

Institutul
de istorie
și teorie
literară
"George Calinescu"

Revista de istorie și teorie literară

Din sumar:

Centenarul Independenței :

Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Gh.
Ceașescu, Rodica Florea, George
Muntean;

Studii:

Mircea Braga, Cornelia Călin, Mircea
Frînculescu, Dragoș Moldovan,
I. Cheie-Pantea;

Confluente:

Ana-Maria Brezuleanu, Octavian
Lupu, Michaela Șchiopu, Witold
Truszkowski, Stan Velea;

Note și documente;

Critică și bibliografie;

Revista revistelor.

TOM 26

1

1977

ianuarie—martie

EDITURA
ACADEMIEI
REPUBLICII
SOCIALISTE
ROMÂNIA

COMITETUL DE REDACȚIE

Director: ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA
Redactor șef: GEORGE MUNTEAN
Redactor șef-adjunct: MIRCEA ANGHELESCU
Secretar de redacție: ROXANA SORESCU

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ contribuie la valorificarea științifică a patrimoniului literar național, la dezvoltarea studiilor și cercetărilor de istorie și teorie literară, de literatură universală și comparată, estetică și folcloristică. Revista publică studii, articole, dezbateri, comentarii și documente, recenzii ale cărților și periodicelor de specialitate, note bibliografice și cronici ale vieții științifice, menite să informeze asupra rezultatelor obținute în aceste domenii, în țară și în străinătate, să încurajeze schimburile de idei, inițiativele, ipotezele de lucru, punctele de vedere și metodele noi de explorare și interpretare a fenomenului literar.

Revista, fondată de G. Călinescu, apare fără întrerupere din anul 1952 (între anii 1952 și 1964 cu titlul *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*), fiind singura cu acest profil din România. Este organ al Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu” al Academiei de Științe Sociale și Politice, în care lucrează specialiști în literatură română, universală și comparată, estetică, teorie literară, folcloristică etc.

Prin diversitatea preocupărilor ei, prin rubricile introduse începând cu anul 1974, revista se adresează istoricilor și teoreticienilor literari, comparatiștilor, esteticienilor și folcloriștilor, profesorilor și studenților.

Colaboratorii sînt rugați să trimită textele dactilografiate conform uzanțelor curente, responsabilitatea asupra conținutului acestora revenindu-le integral. Pentru fiecare lucrare apărută, autorii au dreptul la 30 de extrase gratuit. Manuscrisele nepublicate nu se restituie. Corespondența, cărțile și periodicele destinate recenzării și schimbului se vor trimite pe adresa redacției.

Pentru a vă asigura colecția și primirea la timp a revistei, vă puteți abona la ea prin punctul de desfacere al Editurii Academiei, București, Calea Victoriei 125, sectorul I, cod 71021 (de unde publicația noastră poate fi procurată și direct, sau prin poștă) sau prin oficiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții.

APARE DE 4 ORI PE AN

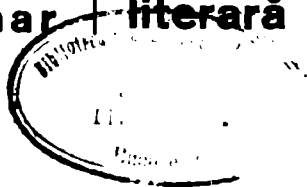
ADRESA REDACȚIEI:

Bd. Republicii nr. 78, București III, cod 70811

TOMUL 26
Nr. 1, 1977

Revista
de istorie
și teorie

Sumar literară



Centenarul Independenței

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, Independența - idee-forță a culturii românești	5
GEORGE MUNTEAN, Proza inspirată de Războiul independenței	9
RODICA FLOREA, Războiul pentru independență în memorialistică și scrieri istorice	21
GH. CEAUȘESCU, 1877 — izvor de versuri patriotice	29

Studii

DRAGOȘ MOLDOVAN, Sintaxa narațiunii în <i>Istoria teroglică</i> (II)	37
CORNELIA CĂLIN, Literatură și mitologie populară în <i>Condica</i> ... lui Iordache Gulescu	51
MIRCEA FRÎNCULESCU, <i>Cursul de relorced</i> al lui Simeon Marcovici	59
I. CHEIE-PANTEA, Valoarea negativului în dialectica eminesciană	67
MIRCEA BRAGA, Anton Holban și <i>Jocurile Daniei</i>	73

Confluente

MICHAELA ȘCHIOPU, I. M. Bujoreanu, traducător din Boccaccio	77
ANA-MARIA BREZULEANU, Björnsterne Björnson și românii transilvăneni	81
OCTAVIAN LUPU, M. Friedwagner și românii	85
WITOLD TRUSZKOWSKI, <i>Fefelega</i> lui Agribiceanu în perspectivă sociologică	91
STAN VELEA, Pareneza romanului istoric în Polonia de azi	95

Note și documente

D. STANCIU, Noi considerații despre mitul Dochiei	105
CĂTĂLINA VELCULESCU, <i>Viața patriarhului Nifon și Alexandria</i>	116
MIRCEA POPA, O operă a lui Barac și originalul său	119
DESPINA SPIREANU, Despre corespondența lui V. Alecsandri	123

Critică și bibliografie

- O. PAPADIMA, *Ipostaze ale iluminismului românesc* (Vasile Vetîșanu); TIMOTEI CIPARIU, *Poezii* (Mircăa Anghelescu); M. KOGĂLNICEANU, *Opere*, vol. II (Vasile Sandu); AL. ODOBESCU, *Opere*, vol. IV (Gh. Ceașescu); GEORGE MUNTEANU, *Introducere în opera lui Ion Creangă* (Nicolae Mecu); C. ORGANDŽIEVA, *Privire asupra studiilor consacrate originii și dezvoltării poeziei epice sud-slave* (Victoria Frâncu); MIRJANA BOGAVAČ, VOJISLAV MAKSIMOVIĆ, LUKA ŠECARA, *Bibliografia lucrărilor consacrate literaturii populare* (V. Frâncu); *Româno-arabica*, vol. II (Dan Constantin); JANHEINZ JAHN, *Istoria literaturii neoafricane* (Ileana Verzea); EMMANUEL OBIECHINA, *Culture, Tradition and Society in the West African Novel* (Ileana Verzea) 143

- Revista revistelor:** Omagiu școlii comparatiste românești (*Stancu Ilin*); Atitudini (*Roxana Sorescu*); Notizii culturale italiene, anno I, nr. 1 (*Luminița Beiu-Paladi*); *The Manila Review. The Philippine Journal of Literature and the Arts* (nr. 6—7/1976) (*Ileana Verzea*). 157

TOME 26

Nº 1, 1977

The Review

of Literary

History

Contents and Theory

100 Years from the Independence War

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA — The Independence — a fundamental literary idea	5
GEORGHE MUNTEAN, Prose inspired from the Independence War	9
RODICA FLOREA, The Independence War in Memories and Historical Works	21
GH. CEAUȘESCU, 1877 — a source of patriotic verse	29

Studies

DRAGOȘ MOLDOVAN, The syntax of the narrative in <i>The Hieroglyphic History</i>	37
CORNELIA CĂLIN, Folk literature and mythology in Iordache Golescu's <i>Condița</i>	51
MIRCEA FRÎNCULESCU, Simeon Marcovici's <i>Course of Rhetoric</i>	59
I. CHEIE-PANTEA, The value of the negative in Eminescu's dialectics	67
MIRCEA BRAGA, Anton Holban and <i>The Games of Dania</i>	73

Confluent Points

MICHAELA ȘCHIOPU, I. M. Bujoreanu, a translator of Boccaccio	77
ANA-MARIA BREZULEANU, B. Björnson and the Transylvanian Romanians	81
OCTAVIAN LUPU, M. Friedwagner and the Romanians	85
WITOLD TRUSZKOWSKI, Agârbiceanu's <i>Fefelega</i> from a sociological point view	91
STAN VELEA, The historical novel in Poland	95

Notes and Documents

D. STANCIU, New considerations on the myth of Dochia	105
CĂTĂLINA VELCULESCU, <i>The Life of Patriarch Nifon and Alexandria</i>	115
MIRCEA POPA, A work of Barac and its original	119
DESPINA SPIREANU, About V. Alecsandri's Correspondence	123

Criticism and Bibliography

- O. PAPADIMA, *Iposlaze ale iluminismului românesc* (Vasile Vetîşanu); TIMOTEI CIPARIU, *Poezii* (Mircea Anghelescu); M. KOGĂLNICEANU, *Opere II* (Vasile Şandu); AL. ODOBESCU, *Opere IV, Tezaurul de la Pietroasa* (Gh. Ceauşescu); GEORGE MUNTEANU, *Introducere în opera lui Ion Creangă* (Nicolae Mecu); C. ORGANDZIEVA, *Privire asupra studiilor consacrate originii şi dezvoltării poeziei epike sud-slave pînă în anul 1920* (Victoria Frâncu); MIRJANA BOGAVAC, VOJISLAV MAKSIMOVIĆ, LUKA ŠECARA, *Bibliografia lucrărilor consacrate literaturii populare* (Victoria Frâncu); *Româno-Arabica II* (Dan Constantin); IANHEINZ IAHN, *Istoria literaturii neoafricane* (Ileana Verzea). EMMANUEL OBIECHINA, *Culture, Tradition and Society in the West African Novel*. (Ileana Verzea) . 143

