1967, p. 92) În finalul nuvelei *Remember*, naratorul nu-și refuză doar sieși elucidarea, ci și viitorilor cititori, tocmai pentru că aceștia așteptau, în bună tradiție clasică, un final clar. „Recitită la rece, bucata aceasta pare să fie de fapt o diversiune naratologică foarte inteligentă, afirmându-și și infirmându-și cu egală dezinvoltură subiectul.” (Ciotloș, 2017, p. 7).

Barbey d'Aurevilly, desigur partizan al aceluiași crez, din moment ce Mateiu I. Caragiale l-a considerat maestrul său, afectează efortul de dezlegare a tainelor din *Împătimiri diabolice*: naratorii sunt deseori completați de vreunul dintre ascultători, gata să ofere amănunte spre o falsă clarificare, sau anii ce trec schimbă perspectiva asupra evenimentelor – motivul secretului apare multiplicat printr-un joc ingenios de optici multiplicate (Bădescu, 1975, p. XVI). De fapt, aglomerarea de amănunte și puncte de vedere nu duce decât la adâncirea misterului. Jacques Petit afirma că toate aceste povestiri sunt revelații pe dedesubtul unor partide de cărți și respectă aceeași schemă: povestirea cu ramă se confundă cu însuși cadrul (Petit, 1973, p. 7). Irina Bădescu descifrează procedeul manierist al istoriilor „diabolice“ prin distanțarea primă așezată de autor între el și povestire, oglindă în care se ivește forma metamorfozată a naratorului (dr. Torty, Ravila-don Juan, vicontele de Brassard, Mesnilgrand, mondenul fără nume, cavalerul de Tharsis),

ca reflexul să devină până la urmă dublu în a doua ipostază de narator și personaj (Bădescu, 1975, p. XVII-XVIII).

Dr. Torty, aparent observator neimplicat în povestea de dragoste ucigașă a lui Serlon de Savigny și Haute-Claire (*Crimă și fericire*), se pomenește confident și chiar ajutor involuntar al eroilor. Mesnilgrand povestește detașat despre Ydow și Rosalba-Pudica (*La prânzul unor atei*), dar legătura cu ciudata eroină și lucrurile auzite în jalnica postură de amant ascuns în dulap îl propulsează în rolul celui de-al doilea erou al povestirii. *Dedesupturile partidei de whist* sunt bănuite de naratorul nenumit, acesta chiar îl surprinde pe Marmor de Karkoël când pregătește inelul ucigaș, dar tinerețea, lipsa de experiență, timiditatea, admirația acordată eroului îl împiedică să acționeze sau măcar să-și ordoneze suspiciunile într-un sistem coerent de acuzare. Completările cavalerului de Tharsis amplifică informațiile, dar, în același timp, și semnele de întrebare. Ravila dezvăluie fostelor amante *Cea mai frumoasă dragoste a lui Don Juan*, iar povestea ironic-supranaturală a fetiței rămâne la fel de criptică, în ciuda naratorilor secundari aglomerați în această narațiune cu sertare (marchiza, fetița, preotul). Vicontele de Brassard nu a reușit să afle cum a fost mușamalizat scandalul cu Alberte, fata moartă în brațele sale – colonelul și Louis de Meung au pierit în luptă, înainte de a putea adăuga poveștile lor spre întregirea narațiunii. Timpul scurs nu a putut aduce nicio explicație la misterul *Perdelei sângerii*, eroul este la fel de nelămurit ca în prima sa tinerețe.

Romanele *Vrăjita* și *Cavalerul Des Touches* respectă același principiu – mostra de înțelepciune populară din Blanchelande, prolog simbolic al poveștii nefericitei îndrăgostite de maleficul abate, sună emblematic pentru estetica tainei: „Despre un drumeț astfel rătăcit, ei spun că *a călcat pe măselariță*, înțelegând prin asta o anumită vrajă, vicleană și ascunsă, care îi mulțumește prin însăși nelimpezirea misterului ei.“ (Barbey d'Aurevilly, 1991, p. 18-19) Abatele de la Croix-Jugan, înainte de încercarea eșuată de sinucidere care-i va marca existența, așază *sub pecetea tainei* un important document al șuaneriei, pe care îl distruge. Toate datele esențiale ale fabuloasei istorii – furnizate de tovarășul de drum, jupân Louis Tainnebouy, întregite de contesa de Montsurvent și cu ultimul cadru mijlocit de Pierre Cloud – se vor închide în taină: moartea lui Jeanne și a abatelui rămân neelucidate, la fel ca și rolul jucat de soțul gelos și de păstorii-vrăjitori. Expediția *celor doisprezece* de salvare a cavalerului Des Touches, rememorată de Barbe de Percy la bătrânețe, își află finalul abia după ce copilul care ascultase tăcut, ignorat complet de adulți, ajunge la maturitate și pornește să afle secretul domnișoarei de Spens chiar de la erou. Naratorul prim, ascuns până la ultimele pagini, nu va afla însă identitatea misteriosului logodnic ucis – sau poate omite să întrebe?

