CZU:821.111.09
https://doi.org/10.52505/lecturi.2023.06.17

O OPERĂ EXPONENȚIALĂ A MODERNISMULUI LITERAR AJUNSĂ LA CENTENAR

Sergiu COGUT

Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-1235-7942

Rezumat. *2022 a fost marcat de împlinirea a 100 de ani de la publicarea a două creații literare care, cu timpul, au fost apreciate drept opere emblematice ale modernismului. Este vorba de celebrul roman „Ulise” a lui James Joyce și poemul „Țara pustie/ Tărâmul pustiit” de Thomas Stearns Eliot. Acesta din urmă a avut un impact covârșitor asupra poeziei ulterioare, propulsându-l pe autor în vârful ierarhiei poeților secolului XX, deși în epocă a fost perceput ca o creație poetică obscură, contrariind astfel critica literară a timpului. În procesul elaborării operei sale inovatoare și ca mesaj, și ca formă, T. S. Eliot a fost profund influențat de sugestiile prietenului său, mare poet american Ezra Pound care a avut rolul de mentor pentru autorul englez născut și el în Statele Unite, întrucât s-a implicat activ în redactarea remarcabilului poem „Tărâmul pustiit”. Prin această creație a sa, T. S. Eliot s-a afirmat ca o voce de o rezonanță deosebită ce a reliefat dezintegrarea, fiind, astfel, considerat apoi un apostol al postmodernismului. E binevenit să menționăm că pentru o interpretare adecvată a acestei opere de anvergură a secolului trecut e necesară clarificarea și aplicarea conceptului de „corelativ obiectiv” ce a fost teoretizat de același T. S. Eliot în eseul său despre Hamlet.*

Cuvinte-cheie*: poem, modernism, tradiție, influență, dezintegrare, corelativ obiectiv.*

An Exponential Work of Literary Modernism Reaching its Centenary

Abstract. *2022 was marked by the 100th anniversary of the publication of two literary creations that over time were appreciated as emblematic works of modernism. They are James Joyce's famous novel Ulysses and Thomas Stearns Eliot's poem The Waste Land. The latter had an overwhelming impact on subsequent poetry, propelling the author to the top of the hierarchy of poets of the 20th century, although in that era it was perceived as an obscure poetic creation, thus contradicting the literary criticism of the time. In the process of elaboration of his innovative work in both message and form, T. S. Eliot was deeply influenced by the suggestions of his friend, the great American poet Ezra Pound who had the role of mentor for the English author also born in the United States, as he was actively involved in the drafting of the outstanding poem The Waste Land. Through this creation of his, T. S. Eliot asserted himself as a voice of special resonance that highlighted the disintegration, being thus considered an apostle of postmodernism. It is welcome to mention that for an adequate interpretation of this far-reaching work of the last century, it is necessary to clarify and apply the concept of „objective correlative” which was theorized by the same T. S. Eliot in his essay concerning Hamlet.*

Keywords*: poem, modernism, tradition, influence, disintegration, objective correlative.*