- Literary Press Review:** In homage to the Romanian comparatist school (Stancu Ilin); Attitudes (Roxana Sorescu); Notizie culturali italiane, anno I, nr. 1 (Luminiţa Beiu Paladi); The Manila Review. The Philippine Journal of Literature and the Arts (nr. 6—7/1976) (Ileana Verzea). 157

INDEPENDENȚA IDEE-FORȚĂ A CULTURII ROMÂNEȘTI

Ca și Unirea, Independența a fixat, în nesfârșitul calendar al nației române, un eveniment care, exprimând o aspirație firească organică a unei istorii, a catalizat entuziasm, creativitate, energii și talente. De aceea anul 1877, în cronică vie a devenirii poporului român, s-a bucurat de o neobișnuită ilustrație atunci și de atunci încolo. Poezia, proza, dramaturgia, pictura, grafica, sculptura, muzica, toate artele, cultura noastră întreagă s-au îmbogățit cu răsfringerile infinite ale unor imagini noi, esențiale, de existență eroică, atestind atingerea unui moment, împlinirea unui drept câștigat printr-o uriașă efortare colectivă. Jertfele de la Plevna, Smirdan sau Grivița, numele eroilor știuți, amintirea celor mulți, umili, neștiuți, au intrat în patrimoniul nostru de specific național, atât pentru contemporanii evenimentului, cât și pentru urmașii recunoscători care s-au întors și se întorc mereu într-un sacru pelerinaj al gândului, spre acele valori exemplare, ca înspre o sursă de înțelegere și putere proaspătă.

Pentru noi toți, pentru istoria evenimentului, Vasile Alecsandri, poetul *Ostașilor noștri* și Nicolae Grigorescu, pictorul însoțitor al evenimentelor, au rămas dintre toți ceilalți contemporani ai războiului, clasici întrupători ai neuitatelor icoane trăite, receptate în plină maturitate artistică. Prelungite de creațiile mai tinerilor Cosbuc, Vlahuță, Duiliu Zamfirescu și ale atitor altora care au venit după ei, de la Sadoveanu și pînă astăzi, imaginile s-au statornicit cu drept de cetate, alături și poate chiar mai sus pe scara progresului istoriei decît Podul Înalt ori Călugăreni. Dar imaginile, cu rolul lor de a da acces la cele mai înalte, sînt semne ale ideii și-și trag puterea și adevărul din substanța ei fără de moarte, din impactul ei asupra conștiinței naționale. Și mulți din cei care au creat sau au admirat imaginile și s-au încălzit la înalta lor temperatură au pătruns adevărul acesta care-i purta dincolo de timpul mărginit al evenimentului.

Alecsandri bunăoară, apartenentul generației care făcuse revoluția din '48 și Unirea din '59, se referea la Independență ca la visul unei generații de luptători, într-o scrisoare către Iacob Negruzzi ce sfîrșea, emoționant, cu cuvintele : „De-acum mă pot duce pe urma amicilor mei dispăruți ; mi-am văzut visul cu ochii ; nu mai pot vedea nimic mai frumos” (deși, mai tîrziu, a avut previziunea Unirii celei mari).

Gîndul altora a străbătut chiar dincolo de lucrarea dăruită, plină de sacrificii, a generației luptătoare. Comentînd, de pildă, în studiul său *Pictorul Nicolae Grigorescu*, unele tablouri care și astăzi se numără printre cele mai încărcate de mesaj, „reportaje” ale timpului, Al. Vlahuță intuia

sensul mai adinc, direcția ascunsă a unei forțe care parcă mișcă epoci și oameni înspre îndeplinirea unor misiuni istorice. Căci, semnalind patetic comunitatea de simțire dintre pictor și oștenii români pe cîmpul de luptă scriitorul vedea, în înfrățirea resimțită „în tot ceasul asupra destinului lor”, „o poruncă ce vine mai de departe și poruncește mai strașnic decît cea pe care le-o strigă împrejurările”.

Iar în avîntul dorobanților eroi ai unei teribile pinze (*Valea singelui*), Vlahuță deslușea „istoria nu a unui moment de vitejie în sorbul unui asalt”, ci a întregii „vieți de luptă, de crîncenă îndîrjire în apărarea dreptului de a trăi al neamului românesc”. El mărturisea a distinge, sub trăsăturile dorobanților, „pe ostașul veacurilor, călit în focul tuturor bătăliilor, de la Negru-Vodă și de la Dragoș ... și pînă în adîncul vremilor viitoare — aceeași strajă neadormită, același viteaz neînfricoșat, care se duce hotărît la moarte, fără altă părere de rău decît aceea, poate, că, la o cumpănă așa de mare, n-are decît o singură viață de dat”.

Acest comentariu (ca și altele) descoperă un Vlahuță neașteptat, cu o rară acuitate a percepției istorice care adăoga, peste timp, semnificații superioare, dramatice, unei devenirii fără oprire, desfășurată mereu pe aceleași coordonate ale luptei împotriva unor adversari perpetui. Cu perspectiva sa de *poeta vates*, prin care înțelegea Independența ca o expresie a unei tainice necesități ce împingea istoria mereu mai sus, Vlahuță o vedea ca pe o nouă geneză a poporului nostru într-o nouă condiție a libertății dobîndită prin lupte și jertfă. Și, în această perspectivă, de la meșterii zugravi ai Voronețului, care îmbrăcau pe răi, pe damnați, în veșmintele asupritorilor otomani și pînă la pictorul clasic școlit la Barbison, care a păstrat pe pinză Smirdanul cu durerea lui eroică, se desenează o linie ascendentă, de continuitate a ideii în expresie artistică, precum de la cronicari la poemele lui Alecsandri ori Coșbuc, la povestirile lui Sadoveanu. De fapt, linia culturii o dublează pe cea istorică, înaintînd în aceleași ritmuri, spre afirmare și împliniri firești.

Cînd însă Eminescu, într-unul din articolele sale din „Timpul”, dedicate evenimentului, definea Independența drept „suma vieții noastre istorice” și refuza a o considera opera unui moment sau a unei generații, el schița gestul cel mai larg și mai dureros de cuprindere a unei întregi istorii și a unei întregi culturi. Pentru el, *neatîrnarea*, preocuparea de căpetenie a înaintașilor, însemnase o „tendință” pururea prezentă, pururea reală în viața, gîndirea, politica celor din trecut, de la Mircea la Ștefan, la Vodă Cuza. De aceea, zicea cu mindrie, de la o asemenea altitudine, genialul ziarist român, Independența noastră nu era „un copil găsit”, fără căpătii și fără antecedente, ci un prinț care dormea cu sceptrul și coroana alături.

Într-adevăr, privită cu ochiul său de vultur, întreaga istorie a poporului român creștea ca un fluviu, purtat de irezistibila idee a neatîrnării, idee-forță oglindită integral ori fragmentar dar întotdeauna simbolic, în toate ipostazele culturii, în miturile cele mai vechi, în letopiseși și în poezia populară, în tradițiile gîndirii noastre.

Și dincolo de moment, și dincolo de generație, ideea-forță a Independenței acționează neconținut prin veacuri, corelată cu cea a Unirii care a pus capăt fragmentării, și amîndouă mențin și suie neamul românesc în

timp, ca obligatorii premise, de valoare și demnitate dovedite, ale evenimentelor istoriei contemporane.

O singură sută de ani de la cîștigarea Independenței a îngăduit României să arate chipul adevărat al puterilor ei creatoare, să sincronizeze desăvîrșit cultura ei de sinteză în timp și spațiu cu culturile europene, să dea măsura întreagă a unei înzestrări deosebite. Vorbim acum, în România socialistă, dinăuntrul unui sistem de valori ferme, consolidate, în curs de inserție în universalitate printr-o recunoaștere unanimă, rapidă, retrospectivă. Ducem mai departe, într-un consens profund, printr-un echilibru constant între respectul tradiției și îndrăzelile inovatoare, și istoria faptelor de viață și istoria spiritului, adică cultura. Înnoim cu temeritate, pe solide tradiții bimilenare, păstrînd mereu drept axă a călăuzirii noastre, mereu încercata, mereu la fel de fecunda idee-forță a Independenței, cheazășia arzătoarei dorințe de pace și progres a poporului român, care-și construiește astăzi, dirz și harnic, viitorul de lumină.

