

Ironie și grotesc în nuvelistica lui Victor Papilian

Drd. Ingrid Cezarina Elena BĂRBIERU
Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu

Abstract: Victor Papilian's work represents one of the many key moments of the Romanian literature between the two World Wars. His writings are fundamental for a better understanding and view upon both the social and artistic contexts. This paper aims to offer a wider perspective upon Victor Papilian's short prose, by establishing two important milestones: the irony and the grotesque. These modern aesthetic categories play an outstanding role in identifying the singularity of the epoch's mentalities: the modern man, who is always searching, always doubting, always criticizing the world. Our paper aims also to present, from a different point of view, the inner mechanisms which animate a modern writer's artistic point of view. For this purpose, we have selected several examples of short prose, from Victor Papilian's work. Our analysis consists in revealing the means by which the irony and the grotesque are built throughout the text. From a fine irony, up to a sarcastic tone, the author uses all kinds of means to illustrate his ideas and feelings. For example, all types of comics and characterization, interior monologue, up to the portraits illustration. Victor Papilian's short prose, despite the lack of approach, remains one of the key milestones in illustrating the main artistic concepts of its times.

Keywords: irony, grotesque, modernism, short prose, Victor Papilian

Perioada interbelică, perioadă caracterizată de puternice progrese sociale, economice și cultural-artistice, reprezintă principalul punct de reper al manifestării modernismului. Coexistența tendințelor tradiționaliste cu cele moderniste conturează, în linii mari, specificul perioadei interbelice, atât pe plan literar, cât și social. Într-o epocă în care unitatea națională și integrarea în contextul european reprezentau concepte-cheie, supremația romanului era de necontestat, iar lipsa de atenție asupra prozei scurte se înscria într-o tendință firească. Nuvelistica scriitorului Victor Papilian, mai puțin valorificată din punct de vedere literar și artistic, propune o gamă largă de inovații literare, reprezentând nu doar un univers original, ci și noua direcție în care se înscrie literatura românească interbelică.

Lucrarea de față își propune să identifice, pe de o parte, specificul literaturii românești interbelice și revelarea unor modele literare inovatoare, iar pe de altă parte, ilustrarea celor două coordonate specifice instaurării modernismului literar, și anume: *ironia* și *grotescul*, utilizând ca

reper nuvelistica scriitorului Victor Papilian. Pornind astfel de la fixarea unor puncte de referință ale nuvelisticii papiliene în contextul literar interbelic și utilizarea unui instrumentar bibliografic adecvat, vom identifica în ce măsură proza sa se îmbogățește de modernism și ce rol are coexistența acestuia cu elementele tradiționaliste, în conturarea unei perspective cât mai verosimile asupra specificului literaturii interbelice. Textele utilizate ca repere în analiza noastră fac parte din ciclurile *Nuvele oltenesti* (1946), *Nuvele bărbieresti* (1946) și *Decameronul românesc* (1996).

După cum am afirmat, epoca interbelică reprezintă fundamentul instaurării modernismului și alinierea la marele context european. Epocă zbuciumată, caracterizată de lupta dintre tradiție și inovație, perioada interbelică revoluționează mentalitățile, credințele și obiceiurile de până atunci. Pe plan social, unitatea națională, lupta pentru specificul național, reprezintă noțiuni-cheie regăsite pe buzele tuturor. În ceea ce privește contextul literar-artistic, aceeași „luptă” dintre tradiție și inovație reprezintă principalul aspect către care se îndreaptă toată energia criticilor, istoricilor și scriitorilor. Se impun personalități precum: Mihai Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Mateiu Caragiale, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Eugen Lovinescu, G. Călinescu, Tudor Vianu. Se înmulțesc astfel revistele literare, în jurul cărora se dezvoltă noi curente: *Viața românească* (1906), în jurul căreia se va dezvolta *poporanismul*; *Sburătorul* (1919), al cărei coordonator este teoreticianul *modernismului*, și anume, Eugen Lovinescu; *Gândirea* (1921) care va continua să susțină *tradiționalismul*; curentele de avangardă: *constructivismul* și *suprarealismul* se vor grupa și ele în jurul unor reviste literare reprezentative: *Contemporanul* (1922) aflată sub conducerea lui Ion Vinea, care va teoretiza *constructivismul* și revistele *Alge* (1930) și *Urmuz* (1928) pentru *suprarealism*.