La sfârșitul primului deceniu al secolului trecut s-a produs o schimbare cu un impact covârșitor asupra întregii epoci literare și artistice care s-a afirmat și s-a impus pe parcurs și pe care azi o cunoaștem cu toții ca epoca modernismului. Astfel, după cum remarca în 1924 reputata prozatoare Virginia Woolf, „în decembrie 1910, sau cam pe atunci, firea omenească s-a schimbat". Referindu-se la această constatare, David Macey în al său *Dicționar de teorie critică* precizează: „Mulți ar consimți că s-a schimbat ceva în primele decenii ale secolului XX, chiar dacă nu însăși firea omenească, dar unii ar proclama anul 1922 – când s-au publicat *The Waste Land*, *Ulise*, dar și romanul lui Virginia Woolf *Camera lui Jacob* – drept *«*anul modernismului*»"* (Macey, 2008, p. 285). Asupra primei creații literare din cele enumerate ne vom concentra atenția în cele ce urmează și asta întrucât în 2022 s-au împlinit exact o sută de ani de la apariția celor trei. Este vorba de remarcabilul poem scris de Thomas Stearns Eliot în timpul recuperării sale după o cădere nervoasă suferită ca urmare a morții tatălui său și care a „devenit simbolul generației postbelice, generație deziluzionată și debusolată, și totodată piatră de temelie a poeziei moderne" (Bujor, Papuc, Bujor, 2006, p. 151). Tot cu referire la această operă de cotitură în istoria poeziei, autorii volumului *Literatura. Idei fundamentale* menționează și ei despre căderea nervoasă a scriitorului, remarcând totodată: „Contemporanii săi, precum poetul american Ezra Pound – personalitate a modernismului timpuriu care l-a ajutat pe Eliot să șlefuiască poemul –, au văzut în pesimismul, formele fragmentate, citatele nemarcate în diferite limbi și în vocile care alternează o prezentare genială a haosului lumii postbelice, care includea sex fără rost, vulgaritate și pustietatea metaforică tipică unei societăți în decădere" (*Literatura…*, 2022, p. 213). La rândul său, John Higgs, în lucrarea sa *Mai ciudat decât ne putem imagina. O istorie alternativă a secolului XX* și anume în capitolul *Modernism. Şocul noului* notează despre celebra creație a lui Eliot: „Titlul inițial al poemului era *Imită polițiștii pe voci diferite*, reproducând o replică din romanul *Prietenul nostru comun*, de Charles Dickens, unde Betty Higden, vorbind despre fiul ei, spune: «N-ai crede, dar Sloppy citește tare frumos ziarul. Imită polițiștii pe voci diferite!» Fără îndoială, această alternanță a vocilor diferite este importantă în poemul lui Eliot. *Tărâmul pustiit* este, totuși, un titlu mai potrivit, pentru că poemul nu este despre această schimbare de perspective", ci „despre moarte sau, mai precis, despre conștientizarea morții în timpul vieții" (Higgs, 2016, p. 47), în continuare fiind reliefate următoarele: „Trimiterea la legenda arthuriană pe care o face poemul sugerează o stare spirituală sterilă, care nu se identifică întru totul cu moartea, dar nici nu mai poate fi numită viață. Îndepărtându-se de așteptările cititorilor în ceea ce privește consecvența narațiunii, Eliot obține libertatea de a privi subiectul din multe unghiuri diferite. Traversează, pe sărite, ipostaze preluate din nenumărate culturi și perioade istorice, concentrându-se pe momentele cu legătură tematică între ele" (Higgs, 2016, p. 47). În același volum *Literatura. Idei fundamentale*, la fel se face precizarea despre această legendă arthuriană a

Regelui Pescar la care se referă titlul preferat în cele din urmă de Eliot, acel rege ce „avea în grijă Sfântul Graal și a cărui impotență nu afecta doar capacitatea sa de a face copii, ci și fertilitatea întregului regat, devenit un tărâm pustiit. Apa și setea, moartea cuprinsă în însăși ideea de creștere sunt teme importante în poemul lui Eliot; de aici și primul vers: «Aprilie este cea mai nemiloasă lună» – nici chiar primăvara nu aduce cu sine speranță" (*Literatura…*, 2022, p. 213).