PROZA INSPIRATĂ DE RĂZBOIUL INDEPENDENȚEI

Deși ostilitățile începuseră de mai multă vreme în această parte a Europei și lumea înțelegea că „suntem în ajunul unor evenimente mari, al căror sfârșit e necalculabil” („Familia” din 2 iulie 1876), ecoul literar al amplei confruntări politice și militare se va resimți ceva mai târziu. Dacă publicistica va ține ferm pasul, iar poezia va fi relativ mereu prezentă în preajma și uneori în miezul evenimentelor, proza, prin natura ei, va apare mai ales după consumarea lor. Însă ea își va trage în bună măsură substanța din consemnările directe, „la cald”, ale presei și relatările directe. Scene ca următoarea, tradusă în „Familia” după „Die Presse” din Viena (autor un oarecare Lichtenstadt), vor fi melodramatizate și evocate ades în proza legată de acest mare eveniment :

„Dr. Pastia voi să fie cel dintii, și cel dintii pe care îl luă de pe care fu fratele său, care a intrat în armată ca voluntar. Tânărul era rănit de moarte. Fratele recunoscuse pericolul și lacrimile îl inundară. Generalul (dr. Davila — n.n.), el însuși plin de durere, îl invită a-și face datoria. Dar și rănitul își recunoscuse pozițiunea. El întreabă :

— Cum se află ai noștri ?

— Bine ! — fu răspunsul.

— Așa dară mor bucurosi ! — exclamă el. Sărută-mă încă o dată și salută țara și pe ai mei”. Momentul va fi reevocat de veteranul Gh. Calmuțchi în *Eroii morți, 1877—1878*, de Gh. Sabin, N.D. Popescu, iar, mai recent, de Gh. Bejancu, Ilie Ceașescu, V. Mocanu, C. Olteanu etc.

Unii scriitori trimit corespondență diferitelor periodice, precum I.C. Drăgescu, autor al romanului *Nopțile carpatine sau istoria martirilor libertății* (1867), care expedia aceleași „Familia” rinduri infocate din Craiova, unde constata „o mișcare febrilă, un impuls de viață extraordinară, o veselie agitată, cum n-a circulat poate de secolii în piepturile oltenilor”. Nu altfel vor scrie N.D. Popescu, Gr. M. Granda, Gheorghe Becescu-Silvan, Theodor Șerbănescu (care într-o scrisoare ne dă o imagine a Plevnei similară celei a „fetei” lui Gazi-Osman din versurile lui Alecsandri) și alții. Oricum, spre a cita aceeași publicație „abia au început să bubuie tunurile române și iată că s-a deșteptat și lira noastră națională”. Aluzia e la Vasile Alecsandri, continuată și uneori simultaneizată, între alții de Al. Macedonski, B. A. Vineșiu, Iosif Vulcan, G. Gion (autor și al dramei într-un act *La Plevna*, 1878), I. Al. Lapedatu, N.T. Orășanu, Zaharia Boiu, Gr. Bengescu, M.C. Menciulescu, Al. Pelimon (care a produs în 1879 și „romanul” *Trei sergenți*, în minimă atingere cu

respectivul eveniment, ca și un volum de versuri, *Oștenii români*, 1880), Vasile Panu, Sava N. Șoimescu, Petre Dulfu, Teohar Alexi, Carol Scrob și alții care vin cu poezii inspirate de evenimentele în curs. Literatura aglomeră destul material ca Iosif Vulcan și Aron Densușianu să treacă chiar la analizarea pe viu a fenomenului, subliniind că „ne putem explica nemărginita putere ce o esersează unele poezii în război asupra spiritelor. Ele aprind și pe cei mai blinzi, pun arma în mina moșnegilor și fac pe oșteni să deie orbește față cu moarte ” (Densușianu). Coincidența victoriilor de pe front cu premiarea la Congresul și concursul panlatin de la Montpellier a lui Vasile Alecsandri pentru *Cîntecul gînteii latine* va spori aceste flăcări de optimism (A. de Quintana y Combis, care oferise premiul, trimisese și telegrama : „Primiți cu cordialele mele felicitări, urările ce facem pentru România”); „prin el se înalță întregul nostru neam” (Jacob Negruzzi), mai ales că unele versuri sunau foarte actual : „Dar e teribilă-n minie, / Cînd brațul ei liberator/ Lovește-n cruda tiranie/ Și luptă pentru-al său onor”.

Sentimentul *faptei istorice* era atât de puternic încît în 1878, la sfîrșitul ostilităților și apare *Istoria rezelului din Orient sau luptele românilor, rușilor, muntenegrenilor și sîrbilor cu turcii, de pe publicațiunile din țară și din străinditate* (144 p.). Dar proza propriu-zisă, dacă excludem mărturiile cu aer reportericesc, impresiile unor participanți la conflagrație apărute în presa timpului etc., vine, cu notabile totuși excepții, cîțiva ani după. Printre primii care își încearcă puterile pe acest teren se înscriu N. Gane cu povestirea *Andrei Florea Curcanul* (1878) și Mircea Rosetti, fiul lui C. A. Rosetti, cu schița *România* (scrisă în 1877) și nuvela *Bălanul* (numele calului pe care moș Radu îl sacrifică pentru război), ambele patetic lacrimogene, cu personaje fără relief și cu intervenții de tipul : „Citi-torule, dacă cunoști tu pe voinicul ce va încăleca pe Bălan, spre a da pept cu dușmanii țării, roagă-l să nu-l bată, ci să-l îngrijească, să-l mîngie pe Bălan, și să se gîndească veșnic la bietul Moș Radu”. Ceva mai vii sînt amintirile lui A. Chibici-Revneanu, *Din viața mea de voluntar, 1877—1878*, apărute în „Convorbiri literare” din 1884, fără însă ca și ele, în afara unor detalii, să rețină în chip deosebit atenția. Oricum, ele marchează un început pe care îl vom întîlni în multe lucrări elaborate de feluriți combatanți, de la soldați la generali și la vodă însuși, care, documentar, oferă un material bogat, uneori chiar emoționant, însă numai accidental în atingere cu literatura. Istoricii, însă, au a profita serios de prezența unor astfel de scrieri. Ele stau bine alături de o seamă de istorii romanțate ale războiului, dintre care una dintre primele este cea a lui N.D. Popescu, *Istoria rezelului românno-ruso-turc* (1879), urmată de un industriios șir de *Episoade din istoria rezelului independenței României*, care ajunsese în 1889 la a III-a ediție „revăzută și adăugită”, dovadă interesul constant al publicului pentru orice privea marele eveniment abia consumat și cu consecințe dintre cele mai însemnate asupra viitorului României. Cîte o scenă de ici, colo, notabilă, ca aceasta sentimental-idilică, dar semnificativă, de după căderea Plevnei, cînd „învingșii și învingătorii își împărțiră frățesc porția de pine și se culcară laolaltă, ca de a doua zi să pornească, unii spre lungă și amara cale a esilului, iar alții spre noi victorii, noi succese”.

Dar cel ce va anula în bună măsură astel de scrieri, impunînd-o pe a sa, va fi George Coșbuc cu diversele ediții ale *Poveștii unei coroane de oșel* și ale *Războiului pentru neatinare povestit pe înțelesul tuturor*, cărți apărute ambele în 1899 și pendulind între literatură, istorie romanțată, apologie și anecdotică brodată pe curgerea cotidiană a faptelor, pe care marele scriitor izbutise a le cunoaște în detaliu, între altele, și din scrierea latinizantă a profesorilor săi născuți. A.P. Alessi și Massimu Popu *Rezelului orientale ilustratu*, Graz, 1878. Sensul cărților îl fixează Coșbuc însuși într-o prefață la cea de-a doua carte : „Povestea mea nu va fi un izvor pentru istorie ; pentru țărani să fie o carte cu pilde din care să învețe iubirea de fapte vitejești, dragostea de neam și de țară, sentimentul de datorie, increderea în puterile națiunii noastre. Iar tuturor, celor de sus și celor de jos, să ne fie o propovăduire a tot ce ne ajută întru întărirea neamului românesc. Cartea o închin acelor ce au silit pe turci să ne închine steagurile. Faptele povestite sînt ale lor, și aș vrea să le știe toată lumea și să fie iarăși și iarăși povestite și ridicate în slavă”. Talentul de povestitor al scriitorului, plasticitatea sfătoasă a expresiei, darul de a înălța tablouri vii etc. estompează sentimentalismul mereu prezent, tonul operetistic al unor întîmplări relatate, amintind puternic de *Ostașii noștri* ai lui Alecsandri, între altele. Însă prestigiul poetului, evasioficializarea cărților sale etc. au făcut ca acestea să aibă o mare circulație și un efect remarcabil asupra opticii mai generale despre războiul nostru de independență. Iată o mostră, evocînd eroismul dorobanților mehedinteni (preferații autorului), surprinși într-o confruntare la podul Hirlețului : „Turcii sînt deznădăjduiți, ei n-au altă cale : se prăbușesc cu nețărîmîrită minie spre pod și, împinși unii de alții, se indeasă prăvălindu-se spre ai noștri. Schimbul de gloanțe e mai des decît năvălitorii de deși, și dincolo și dincoace îndirjirea n-are margini...Mehedintenii aveau plumbi din belșug. Trăgeau într-una. Trecuse un ceas de cînd tot impușcau. Trecură două ceasuri, trecură trei. Dar nu mai puteau. Se zărea de ziua și mehedintenii începură să-și ia rămas bun de la viață în gîndul lor. Aveau să-i copleșescă turcii și să-i ucidă pe toți pînă la unul. Pierim, dom' căpitan ! Pierim cu toții ca șoarecii, strigau oltenii și trăgeau cu toată puterea miniei lor cei din urmă plumbi. Dacă e să pierim, zise căpitanul, să pierim ca lei, nu ca șoarecii ! Săriți băieți din șanțuri, și dați cu baioneta... Atunci mehedintenii deteră iama în turcime, reprezentîndu-se în fuga mare. Acum să fi văzut cum săreau turcii în rîu, ca broaște, și se risipiră prin pădurile de pe malul drept al Schitului”.