Poveștile suprasaturate de livresc se încheagă șovăitor, din amintiri și supoziții ce nu lasă loc adevărului absolut, în spiritul *unreliable narrator* al lui Joseph Conrad. Ele necesită uneori ani până la finalizare, asemeni unor bijuterii îndelung șlefuite,

sunt relatate din simpla plăcere de a povesti și savurate pe îndelete de ascultătorii ce intervin mereu în relatare, schimbând planurile. Însă nici povestitorii, nici ascultătorii, nu par să deplângă persistența tainelor.

Dan-Silviu Boerescu insistă asupra umorului negru al povestitorilor care își pun la grele încercări ascultătorii prinși între tortură și plăcere: „Causeria naratorului și a sosiilor sale […] este mai totdeauna o probă de rafinament negru, de boicot programatic al habitudinilor «plăcute» ale ficțiunii presupus autobiografice. Povestitorii aceștia istorisesc nu pentru a face o plăcere ascultătorilor lor ci, ca în *Dedesupturile unei partide de whist*, pentru a-i tortura în stil «picătura chinezească», având ce-i drept, și acordul «masochist» al victimelor lor. Ironic și/sau cinic, naratorul (de circumstanță sau nu) contrazice la tot pasul orizontul de așteptare al celor ce-l ascultă fascinați. Pentru a le amplifica reveria masochistă, el nu le oferă, de regulă, o cheie satisfăcătoare pentru misterele evocate, preferând să se cantoneze pe jumătate în imprevizibil sau într-o expectativă care nu duce, finalmente, nicăieri…" (Boerescu, 1998, p. VI-VII).

Ritualul povestirii trebuie să beneficieze de un cadru adecvat; doar în *Perdeaua sângerie* singurul narator dă la iveală istoria sa galantă, încheiată tragic, la stimulul exterior al decorului vechi, ivit pe neașteptate. De obicei, starea propice povestitului se instalează în clipele de plăcută lâncezeală de după un festin: Ravila încununează ospățul oferit fostelor amante (doisprezece, numărul apostolilor!) oferindu-le, pe lângă fructe, desertul povestirii. Atmosfera de sabat a prânzului *diavolilor atei și anti-monarhici* conduce firesc spre un fel de întrecere de povești înfiorătoare, câștigată de *byronianul* Mesnilgrand. (Se spune, de altfel, că *Frankenstein*, celebrul roman gotic, scris de Mary Shelley, s-a născut tot dintr-o întrecere, la care ar fi participat, pe lângă câștigătoare, Lord Byron și Percy B. Shelley.).

E adevărat că în *Cavalerul Des Touches* nu se face nicio aluzie culinară, nu se prezintă nicio masă, iar povestirea se declanșează odată cu vestea adusă de abatele de Percy: se pare că eroul șuaneriei este încă în viață și rătăcește prin orășelul lor. Asistăm la o seară liniștită de provincie, între bătrâni care își amăgesc singurătatea, petrecând serile împreună. Noutățile trezesc amintirile unor vechi aventuri: sora abatelui, acum o bătrână urâtă și caraghios îmbrăcată, rememorează vremurile tinereții ei, când a luptat, alături de tineri nobili, pentru salvarea cavalerului Des Touches, simbolul cauzei lor. Cadrul închis, protector al salonului, broderia femeilor, intimitatea creată între prietenii de o viață asigură atmosfera necesară povestirii.

Crailor de Curtea-Veche li s-a negat, deseori, statutul de roman, cartea a fost numită „poem al morții, al tainei, al nopții și al singurătății" (Cotruș, 1977, p. 349), „poem romantic, un poem fastuos și halucinant" unde „epicul e o simplă convenție" (Baconsky, 1985, p. 143), „roman poematic" și „roman revelație" (Zamfir, 1988, p. 34, 39).