O remarcă aparte merită și colaborarea dintre T. S. Eliot și notoriul poet Ezra Pound la elaborarea celebrului său poem; în legătură cu aceasta, cercetătorul Peter Conn, în monografia sa *O istorie a literaturii americane,* relevând că reputatul autor al *Cantos*-urilor l-a ajutat cu „câteva din sugestiile dintre cele mai amănunțite și prețioase oferite vreodată de un poet unui confrate al său. Eliot a urmat în mare parte sfaturile lui, tăind fragmente întregi din manuscris, fapt ce a afectat mult conținutul și finalul poemului. *Țara pustie* cerea de la cititorii săi o pregătire academică și o capacitate de percepție fără precedent datorită aluziilor multiple, dense și uimitoare prin antiteze și contrast" (Conn, 1996, p. 226). Totodată, istoricul literar citează și el celebrele versuri de început ale influentei creații poetice: „April is the cruellest month, breeding / Lilacs out of the dead land, mixing / Memory and desire, stirring / Dull roots with spring rain. Prier e cea mai crudă lună, născând / Flori de liliac din țara moartă, amestecând / Amintire și dorință, îmboldind / Rădăcini amorțite cu ploaie de primăvară" (Conn, 1996, p. 226-227) – în cea dintâi transpunere a poemului în limba română, datorată remarcabilului poet Ion Pillat. De un prestigiu aparte se bucură și traducerea realizată de Mircea Ivănescu, în varianta sa *Tărâmul pustiit*, deschizându-se cu aceste versuri: „Aprilie este luna cea mai nemiloasă, stârnind / Liliacul dintr-un pământ mort, amestecând / Aducerile aminte și dorințele, trezind / La viață rădăcinile amorțite în ploi primăvăratice" (Eliot, 2022, p. 143). Un indiciu al respectului și al prețuirii deosebite pe care o avea Eliot pentru poetul american este și dedicația pe care o citim sub titlul poemului său din 1922, și anume: „Pentru Ezra Pound *il miglior fabbro"* (Eliot, 2022, p. 141), ceea ce înseamnă „meșterul (poetul) mai bun", apreciere care e preluată, așa cum precizează traducătorul Mircea Ivănescu în una dintre note, „din Dante, *Purgatoriul*, XXXI, 117, unde i se aplică lui Arnaut Daniel, unul dintre marii poeți provensali, în mod special studiat, tradus și parafrazat în poezia sa proprie de Ezra Pound" (Eliot, 2022, p. 177), menționând totodată: „Dedicația aceasta exprimă și datoria de recunoștință – în repetate rânduri mărturisită de poetul însuși și evidentă la publicarea manuscriselor inițiale ale poemului – a lui Eliot față de Pound. Acesta din urmă a dat forma actuală a poemului, dintr-o «masă informă» pe care autorul i-o prezentase la reîntoarcerea dintr-un concediu medical, tăind pasaje întregi, stabilind niște treceri mai abrupte între secțiuni, «modernizându-l»" (Eliot, 2022, p. 177).

Revenind la Peter Conn, relevăm că, potrivit specificărilor sale, tonul poemului eliotian „se modulează de la suspinul timid al acestor prime versuri până la inflexiunile fricii, anxietății și tulburării, evoluând în final către replica ambiguă, șovăielnică: «Am ridicat aceste fragmente pe ruinele mele»" (Conn, 1996, p. 227), cercetătorul remarcând că respectivele fragmente, ridicate de Regele Pescar „pe ruinele tărâmului pustiit" sunt, de fapt, „cioburile unei timide speranțe. Ele reprezintă totodată o cheie către metoda poetică a autorului, aceea de a rezuma caleidoscopic criza civilizației. El a încercat să înfățișeze discontinuitățile societății postbelice prin încorporarea lor într-o singură structură deliberat idiosincratică" (Conn, 1996, p. 227).

Așa cum menționează Pedro Gómez Carrizo, impactul acestei creații poetice a fost, la apariția sa, destul de puternic, *The Waste Land* producând „o fisură în poleiala superficială a lumii interbelice, dezvăluind sub ea un abis atât de profund, încât multora le-a înghețat surâsul pe buze. Ființa umană rămăsese fără sprijin, dar mulți încă nu conștientizaseră acest lucru" (Carrizo, 2018, p. 304). În pasajele consacrate renumitei creații moderniste, autorul spaniol remarcă și el versul despre luna aprilie, precizând că pornind de la acesta, „Eliot compune 433 de versuri imense pentru a alcătui un text obscur și enigmatic, întins de-a lungul mai multor epoci, în care lirismul, epicul și elegia își dau mâna. În ele se aude un cântec dezolant despre condiția umană care l-a transformat pe autor în apostolul postmodernismului, înțeles ca o epocă a dezintegrării, care încerca cu disperare să facă oarecare ordine în haosul crescând cu ajutorul mitologiilor și al formelor moștenite din trecut" (Carrizo, 2018, p. 304).

În legătură cu obscuritatea textului *Tărâmului pustiit*, subliniem că acest aspect al poemului a fost abordat și de reputatul critic literar, dar și poet englez Ivor Armstrong Richards care, apropo, s-a remarcat printr-o rivalitate anume cu Eliot, dar una, așa cum notează Anca Roșu, „pur intelectuală" ce „nu l-a împiedicat (…) să se refere totdeauna cu înaltă considerație la poezia acestuia din urmă" (Roșu, 1974, p. 5). Astfel, în cele câteva pagini consacrate creației poetice a ilustrului său contemporan, el precizează că „obișnuita acuzație adusă poeziei lui Eliot" are în vedere „caracterul ei hiperintelectualizat. Una dintre justificările acestei acuzații este modul în care scriitorul folosește aluzia" (Richards, 1974, p. 275-276), relevând că în cazul lui, ea „este un procedeu tehnic de comprimare", astfel că „*Țara pustie* echivalează în esență cu o epopee. În lipsa acestui procedeu tehnic i-ar fi fost necesare douăsprezece volume. Aceste aluzii însă și notele care elucidează parte din ele au atras oprobriul categoric al multor cititori susceptibili. Dar asemenea cititori nici măcar n-au început să priceapă ceva" (Richards, 1974, p. 276). În aceeași ordine de idei, el semnalează și „acuzația de obscuritate", citându-l pe John Middleton Murry care obiecta autorului poemului *Tărâmul pustiit* următoarele: „Cititorul este nevoit, în elementarul efort de a pricepe, să adopte o atitudine de suspiciune intelectuală ce interzice