E fixată aici, în germene, o lungă tradiție a prozei noastre inspirate de războiul de independență, de la care nu se vor abate nici Gane, nici Duiliu Zamfirescu, Girleanu sau Sadoveanu, nici Galaction sau Nicolae Tăutu, ori alții. Explicația stă în entuziasmul extraordinar pe care l-a stirnit proclamarea independenței, în vitejia fără seamăn de care au dat dovadă românii pe cîmpul de luptă (în acest sens mărturiile ziariștilor străini sînt profund convingătoare) și mai ales în șirul de consecințe pozitive pe care le-au avut evenimentele evocate, în fața cărora atrocitățile războiului, confruntarea cu moartea sau marile sacrificii materiale pălesc, lăsînd lucitoare mai ales aura faptelor. Pe urmă, față de primul război mondial, în care intrarea României în el a fost premească de doi ani de

sflșietoare dileme, de felurite nepregătiri ce-au putut fi fatale multora etc., cel de la 1877 a surprins țara într-o unanimitate a simțirii extraordinară, care a estompat multe din asperități. Duiliu Zamfirescu a creionat bine această stare de spirit în nuvela *Locotenentul Sterie*, în care citim : „o singură vorbă părea că leagă totul : țara. Nimeni n-o rostea, dar întregă suflare românească părea că o înțelege”, iar „cei rămași acasă nu mai trăiau decît prin cei duși peste Dunăre” : „un soldat căzut în asalt făcea să plîngă o mulțime de lume străină lui, și devenea numaidecît erou”. Starea aceasta cuprinsese totul : „dacă ai fi îndrăznit să rizi mai mult sau să-ți lungеști prinzul peste obicei, îndată se găsea cineva care să-ți zică :
— Noi petrecem și ăia colo mor!...”

Se înțelege că într-o asemenea atmosferă locotenentul demisionar Dumitru Sterie este neavenit, terorizat și zeflemisit pînă la exasperare, pe nimeni nemaînteressind motivele deciziei lui de a se sustrage frontului : „Da, bine, nene, ne dăduși cinstea pe ocară, bat-o Dumnezeu de treabă ! Zi, cit era pace, treburile mergeau bine : leafa, leafă, sabia, hodoronca tronca pe ulițe, și cit veni pustiul de război, dă dimisia, nene Sterie”. Nemaiputînd face față unui asemenea cerc de oprobii, locotenentul se-împușcă, fără a fi impresionat prea mult prin asta, întrucît toți îi vedeau locul firesc pe front, de unde orice venea, „era văzut întreit de mare”.

Acolo, între două atacuri, între multiple suferinți, se petrec și întîmplări precum cele din nuvela *Frica* a aceluiasi Duiliu Zamfirescu, în care un grup de ofițeri au năstrușnica idee de a pune la încercare curajul unuia dintre ei, trimițîndu-l între liniile frontului, de unde să aducă drept mărturie un nasture și o bucată de stofă din vestonul unui „arap” mort. De fapt, insolita prinsoare este un pretext de analiză psihologică, de sondare a limitelor dintre curaj și frică (amintind *O fâclie de Paște* a lui Caragiale), între care este prins un ofițer brav, loial, care se surprinde contrariat că : „Va să zică mi-a fost frică... Și cu toate astea simț că nu mi-e frică... De cîte ori nu m-am dus în gura morții cu liniște... „Nuvela mai oferă prilejul discriminării între ostașii plini de curaj și lăudăroșii ce-și zornăie pîntenii, înfumurîndu-se cu vitejii de cele mai multe ori iluzorii sau aparținînd altora.

Cele două nuvele au premers romanul *În război*, cu care au unele puncte și chiar personaje comune. Ideea romanului îl stăpînea pe scriitor de mai multă vreme. Ea se întregise prin 1895, cînd îi seria lui Titu Maiorescu : „Doresc să scriu al treilea roman din seria *Viața la țară* și *Tănase Scatiu*. Se va chema, probabil, *În război*. Îmi propun două lucruri :

a) Să arăt înfrîngerea binefăcătoare ce a avut războiul asupra claselor conducătoare de la noi, prin aceea că a oprit pentru cîtva timp dezvoltarea caracterului sceptic și zeflemist al acestei clase, moștenit în origine de la latini și agravat de fanarioți, punînd-o față cu primejdia și mai cu seamă cu firea puternică a țărănilor.

b) Să încerc a dovedi cit este de nefirească și neumană instrucțiunea, curat mecanică, ce se dă soldaților noștri, și cit ar fi de folositor, pentru apărarea țării, să se scoată din popor întreagă energia națională pe calea educativă”.

În fond, romanul, amintînd intrucitva de *Război și pace* al lui Tolstoi, pe care scriitorul român îl admira profund, este minat de multiple teoretizări, de un didacticism cam prea răsfățat, salvîndu-se doar prin eviden-

țierea puternicului patriotism al mai tuturor celor implicați în el, ca și prin câteva noutăți în materie de construcție. Astfel, Duiliu Zamfirescu este primul la noi și printre puținii în lume dintre scriitorii de atunci, care introduce în construcția epică un document real (ordinul de zi al generalului Cernat), minat de ideea că „nimic nu-i mai interesant ca realitatea”. Aceeași idee îl face să introducă în roman persoane reale, precum maiorul Șonțu, căpitanul Valter Mărăcineanu și alții, să citeze și să parafrazeze știri din presă etc., ceea ce denotă un mare progres și un anticafolism structural ce a fost adesea reliefat. Dealtfel, acest autenticism de care se va face atita caz mai târziu și care va izbuti o carieră glorioasă în arta, literatura și gândirea europeană, pare mai general în epocă. Oarecare ca realizare artistică, promițător ca sugestie, *În război* constituie totuși cea mai amplă frescă epică a luptelor pentru independență, cu multe meditații notabile asupra istoriei țării, asupra patriotismului, destinului diferitelor clase sociale etc. Aceleași referințe la trecutul glorios de care sînt pline poezia, publicistica și teatrul momentului, le găsim și aici: „Du-te cu regimentul tău de vrinceni pe drumul Călugărenilor că nu s-a stins virtutea sulțarilor, a roșiorilor, a călărașilor și a vînătorilor lui Mihnea !...” Sau : „Și eu citesc bătălia de la Rovine, dar în loc să pun mina pe condei, îmi vine să pun mina pe sabie. Ștefan cel Mare?... Are să se nască !... Ochii înainte, în viitor ! pieptul deschis la gloanțe !...”

Mai ales prin surprinderea acestui elan patriotic, sprijinit pe o tradiție vie și fecundă și iluminat de marea idee a dobîndirii independenței și a restabilirii demnității pămîntului românesc fac cartea încă vibrantă, cu pagini de neuitat, alături de altele complet desuete, chiar din vremea publicării ei (1902).

Dar spatele frontului nu e surprins amplu numai de Duiliu Zamfirescu în *Locotenentul Sterie* și în romanul *În război*. C. Mille în romanul său autobiografic *Dinu Milian* (1887) evocă atitudini ale adolescenților ieșeni față de evenimentele care-i fac a voi „să se înroleze”, „să-și verse singele pentru patrie” sau să producă, precum eroul romanului, versuri nu mai prejos decît unele ale lui Alecsandri : „Să cînt pe-ai României victorioși soldați, / Să cînt cum ei se luptă cu turcii încruntați ! / Să cînt a lor bravură, cum știu ei a muri, / Cum știu pentru-a lor țară, viața a-și jertfi !” Însă, dincolo de „războiul” sinistru cu cadavre de turci înghețate în pivnița spitalului Sf. Spiridon, ori de cel ridicol cu guzganii dintr-un grajd părăsit, ei găsesc a adevărat calea de a fi utili, producînd *scamă*, adică un fel de pseudovată pentru răniți, pe care o confecționează din orice textilă le cade sub ochi, cu un devotament și orgoliu emoționant.