Credem că epic există totuși, poate nu în firul principal al acțiunii, dar desigur în amintirile personajelor (Alexandru George vorbea despre stilul evocator), povești în care nu știm cât se ascunde, voluntar sau nu, ficțiunea. „Asemenea istorii, chiar de ar fi fost țesute în gherghef de adevăr, nu m-ar fi interesat prea mult“ (Caragiale, 1967, p. 144), afirmă Povestitorul despre viața amoroasă a lui Pașadia, în schimb poveștile „îngrozitoarei clironomii“ (Caragiale, 1967, p. 128), schițate sau doar ghicite, venite de la urmașul Măgurenilor sau de aiurea, le degustă cu pasiune.

Istorisirile despre neamul de corăbieri al lui Pantazi se desfășoară într-o sursă necurmată de încântare, întâi la localul lui Durieu, pe urmă în strada Modei, unde apariția constelației Orion nu mai riscă să curme firul povestirii: „Mă mutai la Pantazi […] care, văzând că afară se pusese pe ninsoare cu viscol, se claustră în vătuita sa locuință unde făcu noapte. Nici nu era nevoie de ieșit; gazda îi învățase toate tabieturile, se da peste cap ca să-l mulțumească. Paturile – mie mi se pregătise unul în salon – erau tot timpul desfăcute, masa pusă, candelabrele aprinse. Sobele duduiau. În piroteala lungilor vegheri, spovedania vieții sale de înțelept cetățean al universului se depăna nesilită, întreagă.“ (Caragiale, 1967, p. 165).

Este firesc ca talentul de povestitor și cunoașterea a numeroase istorii încântătoare să constituie o calitate esențială a personajelor admirate. Tușa Samaranda, educatorul lui Pantazi, l-a instruit în poveștile lumii lor, fermecându-i copilăria: „ea ar fi făcut pe oricine să-i ierte îngâmfarea îndată ce ar fi auzit-o vorbind; darul ce avea în privința aceasta fiind mai uimitor decât însăși ținerea ei de minte; ca să spună un mărunțiș, un fleac de nimic, avea felul său anume; când povestea, citea parcă dintr-o carte frumoasă… […] Totuși, după grecească, bineînțeles, limba de care se slujea mai cu drag era franțuzeasca, o franțuzească de veche Curte, cuprinzătoare și înțepată, mirosind a pergamută și a mosc. Când însă i se întâmpla să pomenească de ceva din trecutul neamului nostru, o da pe românește și atunci povestirea se lumina mistic…” (Caragiale, 1967, p. 151-152) Domnișoara de Percy, care rememorează aventurile șuaneriei, posedă, de asemenea, dar de povestitoare. Fratele ei, abatele, o aseamănă, glumind doar pe jumătate, cu Sfântul Ioan Gură-de-Aur.

Povestirile, chiar fără a implica persoanele prezente sau familiile lor, dobândesc caracterul unor destăinuiri: se pot spune doar între prieteni, care își făuresc îndată o lume a lor. Casa Arnotenilor, „contopire de ospătărie și de han, de tripou, de bordel și de balamuc“ (Caragiale, 1967, p. 189) cu greu poate părea locul ideal pentru stat la povești, totuși Masinca, imediat ce îl întâlnește pe Povestitor, se așază alături de el la o măsuță, bârfind gazdele. Nimic încărcat de evlavie nu și-ar găsi locul: Maiorică, Elvira, Mima, Tita, Sultana Negoianu, fetița mută populează cu toții o halucinantă „viață care se vietuiește” (Caragiale, 1967, p. 140).

Un alt cuplu narator-ascultător, pecetluit de tainele împărtășite, se creează la „Carul cu bere“: văduva lui Gogu Nicolau, aflată la altă masă, îi amintește conului Rache de isprăvile vieții sale de polițist, stârnindu-i dorința de a le împărtăși cuiva.

„Rache, și el aristocrat ca și Auguste Dupin al lui Edgar Allan Poe, se situează la antipodul acestuia: el îndrăgește nu succesul, ci eșecul, un anumit tip de eșec, care se sfârșește în taină, după multe eforturi și pericole înfruntate." (Călinescu, 2003, p. 144).