comunicarea sentimentului. Opera încalcă cea mai simplă regulă a scrisului de calitate: ocolirea ambiguității efectului imediat" (Richards, 1974, p. 276), după care vine cu o replică la adresa acestui Murry ce insistă asupra regulii respective: „Ce s-ar fi ales din *Hamlet* sau din cele mai izbutite sonete ale lui Shakespeare dacă ar fi fost respectată? Adevărul este că foarte multă poezie valoroasă prezintă cu necesitate ambiguități în privința efectului imediat. Până și cel mai atent și sensibil lector e silit să recitească și să depună eforturi până ce poezia îi devine limpede și fără ambiguități. Ca și o nouă ramură a matematicilor, poezia originală obligă mintea să se autodepășească, iar asta cere timp. Cel care, după un timp de cumpănire, afirmă despre sine contrariul, este fie semizeu, fie impostor; poate că Middleton Murry era numai grăbit. Observațiile sale sunt o dovadă că n-a izbutit să citească poemul, iar parțial, sunt o dovadă a eșecului său, și anume propria sa manieră de abordare arhiintelectuală. Ca lectura să-i fie reușită trebuia să-și părăsească propriile mistificări" (Richards, 1974, p. 276-277). Același Richards face în continuare unele recomandări pe care le considerăm deosebit de importante pentru cel care vrea să se descurce în semnificațiile poemului eliotian și să pătrundă în ceea ce vrea să ne comunice redutabilul scriitor: „Trebuie să citești *De la ritual la romanț* și să renunți la toate ornamentele «astrale» ale autoarei Jessie L. Weston, care n-au nimic de-a face cu poemul lui Eliot. Trebuie să studiezi Cântul al XXVI-lea din *Purgatoriu* – trebuie chiar să insiști asupra însemnătății finalului acestui cânt pentru ansamblul operei lui Eliot. El luminează interesul său constant pentru chestiunea sexuală, problema generației noastre, așa cum religia fusese problema generației anterioare. Trebuie să te dumirești asupra locului central ocupat de Tirezias în poem; forma criptică a notei lui Eliot asupra acestei chestiuni este destul de greoaie. Este o manieră de a sublinia împrejurarea că poemul se interesează de multiplele fațete ale problemei sexuale" (Richards, 1974, p. 277). Totodată, el face și aceste sugestii ce merită luate în considerație: „Unii, înșelați fără îndoială de originea poemului, care se găsește într-un mister medieval, au năzuit să-i ofere o lectură simbolică. Simbolurile sale însă nu sunt mistice, ci afective. Nu reprezintă, prin urmare, obiecte inefabile, ci experiență omenească obișnuită. De fapt, poemul este naturalist; numai esențializarea îl face să pară altfel. Prin asta, poate, se apropie de misterul originar și îl perpetuează cu mult mai multe șanse de izbândă decât transcendentalismul" (Richards, 1974, p. 277).

Este bine cunoscut că, în ipostaza sa de critic literar, Eliot, în eseurile sale, s-a afirmat ca unul dintre cei mai înverșunați promotori ai depersonalizării poetului. Astfel, reputatul cercetător român Matei Călinescu preciza: „Lecția eliotiană ar putea fi rezumată cam astfel: ca să poată *modifica* trecutul (prin *noutatea* creată), poetul este obligat să-și „«dezvolte conștiința trecutului». De aici, o nouă justificare a unuia dintre marile principii ale poeticii moderne (antiromantice), pe care-l întâlnim mereu, în formulări mai mult sau mai puțin asemănătoare, de