Imaginea se completează prin povestirea *O patrule* (1910) a lui Emil Girleanu, în care rivalitățile dintre un bătrîn căpitan din garda națională (înruit intrucitva cu Jupin Dumitrache al lui Caragiale) și vecinii săi sînt uitate la vestea căderii Plevnei, care-i amuțește pe toți cîrtitorii împotriva căciularilor. Girleanu va adopta și el aici procedeul lui Duiliu Zamfirescu de a introduce în textul epic tăietura de ziar. Dealtfel, Girleanu publicase în 1908 un ciclu de povestiri intitulate *1877 — schițe de război*, pe care le dedicase prietenului său N.D. Giurescu, fiul maiorului erou Giurescu, „viteazul de la Rahova”. Ele ținteau la pilduire și ecarisaj social, „căci adevăratul eroism atrage după sine dragostea de oameni, după cum, în aceeași vreme, îndepărtează cu dezgust lașitatea”.

Cu știutu-i umanism colorat sentimental, el evocă în *Santinela* o întâlnire nocturnă între un otoman și un român, care-l lasă pe acela să se întoarcă la ai săi, cuprins de milă pentru puținătatea, frica, oboseala și indiferența turcului. Plină de mișcare e povestirea *Un viteaz*, în care se creionează vitejia unui tânăr turc ce preferă prizonieratului moartea, după cum *Palma* punctează momente de cavalerism mișcător, cu toată relativa lui desuetudine; *Răniții* descrie „confruntarea” ultimă, într-o ambulanță, dintre un rus, un turc și un român răniți și „impăcarea” lor în moarte;

„ — Aproțiați-le paturile... acum s-au isprăvit toate între dînșii...

Și rind pe rind intrau să se uite la cei trei soldați întinși unul lângă altul, la cei trei oameni pe care aripa ocrotitoare a morții îi înfrățise”.

Prizonierul (amintind *Convoiul* lui Mihail Sadoveanu sau începutul romanului *Papucii lui Mahmud* de Gala Galaction) stăruie asupra aceleiași calde omenii a țăranilor ostași, puși să însoțească un convoi de prizonieri, în contrast cu duritatea, altfel vitează, a unui subofițer ce nu-și poate ieși din înțepenirea lui cazonă și care exclude orice urmă de blîndețe și înțelegere față de victime. Ca și alții, Girleanu este mai puțin atras de luptele propriu zise din 1877—1878, cît de reacția oamenilor, de gîndurile lor în fața războiului, a morții, a adversarului învins, completînd astfel în continuare imaginea literară asupra celor implicați în crîncenul și mărețul eveniment, cu deosebire cea a oamenilor simpli care, cu nesemnificative excepții, își respectă semenii și omenia lor funciară. Bunătatea, sentimentul dreptății, mila și o anume ingenuă condescendență conviețuiesc astfel cu vitejia și puterea de sacrificiu (inclusiv cel suprem), luminîndu-se prin cazuri oarecum ieșite din comun sau prin scene accidentale un colț de umanitate care nici în condițiile cele mai vitrege nu se lasă înfrîntă. Pilda bine asimilată a epocii și oarecum a lui Sadoveanu din cam convenționalele *Povestiri din război* (1905) se simte numaidecît. Numai că sentimentalitatea discretă, simțul ceremonialului și vibrația în fața atitudinii și reacțiilor omului simplu, pe care le filtrează în pagini tinăruț pe atunci autor al *Fraților Jderi*, iau la Girleanu proporții mai ample, ajungînd, e drept în același timp, destul de des și la scene de un dramatism mai puternic decît cel din *Moara pârdsită* sau alte povestiri din ciclul sadove-nian.

Dincoace însă, la Sadoveanu, aproape totul se salvează prin modul cum se implică în peisaj, ca într-un veșmînt firesc, și ceea ce la Duiliu Zamfirescu constituia cite un accident fericit (ca aceea admirabilă zi de început de toamnă din *Locotenentul Sterie*, descriere reluată apoi și în *război*), iar la Gr. M. Greaudea un prilej de debordantă fantazare (vezi *Din altă lume. Amintiri din războiul turco-român*, 1889), aici se impune ca o țesătură continuă și organică, sporind semnificația unor povestiri sau cadrul celor întimplăte : „... spre sară, din asfințit se înălțară nouri grei, soarele se cufundă într-un noian de flăcări. Un vînt aspru porni odată cu amurgul și, cînd veni întunericul nopții, glasul vîntului de toamnă cînta cu înmîlădieri dureroase pe deasupra parapetelor. Tunurile bubuiau înspăimîntate parcă, și ghiulelele treceau ca niște puncte roșii prin văzduhul negru. În șanțuri flăcăii erau treji și tăceau și se gindeau, lîngă mormintele mari ale fraților lor, și gornistul necunoscut, într-un colț, zicea din

goarna înăbușită cu palma un cintec încet, care aducea cu suspinele buciului în munții noștri”.

Totul e învăluit într-o pinză străvezie și caldă, în care marile suferințe se estompează și zările sufletului se văd ades a fi extinse la limită, oamenii purtând cu stoicism crucea răbdării și a neajunsurilor, peste care se înalță de unde nu te aștepti pildele de curaj și de omenie, de înțelegere adâncă a raporturilor dintre oameni. Nu lipsesc anecdotele și parabolele, după cum nu pot fi estompate cu totul marile „dureri înăbușite” pe care le-au îndurat oamenii în satele lor, grijile față de cei lăsați acasă, ca în *Două dureri*, în care un ofițer rănit ascultă involuntar povestea altei dureri, nu mai puțin sfișietoare, a unui țăran căruia boierul îi distrusese sistematic bruma de avere pentru că frumoasa lui nevastă nu acceptase tranzacții sentimentale cu libidinosul stăpîn. Și acum, pe front, „cînd mă gîndesc, mă apucă așa de inimă... Eu știu ce s-a mai întimplat? Nu știu. Mare pacoste a fost el pentru satul nostru!”

Unul îi spune că și la ei „s-a întimplat demult așa ceva. Au răbdat oamenii zece ani, zece ani încheiați, pe urmă l-au prins pe boier și l-au rupt în bucăți”. „Vîntul se întărește și stropii de ploaie conteniseră. Soldații tăceau iar; în șantul plin de noroi și de apă, flămînzi și insetați, tăceau; trupurile lor erau de criță și sufletele de o răbdare nemărginită”. Ei „erau oameni care sufereau mai mult și nu se tînguiau”.

„Vîntul de toamnă bătea mai tare, trecea fișind prin fanionul înfipt pe creasta meterezului. Căciularii tăceau, dar multe doruri porneau pe vînt spre umiltele sate ale Țării”.

Oamenii aceștia s-au dovedit purtătorii unor energii inimaginabile. Sleîți, turburați profund de grija celor de acasă, ei vor lua Grivița și Plevna, vor fi eroi la Rahova și vor decide soarta războiului și a țării lor, fără ca viața să li se îmbunătățească în vreun fel. Însă țara o simțeau mereu mai presus de ei, demnă de o soartă și un nume mai bun, pentru care merita să ajungi, ca atîția din ei, chiar și la jertfa supremă. Sadoveanu a înțeles bine că eroismul lor nu era spectaculos, individualizant sau voit. Ei își făceau în liniște și cu demnitate datoria, anonimi și fără poftă de evidențiere, care venea cel mai adesea după eroica lor cădere. Ei nu înțelegeau să poți și să nu împarți cu aproapele, să nu fii om cu adversarul care ți-a căzut victimă. Cînd asemenea lucruri se întimplă, cu inepuizabile surse de umor, ei recurg la soluții apte a-l pedepsi pedagogic pe cel în cauză, cum au făcut-o soldații din *Prînzul*, subtilizîndu-i unui circiumar avar curcile, vînzîndu-i din ele pe rachiu și împuținîndu-i-le din nou etc. Prozele lui Sadoveanu reflectă complexitatea vieții de campanie, eforturile și sacrificiile pe care ea le cere, toate acestea împletindu-se neconștient cu amintirea vieții de acasă, de ale cărei griji sufletul lor e mereu împovărat.