După două cazuri aflate (parțial sau total, în ochii anchetatorului sau ai opiniei publice) *sub pecetea tainei*, fostul polițist și ascultătorul istorisirilor descind acasă la cel dintâi, încărcați de pachete de la băcănie, ce anunță o noapte albă. O masă tăcută prefațează o nouă istorie minunată. „Elementar, dragul meu Rache!", exclamă Cosmin Ciotloș în titlul cărții sale, dovedind abilități demne de Sherlock Holmes (net superioare celor ale conului Rache, pierdut în reverii, dar nu prea înzestrat la descoperirea conexiunilor dintre probe): „[…] măcar în prima lui parte, *Sub pecetea tainei* e un roman polițist rezolvabil. Pe care Mateiu Caragiale îl camuflează, dar căruia nu-i schimbă cu nimic substanța. Poetica tainei, atât de ades invocată, e mai degrabă un subterfugiu critic decât o evidență. Toate argumentele necesare «fratelui de detectiv» pentru elucidarea morții lui Gogu Nicolau și pentru stabilirea suspectului numărul unu în această afacere tenebroasă se află răspândite în corpul romanului." (Ciotloș, 2017, p. 24)

Mesele comune, prelungite între prieteni ca pretext și punct de plecare pentru depănarea poveștilor, ca la Mateiu I. Caragiale și Barbey d'Aurevilly, apar destul de frecvent și la Villiers de l'Isle-Adam. *Sombre récit, conteur plus sombre*, permanentă paralelă viață-teatru, se deschide cu un supeu de autori dramatici. Printr-o strategie narativă, autorul dă cuvântul domnului D*** care, conform aceleiași convenții, prezintă povestea prietenului său Raoul, poveste ce-i pare intriga unei piese de teatru. Participant la evenimentele ce vor urma, abia după ce episodul se încheie *sublim* (Raoul moare de-adevăratelea în duel!), D*** se simte împăcat, hotărât să scrie o nuvelă despre Raoul, astfel ca arta să-și primească drepturile. În *Semnul*, atmosfera de iarnă cu un grup de prieteni care își iau ceaiul lângă foc cheamă, în mod firesc, povestitul. Istorisirea baronului Xavier de la V*** pare a fi doar una singură dintre multele depănate cu acel prilej. Povestirile cu ramă constituie și scenariul din *Maryelle* – sobra demi-mondenă povestește după o cină de reîntâlnire – sau *Convivul ospețelor supreme*: dezvăluirile doctorului Florian Les Eglisottes aruncă o umbră sinistră peste supeul stropit cu șampanie și pigmentat cu *femei ale nopții*.

Dacă romanul *Viitoarea Evă* este povestea creării unui artefact, de asemenea sub semnul artefactului se află două dintre *Povestirile crude și insolite* ale lui Villiers de l'Isle-Adam: *Aventura lui Tse-i-la* și *Alesul viselor*. Tse-i-la izbutește să rămână în viață, ba chiar să dobândească pe fiica despotului Tche-Tang și colierul regal prin menținerea unei iluzii, la care despotul este constrâns să ia parte. Tse-i-la îi explică puterea magică a tainei: „Toți te cunosc drept calm

și cumpănit, clarvăzător în consiliile de stat; deci n-ar fi cu putință ca o vagă himeră să-ți transfigureze în câteva clipe expresia de îngrijorare a feței într-o sacră stupoare, triumfătoare și liniștită!… Cum! toți te știu crud și tu mă lași în viață? Te cunosc cupid și tu-mi dăruiești atâta aur? Te știu orgolios în dragostea ta de tată și-mi dai pe fata ta pentru o vorbă? mie, un trecător necunoscut? Ce îndoială ar mai sta în picioare față de toate acestea?… În ce ai mai dori să constea valoarea unui secret insuflat de bătrânele duhuri ale Cerului nostru, *dacă nu în convingerea celor ce te înconjoară că tu îl și posezi acest secret?*… E vorba să CREĂM această convingere!" (Villiers de l'Isle-Adam, 1992, p. 190) În *Alesul viselor*, viața se plămădește după modelul artei, așa cum visau scriitorii estetizanți: imaginația debordantă a poetului Alexis Dufrêne acționează asupra realității, transformând-o: bătrânul cerșetor muribund se metamorfozează în *regele din Orient exilat* prin învestitura pe care i-o aduce poetul. Ne aducem aminte și de apelativul pe care Pena Corcodușa îl adresează eroilor mateini: „Crailor, ne mai strigă totuși. Crai de Curtea-Veche." (Caragiale, 1967, p. 113), formulă magică, descătușând potențialitățile narațiunii.