Remarcabila dezvoltare a romanului românesc cuprinde diversitatea tematicii, abordând medii sociale cât mai diferite și problematice din ce în ce mai complexe. Primul roman românesc modern, și anume: *Ion* de Liviu Rebreanu, apare în anul 1920, an crucial pentru dezvoltarea literaturii române. Se continuă scrierile de inspirație rurală, precum: *Ciocoii vechi și noi* de Nicolae Filimon, *Mara* de Ion Slavici sau *Neamul Șoimăreștilor* de Mihail Sadoveanu. Treptat, noi tendințe acaparează contextul literar interbelic: romanul citadin ce se dezvoltă prin problematica intelectualului ca structură de caracter. Aici amintim scrierile lui Camil Petrescu, ale Hortensiei Papadat-Bengescu sau ale lui G.

Călinescu. De asemenea apar primele studii teoretice ce vizează romanul: *Creație și analiză* de Garabet Ibrăileanu, care identifică două tipuri principale de roman: *romanul de creație* și *romanul de analiză*; *Noua structură și opera lui Marcel Proust* de Camil Petrescu, din care se desprinde o viziune nouă de cunoaștere a ființei umane, utilizând noile descoperiri ale filosofiei și ale științelor. Nuvela se dezvoltă prin Gib Mihăescu sau prin (anti)proza originală a lui Urmuz, iar poezia se rafinează cu ajutorul contribuțiilor lui George Bacovia (simbolist), Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu (moderniști) sau Ion Pillat (tradiționalist).

În acest context social și literar, nuvelistica lui Victor Papilian este greu a fi încadrată într-un anume curent literar, autorul cochetând cu numeroase orientări, înscriindu-se de fapt într-o tendință firească a contextului la care ne raportăm. Într-unul dintre articolele dedicate nuvelisticii lui Victor Papilian, Vintilă Horia oferă o definiție extrem de relevantă pentru demersul nostru: „pornind de la o definiție sumară a nuvelei — nuvela e un fragment de viață — se poate ajunge la următoarea concluzie : a desface un asemenea fragment de viață dintr-un întreg și a-l reprezenta într-un cadru restrâns, care să-i păstreze intact interesul și individualitatea, e tot atât de greu ca a construi edificiul unei vieți întregi în spațiul încăpător al unui roman. Iată de ce nuvelistul perfect trebuie să stăpânească acea rară putere de concentrare și de schematizare a acțiunii, care să redea în linii suple și precise, conflictul unic al unui om cu societatea, cu natura, sau cu sine însuși.”¹[Horia, 1938:429]

Proza fantastică a scriitorului Victor Papilian, mai puțin valorificată din punct de vedere literar și artistic, propune o gamă largă de inovații literare, reprezentând nu doar un univers original distinct, ci și o nouă direcție a literaturii românești interbelice. Gama de situații care facilitează fantasticul nuvelisticii, remarcă Mircea Popa, este extrem de întinsă, „de la simple obsesii, fixații și freudism, spre forme tot mai acute de miraculos creștin și hagiografic, iar de aici spre fantasticul anatomic și experimentalist, bazat pe experimente și teorii științifice, cu o aparentă logică impecabilă, dar în realitate greu de crezut.”² [Popa, 2008:28] Depășirea realității se face prin căutarea insolitului, a fenomenelor atipice, stridente, bizare. În alte nuvele, incluse în volumul *Sufletul lui Faust*, această tendință, observă Mircea Popa, este subsumată miraculosului creștin, într-o suită de „parabole biblice, de legende creștine literaturizate,

¹Vintilă Horia, *Victor Papilian și arta nuvelei*, Gândirea, Anul XVII, nr. 8 / 1938, p. 429.

²Mircea Popa, *Victor Papilian. Eseu monografic*, Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2008, p. 28.

în sensul apocrifelor și al cărților populare pe teme scatologice.”¹[Popa, 2008:32-33] Atât Mircea Popa, cât și Titus Bălașa sau Ovid S. Crohmălniceanu remarcă valoarea incontestabilă a nuvelisticii fantastice a lui Victor Papilian.