O perspectivă inedită și cam incredibilă asupra războiului de independență ne propune Grigore H. Granda (care a scos în timpul conflagrației periodice „Războiul”, de un admirabil militantism, ca și al celor ale lui Vulcan, C.A. Rosetti, Macedonski etc.) în narațiunea *Din altă lume*. *Amintiri din războiul turco-român*, dată recent la iveală ca formă definitivă și ultimă a fragmentului de roman istoric *Misterele românilor*, tipărit în ziarul „Bucegiu” din 1879 (vezi Gr. H. Granda, *Scrieri*, prefată, text ales și stabilit, note de Pavel Țugui, Ed. Minerva, 1975). În tradiția

lui Asachi, care a inițiat un soi de proză istorică greoaie bazată pe „documente” inventate parțial sau integral și pe o întrețesere fabuloasă cu tradiția orală, Granda dă drumul imaginației sale exersate și produce o scriere prin care vrea să argumenteze nici mai mult nici mai puțin decât descendența directă a oamenilor unui sat din Carpați din Decebal, prin fiica acestuia Dochia, însoțită cu latinul Longin. Inspirat evident de Eugène Sue (ale cărui *Les Mystères du peuple ou histoire d'une famille des prolétaires à travers les ages*, în 12 volume, pare a le fi consultat), Granda pune un astfel de erou să se evidențieze în luptele de la Plevna, apoi povestitorul intră în legătură cu el, ajunge în satul lui și misterul se dezleagă. Acest Daciu Longin din satul Labarul, ce părea „un suflet care străbătuse seculii, schimbându-și lutul din cînd în cînd, după întimplare sau legea existenței noastre”, este dus într-un templu dacic subteran împreună cu alți tineri ce tocmai împliniseră 30 de ani și cu naratorul, de unde se scot anale „scrise” de mina Dochiei, pe care tatăl ei, Decebal, prin învățați aduși din Roma și Atena, o învățase tot ce pe atunci „înălța mintea și înobila inima”. Acestea urmează a fi completate cu date despre „războiul românilor cu turcii, război în care ați probat că sinteți demnii strănepoți ai aceluia care a preferat să moară decât să trăiască în dauna patriei sale. Fiți și de azi înainte demni de dinsul”.

În această amețitoare perspectivă în care Zamolxe e vecin cu Odin, dacii cu vandalii și așa mai departe, războiul pentru independență rămîne un pretext sau mai curînd o ramă de „halima istorică”, el nefiînd decât o nouă reînviere a unor astfel de formidabile tradiții. Altfel, Granda, care se exersase în domeniul romanului cu *Fulga sau ideal și real* și cu *Flășia sau ciocoi noi*, are o anume coerență în narațiune și abilitate în construcție, dînd episoadelor o mișcare și un suflu nu lipsite de efecte. Limbajul însă și anume directe aluzii la contemporaneitatea imediată, văzută uneori confuz și revendicativ, fac ca textul să sară din țișinile invenției epice, oricît de fabuloase, și multe imagini să pălească. Însă, de-ar fi circulat mai intens în epocă, scrierea putea avea anume urmări în privința prozei noastre istorice, stîrnind imaginațiile și curiozitățile. Acum însă a ajuns ea însăși o curiozitate. Mai interesantă, în linia Alecsandrii și Girleanu, a lui Gane și a altora este *Luleaua sergentului Coman (episod din războiul de la 1877)*. Personajul, un fel de *Peneș Curcanul* (din Alecsandri se chiar citează versuri), este un erou modest, un militar experimentat ce ajunge o pildă de vitejie, cu rol decisiv într-un moment al luptei. (Granda mai are cîteva scrieri inspirate de acel eveniment, precum *Rănitul de la Grivița*, *Luarea Smîrdanului* sau povestirea sentimentală *Ziua Căpturii*, în care o fată își pierde mințile așteptîndu-și iubitul din război).

O altă scriere însemnată inspirată de războiul nostru pentru independență națională este romanul *Papucii lui Mahmud* de Gala Galaction, una dintre cele mai izbutite proze ample ale autorului: „Romanul meu pornește de la o întimplare reală, petrecută pe locurile mele de naștere în vremea războiului de la 1877; copil, am auzit-o de la toți, am cunoscut-o de la cîțiva care trăiseră cot la cot cu eroul întimplărilor, am înțeles-o prin mine însumi și prin viață: (*Un interviu al d-lui Gala Galaction*, în „Adevărul literar și artistic”, 19 iulie 1931). La Roșiorii de Vede, în tim-

pul războiului, Savu Pantofaru ucide, beat fiind, un prizonier turc, aproape sfârșit de boală.

Îmbolnăvindu-se de febră tifoidă, Savu are vedenii cumplite, Mahmud acoperind cu leșul lui întreg pământul, sufocind existența și având în picioare „niște papuci înalți ca niște turnuri, din ale căror boturi căscate degetele ieșeau ca niște elefanți trași în țepă”. Lumea, înarmată cu scule de cismărie, pindea pe ucigaș strigând : „Mahmud !... Mahmud !”... Corbii cerului croncăneau și ei : „Mah-mud !... Mah-mud”, incit de cîteva ori Savu „cel cu experiență și cu memorie” a trecut „prin castelul pirjolit de zeițele nebuniei”. Spovedindu-se, călugărul Silvestru îi dă canonul de a confecționa o mie de perechi de felurite încălțări pe care să le dăruiască săracilor lumii. Lunga ispașă îl duce la împrietenirea cu turcul Ibrahim din Nicopol și cu curelarul evreu Marcu Golstain, cu care reface teza din *Nathan înțeleptul*, propovăduind înțelegerea și toleranța între oameni, un fel de frăție universală. În cele din urmă, Savu Pantofaru este îngropat într-un cimitir turcesc din Istanbul, după cum Mahmud fusese îngropat de Savu în cripta părinților săi creștini, Galaction pledind pentru împăcare religioasă, întocmai ca mai tirziu Victor Ion Popa în *Tache, Ianche și Cadîr* : „frăția și dragostea omenească n-au hotare și trebuie să se întindă și să cuprindă pe toți oamenii, de orice neam și de orice lege”.

Pe acest fundal, ecourile războiului răsar în mai multe rinduri, el fiind în fapt chiar prilejul săvîrșirii acestei crime rămase fără consecințe penale, dar cu atît mai gravă sub raportul celor morale. Cartea se deschide cu un popas la Reșiori al unui convoi de prizonieri turci, pe o iarnă cumplit de geroasă (amintind în acest sens paginile lui Granda, care evocă aceeași iarnă teribilă, ceilalți scriitori accentuînd în majoritate pe priveliști văratice, mai conforme cu viziunea lor relativ idilică, și numai arareori punctînd toamna, ca în cîteva locuri Sadoveanu). În acest timp însoțitorii reînvie imagini de pe front, cam de felul : „Acum noi trebuia să ținem streajă pe malul bulgăresc și să ocrotim podul de peste Dunăre și oștirea cealaltă care trecea pe pod, ziua și noaptea. Și mai trebuie să nu pierdem din ochii cuiburile turcești de la Rahova și de la Vidin. Pe urmă, cînd divizia noastră s-a scurs spre Plevna și a intrat în foc, noi, cavaleria, am rămas : unii la vadurile Vidului și ale Iskerului, alții au împănătoate drumurile și șoselele pe unde puteau să vie ajutoare de la Osman. Acolo, fraților, ce alergătură, ce zile blestemate, ce viață de iscoade și de ștafetari ! Ziua și noaptea, fără masă, fără adăpost, fără somn pe căpătii, ne-am zbănțuit așa, pe coclaurile bulgărești. Mîncam călare, dormeam călare. La orice zgomot tresăream în șea : ce este ? cine vine ? Bazbuzuci, cerchezi, vreun convoi de proviant pentru Osman ? Ciinele, ciinele... multe capete de muscali și români a mai ras el, la Plevna !”

În perspectiva acțiunii și a mobilurilor acestei parabole mai sînt un alt fel de imagini ale lui, profund dureroase pentru sufletul eroului încheștat de remușcări : „Depart, cine știe unde, la țărmul mării, acum, în ceasul ăsta, cînd soarele înfioară, prin pădurea de omăt, măruntaiele pământului, cadina lui Mahmud și copilașii lui privesc în zarea apelor și pîndesc coșurile vapoarelor aducătoare de vești de la Plevna. Prizonierii liberați vor începe să pogoare din corăbii, bărboși, îmbătrîniți și cu hainele peticite... Dar Mahmud nu va ~~pogori deloc~~, Copiii și soția lui vor umbla

plingind, pe la pragurile celor întorși din robie, și vor întreba : de ce n-a venit și Mahmud ?” Eroul este gata să pornească înspre ai lui Mahmud, să devină chiar „robii lor”, dar nu știe unde. De aici sporirea clocotului lăuntric, intensitatea remușcărilor. Încît, deși pretext, ecoul războiului de la 1877 e prezent în carte, sporindu-i valoarea și dramatismul.