la Edgar Poe și Baudelaire încoace: «Astfel are loc – scrie Eliot – o continuă renunțare la eul propriu, așa cum este el la un moment dat, în favoarea a ceva mai valoros. Progresul unui artist este un continuu sacrificiu de sine, o continuă anulare a personalității sale»" (Călinescu, 1972, p. 165). De asemenea, așa cum relevă ceva mai departe M. Călinescu, poetul, în accepția eliotiană, „condiționează transformarea în poezie a unor elemente care se înscriu (…) în două categorii distincte: emoții și sentimente (*emotions and feelings*). «Emoțiile» par a fi – temeiurile dichotomiei rămân totuși obscure – stări de spirit fundamentale, în timp ce «sentimentele» (sau «simțămintele») s-ar atașa, pentru scriitor, «unor cuvinte, expresii sau imagini particulare». Esențială rămâne distincția între *emoțiile biografice* și cele *artistice*. Unui poet, emoții pe care nu le-a încercat niciodată îi pot folosi în creație la fel ca și cele care-i sunt familiare: scopul lui este, însă, *să producă* «emoții artistice» complexe, a căror putere se manifestă pe alt plan, în alt context decât acel al «personalității»" (Călinescu, 1972, p. 166). Totodată, se menționează că anume „pentru a evita capcanele concepției expresive" Eliot a elaborat „cunoscuta sa teorie cu privire la «corelativul obiectiv»" (Călinescu, 1972, p. 166). Astfel, în eseul *Hamlet și problemele lui* găsim acest celebru alineat: „Singurul fel de a exprima emoția în artă e de a găsi un «corelativ obiectiv»; cu alte cuvinte, o serie de obiecte, o situație, o înșiruire de evenimente care trebuie să alcătuiască formula acelei emoții *anume*; așa încât, atunci când sunt date faptele externe care trebuie să se finalizeze în experiența senzorială, emoția să fie imediat evocată. Dacă examinați oricare din piesele izbutite ale lui Shakespeare, veți *găsi* această echivalență exactă; veți descoperi că starea de spirit a lui Lady Macbeth, care umblă în somn, v-a fost comunicată printr-o priepută acumulare de impresii senzoriale imaginare; cuvintele pe care le rostește Macbeth când află de moartea soției lui ne frapează ca fiind, în acea înșiruire de întîmplări, cuvinte țâșnite automat din ultima întâmplare a seriei" (Eliot, 2013, p. 199-200). Așa cum remarcă același Matei Călinescu, teoria lui Eliot referitoare la „corelativul obiectiv" a fost „mult discutată în critica anglo-americană a unei anumite perioade" și „are câteva implicații indubitabile, în ciuda terminologiei destul de ambigue pe care-o folosește Eliot (principala ambiguitate, dacă nu inconsecvență, o constituie întrebuințarea chiar a noțiunii de «expresie»). Care sunt aceste implicații? Mai întâi, idealul obiectivității, care poate fi atins doar prin căutarea «corelativului», printr-un efort, deci, de strictă obiectivare conștientă. Emoția nici nu este, în ultimă instanță, exprimată, ci *doar evocată*, printr-o *formulă* (ideea că poezia găsește *formule* pentru emoțiile omenești am întâlnit-o și la Pound). Această *formulă* nu este însă abstractă, ea este menită, dimpotrivă, să prilejuiască o «experiență sensorială», prin intermediul acelui «ansamblu de obiecte» sau al acelei «situații», sau al acelui «lanț de evenimente», de care vorbește autorul. În chip evident, judecata critică trebuie să se refere nu la emoția inițială, personală, ci la «corelativul obiectiv» și la eficacitatea lui în

ordine estetică, în strânsă dependență de calitățile lui structurale" (Călinescu, 1972, p. 167).