Cu scopul de a identifica în ce măsură proza lui Victor Papilian se îmbogățește de modernism și ce rol are coexistența acestuia cu elementele tradiționaliste, vom analiza *ironia* și *grotescul*, categorii estetice specifice discursului de tip modernist. Am ales ca reprezentative pentru demersul nostru nuvelele: *Rara avis in Terris* (din volumul „Decameronul românesc”), *Margareta, fata bărbierului* (din ciclul „Nuvele bărbierești”), *Ceartă oltenească* (din ciclul „Nuvele oltenești”). Considerăm esențială pentru demersul nostru definirea celor două categorii estetice de referință:

„**Ironie** (gr. *Eironeia*–„ironie”) figură retorică prin care, cel mai adesea, se enunță o apreciere pozitivă ori chiar o laudă, simulată, pentru a se înțelege că e vorba de o persiflare ori chiar de o batjocură, sau, uneori, o apreciere negativă simulată în locul celei pozitive, la adresa unei persoane.”² [Dragomirescu, 1975: 151]

„**Grotescul** (fr. *Grotesque* - „capricios, ridicol”, „de grotă / peșteră”) este o categorie estetică desemnând starea, ecuația paradoxistă a umanului ce are proprietatea de a releva / revela, de dincolo de „învelișul” hidos, monstruos, caricatural, fantastic-derizoriu, primitiv-absurd, un imprevizibil sâmbure / nucleu de frumos, de sublim, de noblețe etc.”³ [Pachia Tatomirescu, 2003:216]

Aceste două categorii estetice se întrepătrund în discursul modernist, relația dintre ele, fiind foarte frecvent, una de interdependență. Atât *ironia*, cât și *grotescul* poartă în ele însele un sens negativ: pe de o parte este vorba de utilizarea unui sens opus, negativ, pentru a ironiza o anumită situație / persoană, iar pe de altă parte este vorba de a revela monstruosul, caricaturalul, primitivismul unei situații / persoane, cu scopul comun de a dezvălui o latură ascunsă sau neabordată a realității. Profesiunea de credință a realismului implică revelarea tuturor aspectelor realității, fie ele bune sau rele, frumoase sau urâte, fericite sau triste, cu scopul de a crea o perspectivă cât mai verosimilă asupra unui anumit context istoric. Fiind pe

¹ Ibid., pp. 32-33.

²Gh. M. Dragomirescu, *Micăenciclopedie a figurilor de stil*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1975, p.151.

³Ion Pachia Tatomirescu, *Dicționar estetic-literar, lingvistic, religios, de teoria comunicației (Concepte operaționale „disciplinare” și interdisciplinare, la care se apelează frecvent în producerea și în „anatomia” textului)*, Timișoara, Editura Aethicus, 2003, p. 216.

deplin conștient de aceste aspecte și luând contact direct cu promovarea noilor idei, Victor Papilian experimentează toate conceptele, nuvelistica sa îmbogățindu-se de modernism: „Evoluția nuvelistului de la povestirea de caractere la narația de acțiune și fapt divers și de aici la povestirea senzațională, bazată pe obsesie și fantastic, dar și la tiparul realizat dialectal, bazată pe comicul de limbaj și pe comicul de situație îl recomandă pe scriitor drept un împătimit experimentator, dornic de a-și folosi cât mai divers și mai personal foamea de imaginație.”¹[Popa, 2008:59] După cum afirmă și Mircea Popa, intenția autorului de a crea un decameron românesc, un gen de „comedie de moravuri”²[Popa, 2008: 59] este clar vădită prin nuvelele sale, pe care le va reuni în volum același Mircea Popa, în 1996. Fie că sunt abordate în formă realistă, alegorică sau parodică, nuvelele lui Victor Papilian aduc în prim-plan lumea bizară a periferiei și mahalalei, precum și a vieții de la țară.

Rara avis in Terris, nuvelă aparținând volumului „Decameronul românesc” (intitulat și *Nuvele de dragoste*), reiterează povestea Cezarinei Mușat, care, cu ajutorul talentului său în ceea ce privește matematica și cu ajutorul farmecelor sale irezistibile, va reprezenta un pilon esențial de „susținere” a numeroșilor candidați către funcții înalte. Treptat, toți ibovnicii Cezarinei devin iluștrii matematicieni, fiecare dintre ei dorindu-și să o ia în căsătorie. Triunghiul amoros Ionel Ștefaniu (narator-personaj) – Mitică Braica – Șerban Greceanu este alcătuit în întregime după toate regulile caricaturalului. Ironia fină îndreptată către mecanismele interioare ce animă pe de o parte instinctele umane, iar pe de altă parte, întregul sistem de relații specific mediului universitar, reprezintă una dintre cele mai reușite implementări ale modernismului în literatură. Ibovnici ai Cezarinei și candidați la funcții înalte în sistemul universitar, cei trei bărbați devin țintele clare către care se îndreaptă ironia tăioasă a autorului. Prezența tuturor tipurilor de comic este perfect ilustrată în această nuvelă. Comicul de caracter, instrument esențial în conturarea profilului autorului (veșnic interesat de caracterologie, construind personaje tipuri), este prezent în textul nuvelei prin conturarea profilurilor celor trei ibovnici. Ionel Ștefaniu, naratorul personaj este „o mare lichea”³[Papilian, 1996: 142] „leneș, prost și incult”⁴[Papilian, 1996: 146], așa cum îl caracterizează în

¹Mircea Popa, *op.cit.*, p. 59.