Acestea fiind, în mare, citeva din tipurile de proză românească inspirată de războiul de independență, trebuie spus că evantaiul lor este însă mai divers, cu accente ținînd de specificul scriitorilor respectivi, de epoca în care au fost elaborate narațiunile lor, de perspectiva în care au fost elaborate. De observat sincronicitatea lor cu momentele de atunci ale devenirii literaturii române și chiar, în ansamblu, cu cele ale literaturii europene care, cu cîteva excepții, nu dăduse încă mari proze de război. Ba, restringînd perimetrul la literaturi aparținînd unor popoare avînd o soartă oarecum asemănătoare (sirbi, greci, bulgari etc.), putem spune că, în raport cu ele, literatura noastră în ansamblu, dar și proza, s-a situat în frunte, atît calitativ, cît și cantitativ, — în dezvoltarea unora, cum ar fi cea grecească, bulgară, maghiară, sîrbă, gruzină, idiș, ucraineană, chiar rusă, germană, franceză etc. solul generos și primitiv al acestor pămînturi peste care n-a fluturat niciodată, stăpînitor, steagul verde cu semilună, avînd de-a lungul vremurilor un rol de incontestabilă însemnătate.

Dar scrierile inspirate de acest glorios eveniment sînt cu mult mai numeroase. Astfel, ar fi de luat în seamă, pe lîngă parodiile — pamflet, la adresa presei și a guvernanților, *Rezelul* și *Rezelul 1877*, ale lui I.L. Caragiale, sau reflecțiile amare despre soarta crudă a ostașilor pe front, ale aceluiași (din „Timpul”, 21.I. 1878), la care se adaugă unele *Gogoși* din „Claponul”, ca și ziarul de pomină, scos cu Frédéric Damé — „Națiunea română”, nuvelele lui Gane și mai ales povestirea *Andrei Florea Curcanul sau cum e românul la război*. Notabilă la Gane e atît prevestirea parțială a lui Sadoveanu, cît și simțul viu al actualității, *Andrei Florea Curcanul* apărînd la un an după încheierea războiului, ceea ce îi explică și convenționalismul multor fraze de tipul : „Erau frumoase de văzut șirurile noastre de călăreți și pedestri, a căror arme străluceau la soare, mergînd cu steagurile filfiind și urmate de-o sută de tunuri de oțel sub roatele cărora părea că geme pămîntul”. De asemenea, Gheorghe Becescu-Silvan producea în 1906 un „roman războinic” intitulat *Pentru neațînare*. Lacrimogen și tezig pînă peste margini, cu lovituri de teatru și poze eroice, cu valuri de sînge, gloanțe și săbii (una din părți se și intitulează *Valea lacrimilor*, iar alta *Între viață și moarte* etc.), este *Smîrdan* al lui Petre Florescu (1942), în care curge sudoare și sînge, deși personajul principal „mușchetarul român”, descindea din boieri olteni ce i-au sprijinit pe Jianu și Tudor Vladimirescu, iar pe cîmpul de luptă eroismul său „a fost la înălțimea celui arătat de către maiorul Valter Mărăcineanu și Șonțu”, fiind „un brav între bravi”. Visuri, vedenii, coincidențe, meditații pe ruine și alte elemente ale „sigurei” recuzite ale romanelor comerciale întunecă însă totul, compromițînd idei generoase și indiscutabile bune intenții și împingînd serios romanul în irevocabilă uitare, deși el îl voia „ca o frescă dintr-un templu exotic, care înfioară și îngheață pe cel mai tare suflet de om”.

Scrisorile particulare din epocă dau uneori imagini cu aer de film documentar, ca acest fragment dintr-una din 7 septembrie 1877, expediată din București de I. Caragiani lui Iacob Negruzzi : „Bucureștiul era-n picioare : de la gară pină la cealaltă gară era furnicărie de oameni, și fereștrele din Podul Mogoșoaiei ticsite de lume, mai cu seamă de neveste și fete cu buchete, ghirlande, cununi și fel de fel de batiste împodobite. Ce era ? Treceau în paradă cei trei soldați care luaseră la Plevna steagul turcesc, cu pălăriile rupte de gloanțe pe cap și legați la mini de răni. Să fi văzut strigătele, ploaia de buchete, flori, ghirlande, cununi, batiste etc. ce cădeau pe capul soldaților, să fi văzut bătrini cum străbăteau mulțimea și sărutau pe soldatul purtător al steagului și cum îi umplea buzunarele cu bani, să fi văzut lacrimile de bucurie de pe obrajii oamenilor, să fi văzut acestea toate, era să zici că este un vis, o nălucă, nu era să crezi ochilor tăi“ („Convorbiri literare”, nr. 2/1923).

Puse alături de amarele rinduri ale lui Eminescu sau Slavici din „Timpul” despre soldații ruși, flăminzi etc. ce umblau pe străzile aceleiași capitale la sfârșitul războiului, în indiferența guvernanților, imaginile de mai sus marchează cealaltă limită a reacției publice față de luptătorii de pe front, adevărații cuceritori ai independenței noastre. Pagini notabile, situate între extremele de mai sus, au mai lăsat, de asemenea, Constantin Bacalbașa în *Bucureștii de altădată*, iar Sextil Pușcariu a publicat în 1927, cu prilejul semicentenarului independenței, *Douăzeci de scrisori ale lui Moise Grozea din războiul de la 1877*, în „Anuarul Institutului de istorie națională”, de luat în seamă pentru întregirea, pe asemenea cale, a imaginii noastre asupra marelui eveniment, după cum date prețioase se pot culege din scrierile lui Ion Nistor despre *Răsunetul războiului din 1877 în Bucovina și Basarabia* („Analele Academiei Române”, 9/1927) și din alte lucrări oarecum colaterale, inclusiv cele 20 de *Scrisori din timpul războiului pentru independență* din arhiva lui Artur Gorovei, publicate de Ștefan Gorovei în „Revista Arhivelor”, nr. 1/1967, (unele confirmând pe Eminescu integral), ori fragmente precum cele citate din Sadoveanu sau din Gh. Becescu-Silvan : „Noi nu avem corturi, stăm în cîmp deschis, ne arde soarele, ne bate vîntul, ne udă ploaia, fără să avem cea mai mică îngrijire din partea guvernului” etc. (mai ales Ion Pas, în *Noi la '77* și, mai apăsător, în *Lanțuri*, va exploata aceste aspecte, aducînd în același timp, ficțiunii cel puțin discutabile sub raportul adevărului istoric și artistic, de un conformism conjunctural ce anulează orice verosimilitate a lucrurilor respective). Noroc că prin pagini precum cele din memoriile lui Carol I, din *Insemnări zilnice*, *Istoria contemporană a României* și *Discursuri parlamentare* ale lui Titu Maiorescu, din *Războiul pentru independența României* de N. Iorga, din discursurile lui Kogălniceanu și din mărturiile a diverși străini care înfățișează exact stările de lucruri, putem reconstitui adevărul întocmai, ca și eroismul generalizat atunci al acestui neam de oameni care, cum zicea Macedonski într-un articol din ziarul „Vestea”, „în lupte s-au zămislit și prin lupte sunt urșiți să trăiască”. Astfel se face că, deși „toți avem frații noștri, părinții noștri în fața ghiulelelor, în fața iataganelor”, „nimenea nu se plînge și toți se mindresc : Unul pentru altul și toți pentru unul, armata pentru țară și țara pentru armată !”

Pentru a lărgi și mai mult cadrul orientativ de mai sus, ar putea fi luate în seamă, se înțelege, și alte scrieri, între care *Straja* de N.A. Bogdan, *Acasă și În război* de Jean Bart, *Sînge și aur* de Tudor Arghezi, fragmentul din *Pictorul Grigorescu* al lui Vlahuță, legat de participarea acestuia la război și altele, dar am depăși astfel încă mai mult cadrul literaturii, intrînd în domenii mai mult sau mai puțin investigate de alții. Mai important de subliniat este faptul că scriitorii vremii și cei ce i-au urmat n-au rămas indiferenți în fața acestei teme literare, abordînd-o sub diverse unghiuri și îmbogățînd-o mereu. Prin aceasta, literatura ca substanță și-a amplificat filonul patriotic și militant, și-a perfecționat în mod statornic mijloacele de investigare, de la expresie la tehnică și arta compoziției. Povestirea, nuvela, reportajul literar, pamfletul, evocarea, însemnarea de călătorie, memorialistica etc., au fost supuse unui nou rodaj, în fața unei noi realități de valorificat, diversificîndu-se neconținut și cuprinzînd tot mai semnificativ înțelesul acelor zile eroice, care, cum zicea Timotei Cipariu, „formează aura plăcută a unui viitor plin de glorie” pentru poporul român.