În volumul lor publicat în 2006 despre *100 de scriitori notorii ai lumii*, referindu-se la creația lui Thomas Stearns Eliot *The Waste Land*, Ala Bujor, Eugenia Papuc și Cristina Bujor specifică: „Poemul conține numeroase aluzii literare și mitologice, care amintesc de opera lui Ovidiu, Dante, Shakespeare, Baudelaire, precum și pasaje din Biblie. Structurat polifonic, poemul realizează relatări și imagini fragmentare eteroclite, sub forma colajului literar: inserarea în operă a narațiunii scurte, a monologului interior, a unor citate. Formula poetică fragmentară, promovată pentru prima oară de Eliot, amplifică impresia de dezechilibru al omenirii" (Bujor, Papuc, Bujor, 2006, p. 152), relevând totodată: „Caracterul intelectual, problematica modernă, registrul enciclopedic al referințelor și citatelor, precum și concentrarea maximă a expresiei poetice fac din scriitorul, revendicat de americani și de englezi, cel mai reprezentativ poet al literaturii anglo-saxone contemporane" (Bujor, Papuc, Bujor, 2006, p. 153). Iar în încheiere, considerăm binevenit să menționăm că în savuroasa-i carte *Viața secretă a marilor scriitori*, R. Schnakenberg, în paginile consacrate lui Eliot, făcând precizarea că existau de acei care susțineau că el nu a fost altceva decât un plagiator isteț, remarcă: „De parcă ar fi anticipat asemenea acuzații, Eliot a spus cândva că «poeții imaturi imită, poeții maturi fură; poeții slabi modifică tot ce iau, în timp ce poeții buni transformă totul în ceva și mai bun»" (Schnakenberg, 2017, p. 172).

Referințe bibliografice:

1. BUJOR, Ala, PAPUC, Eugenia., BUJOR, Cristina. *100 de scriitori notorii ai lumii: Viața. Activitatea. Opera*. Chișinău: Editura Epigraf, 2006, 400 p.

2. CARRIZO, Pedro Gómez. *Cultură generală în 365 de zile. Călătorie prin istoria ideilor care au modelat lumea în care trăim.* Trad. din limba spaniolă și note: Anca Irina Ionescu. București: Editura Lider Internațional, 2018, 384 p.

3. CĂLINESCU, Matei. *Conceptul modern de poezie (de la romantism la avangardă)*. București: Editura Eminescu, 1972, 333 p.

4. CONN, Peter. *O istorie a literaturii americane*. Traducere și note de Cosana Nicolae și Dalida Pavlovici. București: Editura Univers, 1996, 392 p.

5. ELIOT, T. S. *Eseuri alese: critica literară.* Trad. de Petru Creția și Virgil Stanciu. Prefață de Ștefan Stoenescu. București: Editura Humanitas Fiction, 2013, 474 p.

6. ELIOT, T. S. *Tărâmul pustiit și alte poeme: 1909-1962*. Trad. de Șerban Foarță, Mircea Ivănescu, Sorin Mărculescu și Șerban Foarță & Adriana-Carmen Racoviță. Prefață de Ștefan Stoenescu. Cronologie de Ioana Zirra. Note de Mircea Ivănescu, Sorin Mărculescu și Ștefan Stoenescu. București: Editura Humanitas Fiction, 2022, 428 p.

7. HIGGS, John. *Mai ciudat decât ne putem imagina. O istorie alternativă a secolului XX.* Trad. din limba engleză de Patricia Neculae. București: Editura Litera, 2016, 330 p.

8. *Literatura. Idei fundamentale.* Traducere din limba engleză: Andreea Popescu. București: Editura Litera, 2022, 352 p.

9. MACEY, David. *Dicționar de teorie critică*. Trad. de Dan Flonta, Sorana Corneanu, Sorin Gherguț, Gigi Mihăiță, George Tudorie. București: Editura Comunicare.ro, 2008, 528 p.

10. RICHARDS, I. A. *Poezia lui T.S. Eliot*. În: RICHARDS, I.A. *Principii ale criticii literare*. În românește de Florica Alexandrescu. Cuvânt înainte de Anca Roșu. București: Editura Univers, 1974, p. 275-280.

11. ROȘU, Anca. *I. A. Richards și înnoirea criticii literare*. În: RICHARDS, I.A. *Principii ale criticii literare*. În românește de Florica Alexandrescu. Cuvânt înainte de Anca Roșu. București: Editura Univers, 1974, p. 5-20.

12. SCHNAKENBERG, Robert. *Viața secretă a marilor scriitori. Tot ce nu ți-au spus profesorii despre romancieri, poeți și dramaturgi celebri*. Ilustrații de Mario Zucca, Trad. din limba engleză și note de Mădălina Vasile. București: Editura Art, 2017, 304 p.

Notă: Articol elaborat în cadrul proiectului de cercetare 20.80009.1606.03 *Contexte socio-culturale autohtone și interconexiuni europene în creația populară și literară cultă din Basarabia (sec. XIX până în prezent)*.