²Ibid., p. 59.

³Victor Papilian, *Decameronul românesc (Nuvele de dragoste)*, Timișoara, Editura de Vest, 1996, p. 142.

⁴Ibid., p. 146.

mod direct Cezarina. Mitică Braica, „cel mai ticălos student al generației noastre. În afară de faptul că nu știa nimic, mai era și bețiv, cartofor și chiar măsluitor.”¹[Papilian, 1996: 144]În ceea ce îl privește pe Șerban Greceanu, „toată lumea știe că îi plac bărbații.”²[Papilian, 1996: 146] Comicul de situație, la fel de bine conturat ca și cel de caracter și de limbaj, izvorăște din însăși situația în care se află cei trei ibovnici, de a o implora pe Cezarina să aleagă pe unul dintre ei. Desigur că, niciunul dintre ei nu va fi ales, Cezarina optând pentru un al patrulea ibovnic, de care cei trei nu știuseră nimic până atunci: „-Alege, dragă Cezarino, între noi trei...Parcă o văd: Cezarina m-a privit cu atenție și apoi mi-a aruncat un surâs leneș. Sub buza, puțin ridicată, se vedea proeminând un dinte alb. Sunt sigur că în același timp la fel surâdea și celorlalți doi prieteni.-Hotărăște, Cezarino, o imploram eu.Și după mine auzii glasul răgușit al lui Mitică și pe cel melodios al lui Șerban.-Hotărăște, Cezarino...”³[Papilian, 1996: 147]

Margareta, fata bărbierului face parte din ciclul „Nuvelelor bărbierești”. Aparținând aceleiași proze de factură satirică, personajele acestor nuvele „sunt îndeobște bărbieri, frizeria devenind un fel de *agora* în care toți participanții la discuții au opinii, amintiri și mai ales ambiții, totul dezvăluindu-se în dimensiunile unei exaltate exagerări, ce rivalizează cu proverbialele peripeții vânătorești.”⁴[Cubleșan, 1988: 26] Și în această nuvelă este vorba despre satirizarea corupției, a tuturor sacrificiilor și compromisurilor îndeosebi morale, ce se întâlnesc pe tot parcursul ascensiunii pe scara socială. Lumea medicilor și a frizerilor este extrem de bine conturată, autorul surprinzând în detaliu toate resorturile interioare care o animă, de la prezentarea aparențelor și identificarea esențelor, până la satirizarea defectelor umane. *Margareta, fata bărbierului*, este o femeie modestă, dar înzestrată cu atribute excepționale: intuiție, talent, tact, diplomatie și un acut simț estetic. Reprezentând un adevărat geniu al chirurgiei, *Margareta* reușește să inoveze și să revoluționeze întreaga lume medicală cu ideile sale, deși destinul său fusese, se pare să „rămână toată viața ei doar femeie frumoasă.”⁵ [Papilian, 1988: 53]Intenția autorului, extrem de clar vădită încă de la începutul nuvelei, este să scrie un pamflet,

¹Ibid., p. 144.

²Ibid., p. 146.

³Ibid., p. 147.

⁴Constantin Cubleșan, *Victor Papilian - prozatorul*, în Victor Papilian, *Coana Truda și nuvele bărbierești*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1988, p. 26.

⁵Victor Papilian, *Coana Trudași nuvele bărbierești*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1988, p. 53.