Firul narativ principal din *Viitoarea Evă* se încheagă în jurul unui nou pact cu diavolul: lordul Celian Ewald se lasă sedus de promisiunea lui Edison (mai mult mag decât om de știință) de a-i construi o variantă tehnică perfectă a meschinei și mărginitei sale iubite, artista lirică Emma-Alicia Clary. Această istorie extraordinară, adăpostită de locuința protectoare, plină de secrete a lui Edison, este întretăiată de amintirile lordului despre legătura lui cu Alicia și de povestea soției devotate, pe care Edward Anderson o părăsește pentru o figurantă din corpul de balet: Any Anderson, sub noul nume de Sowana, mediul ce dă viață spiritului feminin Hadaly, încarnat în trupul femeii-artefact. „Numai Arta purifică și eliberează" (Villiers de l'Isle-Adam, 1976, p. 64), rostește lordul, sentențios, o posibilă deviză a scriitorilor estetizanți. Nu avem de a face cu taine nedezvăluite în sensul obișnuit al cuvântului, ci mai degrabă cu o atmosferă generală de mister neliniștitor, pe care explicațiile pseudo-științifice ale lui Edison nu fac decât să o sporească.

„Dar și ce Șeherezadă e Electricitatea!", exclamă Edison. (Villiers de l'Isle-Adam, 1976, p. 151) Cea mai vestită povestitoare din cultura umanității este apropiată astfel de fluxul misterios ce dă viață femeii perfecte (numele lui Hadaly ar însemna în iraniană *idealul*), sugerând că o mulțime de povești virtuale se ascund acolo.

Mateiu I. Caragiale, Jules-Amédée Barbey d'Aurevilly și Auguste de Villiers de l'Isle-Adam au împrumutat tehnica Șeherezadei: pentru a-și captiva ascultătorul-cititor, finalul poveștii este mereu amânat. Dar, spre deosebire de *O mie și una de nopți*, poveștile istorisite de cei trei autori estetizanți nu se încheie niciodată, opțiune izvorâtă dintr-o prea mare iubire de taină.

Referințe bibliografice:

BACONSKY, A. E. Matei I. Caragiale. În: *Mateiu Caragiale interpretat de…* București: Editura Eminescu, 1985.

BARBEY D'AUREVILLY, Jules. *Împătimiri diabolice*. Traducere de Gina Argintescu Amza. Prefață de Dan-Silviu Boerescu. București: Editura ALLFA, 1998.

BARBEY D'AUREVILLY. *Vrăjita. Cavalerul Des Touches*. Traducere de Elza Grozea. Iași: Editura Moldova, 1991.

BOERESCU, Dan-Silviu. Cinicele și insolitele istorisiri ale unui bătrân dandy. În: Jules Barbey d'Aurevilly. *Împătimiri diabolice*. București: Editura ALLFA, 1998, p. V-IX.

BĂDESCU, Irina. Barbey d'Aurevilly. Eseu asupra operei minore. În: Barbey d'Aurevilly, *Diabolicele*. București: Editura Minerva, 1975.

CARAGIALE, Mateiu I. *Craii de Curtea-Veche*. Ediție îngrijită de Perpessicius. Studiu introductiv și note finale de Teodor Vârgolici. București: Editura Tineretului, 1967.

CĂLINESCU, Al., apud MANOLESCU, Nicolae. Prefață. „Un brelan de dame". În: *Sub pecetea tainei* având, în completare, continuările scrise de Eugen Bălan și Radu Arbala. Cluj: Editura Echinox, 1994.

CĂLINESCU, Matei. *Mateiu I. Caragiale: recitiri*. Cluj: Editura Biblioteca Apostrof, 2003.

CIOTLOȘ, Cosmin. *Elementar, dragul meu Rache. Detalii mateine sub lupă*. București: Editura Humanitas, 2017.

COTRUȘ, Ovidiu. *Opera lui Mateiu I. Caragiale*. București: Editura Minerva, 1977.

DRAGNEA, Radu. *Supunerea la tradiție*. Cluj: Editura Echinox, 1998.

GEORGE, Alexandru. *Semne și repere*. București: Editura Cartea Românească, 1971.

IONESCU, Cornel Mihai. *Palimpseste*. București: Cartea Românească, 1979.

MIOC, Simion. *Structuri literare*. Timișoara: Editura Facla, 1981.

PETIT, Jacques. Introduction. În: Jules Barbey d'Aurevilly. *Les Diaboliques*. Paris: Gallimard, 1973.

STAROBINSKI, Jean. *Textul și interpretul*. București, Editura Univers, 1985.

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM. *Povestiri crude și insolite*. Versiune românească și prefață de Alexandru George. București: Editura Cartea Românească, 1992.

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM. *Viitoarea Evă*. București: Editura Univers, 1976.

ZAMFIR, Mihai. *Cealaltă față a prozei*. București: Editura Eminescu, 1988.