„dovada unui complex de inferioritate.”¹[Papilian, 1988: 53] Instrumentele ironiei sunt foarte bine exemplificate și în această nuvelă: de la ironia fină, la sarcasmul tăios, satira se extinde asupra unui întreg mediu social: tagma medicilor și a universitarilor. Comicul de situație este predominant în această nuvelă, de la adultere, la corupție, mișelii până la demagogie, Papilian înglobează toate *tarele* sistemului medical. Întregit de comicul de limbaj, cel de situație este alcătuit dintr-un preambul de momente comice, care de care mai savuroase: „Prezentarea mea la serviciul de chirurgie maxilo-facială o sa rămână de pomână. La auzul numelui meu, Elefteria, care era medic secund, a izbucnit în râs.-Ce dracu de nume mai e și ăsta? ... Auziți, oameni buni, Vasilică Cocoșel ... Bă, tu la toate îi fi miniatură, ca și la nume?...”²[Papilian, 1988: 53]

Însă, ceea ce este de remarcat în această nuvelă este *grotescul* unor situații și al unor personaje. Fiind interdependent uneori cu ironia, după cum am afirmat anterior, grotescul provine, la Victor Papilian, din nevoia uriașă de a crea o proză autentică. Verosimilitatea unor întâmplări, situații, momente este perfect conturată cu ajutorul exemplificării tuturor aspectelor realului, îndeosebi a celor negative. Astfel, la fel ca în nuvela anterioară, triumphiurile amoroase se întrepătrund dând naștere unor situații și a unor discuții de-a dreptul grotești. De această dată este vorba despre două femei, Elefteria, ilustra profesoară universitară și aceeași Margareta, fata bărbierului, care împart, fără să fi aflat, desigur, aceiași trei ibovnici: Vasilică Cocoșel, Ieremia Bujoi și Trandafir Puiuc (numele fiind desigur o altă sursă a comicului de limbaj și caracter). Sub aburii alcoolului, cei trei bărbați își destăinuie într-o seară poveștile de iubire alături de Elefteria, respectiv Margareta, într-o scenă de-a dreptul grotescă: „Câteși trei eram amănții și ai Elefteriei și ai Margaretei. Pentru câteși trei Elefteria era femeia cu capsă pusă și la fiecare din noi Margareta găsea alte motive de iubire. Ciupitului de vărsat Ieremia, cel cu fața ca o colivă ciugulită de un curcan, îi îndrăgise ceafa, o ceafă puternică, iar la Trandafir – Nasone – fiindcă avea nasul trompă, îi plăceau mâinile.”³[Papilian, 1988: 55]

În ceea ce privește operațiile pe care le realiza Elefteria, Vasilică, naratorul personaj notează: „Veneau oamenii doar zdreliți la față și plecau desfigurați. În loc de nas se alegeau cu câte un obiect ciudat, variind între o felie de bigi-bigi și un flec de cârpit pantofii, încât zadarnic bieții de ei se

¹Ibid., p. 53.

²Ibid., p. 53.

³Ibid., p. 55.

cercetau în oglindă sau se comparau cu vechile fotografii din livretele militare. La gură avea darul să preschimbepe răniți în niște concurenți ai lui l'homme qui rit, iar în loc de urechi le aplica pe tâmpile câte o bucată de piele, după sistemul apărătorilor împotriva frigului.”¹[Papilian, 1988: 61]

Grotescul întâmplărilor, precum și acela al unora dintre personaje, dublat de ironia tăioasă îndreptată împotriva sistemului medical și tuturor metehnelor sale, fac obiectul acestei nuvele, precum și a altora aparținând acestui ciclu. *Cearța dintre sfinți* sau *Domnul Emil le vede* sunt doar două exemple de astfel de nuvele, în care grotescul și ironia fuzionează într-un singur mecanism unitar.

Cearță oltenească, ultima nuvelă selectată pentru ilustrarea acestui demers, face parte din ciclul „Nuvelilor oltenești” al căror substrat este desigur, cel parodic, de această dată acțiunea fiind plasată îndeosebi în lumea rurală. Și în această nuvelă grotescul întâmplărilor și al caracterelor personajelor se împletește cu ironia fină. Subiectul nuvelei îl reprezintă conflictul dintre doi frați, Ioniță și Nicu Vrabie, „care își dispută, îndărătnici și spectaculos, într-o adevărată regie strategică, o problemă de familie.”²[Cubleșan, 1988: 19] Este vorba despre dorința lui Ioniță, om cu stare, dar fără copii, de a o înfia pe Veta, fiica cea mică a lui Nicu. Cearța se declanșează odată cu apariția numeroaselor pretenții pe care le solicită părinții fetei, cu scopul de a face rost de bani de pe urma fratelui înstărit. Cearța se prelungește la nesfârșit „într-o hârjoană de joasă condiție umană.”³[Cubleșan, 1988: 19] Reproșul lui Ioniță către fratele mai mic, ce devine un fel de „refren” al întregii nuvele, reprezintă afirmația cu care debutează și se încheie această veșnică ceartă. Mijloacele prin care se realizează ironia și în această nuvelă sunt fin conturate, de la comicul de limbaj la cel de caracter, parodia se extinde cuprinzând întreaga atmosferă a textului: „Milogule, milogule... fire-ai tu al dracului să fii...-De ce mă drăcui, mă nană?-Fiindcă ești milog și tâlhar.-De ce-s tâlhar, mă nană?-Fin'c-așa te-a făcut Dumnezeu, milog și tâlhar...”⁴[Papilian, 1973: 132-133]

Grotescul se construiește în această nuvelă cu ajutorul caracterizării directe și a monologului interior, portretul lui Nicu conturându-se treptat în mintea fratelui său: „Urât om frate-său ăsta [...]: înalt și molău, cu pălăria aia mare de paie aducea a ciupercă uscată gata s-o înșiri pe ață. Și avea un

¹Ibid., p. 61.

²Constantin Cubleșan, *op.cit.*, p. 19.

³Ibid., p. 19.

⁴Victor Papilian, *Cearță oltenească – Nuvele, schițe, povestiri*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1973, pp. 132-133.

nas mare, cocârlat și moale ca al domnului Sabetay, negustorul de grâu, și rât în loc de gură, și fața uscată, de iască, ciupită de vărsat, și o mustață care-i intra în gură, și gâtul lung...”¹[Papilian, 1973: 117]

Titus Bălașa afirmă cu privire la ciclul „Nuvelelor oltenești”: „Comicul – în tonuri și nuanțe ce merg de la grotesc și caricatural (*Masa verde*, *Popa făr’ de păcat*) până la umorul ingenuu (*Cabotinaj*) – își revendică supremația în *Nuvelele oltenești*, a căror savoare este, realmente, inegalabilă...”²[Bălașa, 1973: XXVIII] Toate aceste aspecte ce țin de ilustrarea ironiei și a grotescului, categorii estetice de referință ale modernismului, reprezintă instrumente-cheie în nuvelistica lui Victor Papilian. De la mijloace precum comicul de situație, de caracter sau de limbaj, până la contrurarea potretelor cu ajutorul autocaracterizării sau a monologului interior, proza sa se îmbogățește continuu prin neobosita inventivitate a autorului: „[...] ca scriitor însă a izbutit să impună în peisajul literar autohton o individualitate artistică de netăgăduit, ce avea să ne surprindă mereu în vreme, venind spre noi, printr-o operă postumă impresionantă, capabilă nu atât de a schimba datele esențiale ale profilului său literar, cât mai ales a da noi dimensiuni de profunzime și de strălucire matură unui edificiu epic reprezentativ pentru condiția și conștiința creatorului ardelean al epocii sale.”³ [Cubleșan, 1988: 5]

BIBLIOGRAFIE

- Călinescu, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ediția a II-a revăzută și adăugită, București, Editura Minerva, 1982;
- Crohmălniceanu, Ov. S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, București, E.P.L, 1967;
- Dragomirescu, Gh. M., *Mică enciclopedie a figurilor de stil*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1975;
- Horia, Vintilă, *Victor Papilian și arta nuvelei*, Gândirea, Anul XVII, nr. 8 / 1938;
- Pachia Tatomirescu, Ion, *Dicționar estetic-literar, lingvistic, religios, de teoria comunicației (Concepte operaționale „disciplinare” și interdisciplinare, la care se*

¹Ibid., p. 117.

²Titus Bălașa, *Prefață*, la Victor Papilian, *Ceartă oltenească – Nuvele, schițe, povestiri*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1973, p. XXVIII.

³Constantin Cubleșan, *op.cit.*, p. 5.

apelează frecvent în producerea și în „anatomia” textului), Timișoara, Editura Aethicus, 2003;

Papilian, Victor, *Decameronul românesc (Nuvele de dragoste),* Timișoara, Editura de Vest, 1996;

Papilian, Victor, *Coana Truda și nuvele bărbierești,* Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1988;

Papilian, Victor, *Legendă și hrisov – scrieri religioase,* Alba Iulia, Editura Reîntregirea, 2007;

Popa, Mircea, *Victor Papilian. Eseu monografic,* Cluj-Napoca, Editura Eikon, 2008;

Speranția, Eugeniu, *Figuri universitare,* București, Editura Tineretului, 1967.