RĂZBOIUL PENTRU INDEPENDENȚĂ ÎN MEMORIALISTICĂ, ȘI SCRIERI ISTORICE

Cînd, în 1893, apărea volumul de *Amintiri și episoade din resbelul pentru independență* autorul, căpitanul Mihail Dimitrescu, făcea o precizare lămuritoare pentru rolul memorialisticii și, alături de aceasta, al tuturor speciilor adiacente literaturii, precum, între altele, corespondența, evocările istorice, anume eseuri și conferințe. Acest rol ar fi acela de a contribui la întregirea profilului unei epoci, a istoriei și a imaginii cultural-literare a unui eveniment decisiv pentru existența națională a poporului nostru, care a fost — în cazul de față — cucerirea neamului. În general, fiecare dintre autori se simte obligat să invoce circumstanțe atenuante, făcînd apel la înțelegerea nuanțată și la bunăvoința publicului cititor: „Dumneata, iubite camarade, ai purtat odată sabia și porți astăzi condeiul — i se adresează Mihail Dimitrescu poetului Ioan Nenițescu, în deschiderea volumului său — de aceea n-am crezut mai nimerit a mă adresa decît domniei-tale care, ca ofițer în Regimentul al 13-lea de dorobanți ai luat parte alături de mine în luptele armatei române pentru independență, dumneata care, ca și mine, ai căzut rănit la Grivița, care poate că vei privi mai cu bună voință decît un *literat neostăș*, scrierea unui ostaș din timpurile vechi”.

Prefața lui Nenițescu — ea însăși o evocare patriotică, pigmentată de un umor tonic — cu sau fără intenția de a-l complimenta pe autor, subliniază o calitate depistabilă la cele mai multe asemenea scrieri: lipsa de artificiu. „Noi, cei mai deprinși decît dumneata cu ducerea condeiului — scrie Nenițescu — gustăm cu o inespriabilă plăcere scrierea crudă și nemeșugită a acelor cari nu au deprinderea temei”. Dealtfel, însuși Caragiale semnînd — *Ion* — o cronică în „Epoca”¹, mărturisise că a citit cu deosebită plăcere „povestirea simplă și plină de interes a evenimentelor eroice de peste Dunăre” făcută de veteranul Mihail Dimitrescu. Precizînd că nu e vorba de o operă de artă, Caragiale aprecia „bogăția episoadelor” și „simplicitatea expunerilor”, „fără încărcături retorice, fără declamațiuni”, o povestire însă „cu desăvîrșire interesantă”, care „ne atrage și ne subjugă nu prin *cum*, ci prin *ce*”. În ciuda aprecierii favorabile a lui Caragiale, amintirile lui Dimitrescu sînt destul de searbede, reținînd cu greu atenția, deși utile sub aspect informativ.

¹ „Epoca”, 7 decembrie 1896, p. 2.

Către sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea încep să apară — masiv — volume de însemnări și memorii de război semnate de foști combatanți la Grivița, Plevna, Rahova, Vidin și Smîrdan. Fenomenul e simetric cu apariția, la fel de masivă, — calitativ și cantitativ — a prozei beletristice axate pe tematica războiului din 1877 — schițe, povestiri, nuvele, romane — la distanță de un sfert de veac. Aceste volume de însemnări sînt fie scrise în timpul războiului și publicate mai târziu, fie — în majoritatea cazurilor — doar cu aparența unor note cotidiene, în realitate contemplarea și mărturia reportericească a participantului îmbinându-se cu efortul de raportare strînsă la problemele etern-umane și cu pledoaria în favoarea justetei unei cauze. Prin această împletire de document și creație, de rememorare fidelă și de reliefare a semnificațiilor majore a unui moment istoric acut — proces căruia îi este necesară perspectiva unui interval de timp — memorialistica devine o specie interferentă — dacă nu totdeauna integrantă — a prozei beletristice. L-am văzut pe Caragiale apreciind la Mihail Dimitrescu naturalitatea și puterea de convingere. Cu cîțiva ani înainte, în 1891, un sergent, Șt. Georgescu, publicase volumul de *Memorii din timpul războiului pentru independență. 1877—1878*. Prezentîndu-l în „Moftul român”, Caragiale afirma a fi fost frapat de unele calități pe care ar fi fost bucuros să le descopere, frecvent, în literatura vremii : „stilul natural, absolut lipsit de pretenție și artificialitate falsă”, — cu „pagine pline de entuziasm neforțat și de umor în adevăr românesc”. Autorul acestor memorii rămîne, dealtfel, statornic atras către literatură, publicînd și versuri, și piese de teatru sătesc și școlar, precum și alte volume de amintiri, între care — *Din memoriile unui dezertor. Episod din războiul independenței, 1877*. Interesante privind starea de spirit a ostașilor, moralul ridicat, elogiul vitejiei, spiritul de sacrificiu, amintirile lui Șt. Georgescu stîrnesc curiozitatea și prin aceea că ele aparțin unui fost voluntar — aproape copil în timpul războiului, cînd abia împlinise 16 ani. Spre deosebire de altele, memoriile lui Șt. Georgescu (devenit după război lucrător tipograf, iubitor, cunoscător și contaminat — benign — de literatură) au o mai mare tangență cu beletristica. Stilul e aerisit, colorat — nu în exces — de expresii populare, proverbe, zicători. Rar, cite o comparație trădînd cunoștințele istorice și literare, căpătate după război de autorul-tipograf, ca de pildă, imaginea roșiilor năvălind la atac : „Mi se părea că vîd pe vitejii lui Vlad Țepeș, la lupta de la Tîrgoviște, repezîndu-se în lagărul turcesc, ca să răpească pe sultanul Mahomet din mijlocul turcilor”.

Mai voalată în primul volum, intenția critică în observațiile sociale devine dominantă tematică a celorlalte scrieri memorialistice ale lui Șt. Georgescu, frizînd, ades, violența verbală. Referîndu-se neconștient la inegalitatea socială, serg. Șt. Georgescu își manifestă revolta și amărăciunea împotriva nepăsării cercurilor guvernante față de țărani veterani ai războiului din 1877. Denunțarea sărăciei și a nedreptății, precum și revolta față de represaliile singeroase cu care fuseseră anihilate — în 1888 — încercările de răscoală ale „cetei de iloți” împrumută aici — aproape uniform — solemnitatea impersonală a discursului.

Primul volum de *Memorii* a cunoscut mai multe ediții într-un scurt interval de timp, și, cu prilejul fiecărei ediții, autorul repeta un apel adresat foștilor tovarăși de arme, cerîndu-le să-l ajute cu povestiri și

impresii din război și subliniind că ar prefera manuscrise de la „gradele inferioare” și de la soldați : „Este foarte mult de dorit ca faptele descrise să fie adevărate”.

Caragiale făcuse doar începutul recomandărilor pentru volumele de amintiri de război, interesante, scrise frumos și convingător. Alți oameni de litere cunoscuți îi vor urma exemplul. Mihail Dragomirescu va prefăța astfel, în 1910, volumul *Amintiri din războiul 1877—1878* al locotenent-colonelului C. V. Căplescu — stăruind asupra autenticității și sincerității și scoțind în evidență lipsa tendințelor de „sulemenire a adevărului”. „Sint cele mai izbutite memorii militare din cite s-au scris pînă acum în românește”, apreciere critică, desigur, prea categorică și absolutizantă. Autorul, concepîndu-și volumul ca pe o lungă scrisoare, își previne „iubitul amic” să nu se aștepte la probleme specioase, de tactică și strategie și că va trebui să se mulțumească să afle cîteva intîmplări și episoade din „viața trăită atuncea, cu toate suferințele, cu toate deziluziile, cu toate lăcăririle ei de speranță”, adică tocmai ceea ce constituie nota atractivă din punct de vedere literar a acestor amintiri. Metaforele nu sint inedite, dar folosite cu prudență colorează textul doar atît cît să certifice veleitățile sau predispozițiile literare ale autorului și cît să imprime paginilor un discret și vag caracter poetic.

Volumul *Amintiri din războiul independenței*, de doctorul Gh. Sabin, aflat, în timpul războiului, student medicinist voluntar, în subordinea generalului Carol Davila, se deschide, în chip de prefată, cu o scrisoare a lui Delavrancea, care-l felicită pe autor pentru scopul său dezinteresat și nobil, acela de a reconstitui, parțial, cu „asprimea realității”, „ca martor credincios al celor petrecute” și cu „vioiciune și firesc” — „tragedia glorioasă a României”. Venind, într-o *Precuvîntare* — cu laitmotivul delimitării amatorismului față de literatura profesională, autorul își precizează scopul, de data aceasta cu totul practic, al publicării memoriilor sale. În timpul războiului mulți dintre scriitori — între care în primul rînd Alecsandri — ținuseră conferințe, luaseră parte la spectacole, recitîndu-și versurile sau și le publicaseră în broșuri separate, toate aceste acțiuni avînd scopul stringerii de fonduri pentru echiparea armatei, pentru înzestrarea ambulanțelor sanitare sau pentru ajutorarea răniților. În cazul volumului doctorului Gh. Sabin, scopul practic și filantropic e legat de cultul eroilor. Intenția autorului a fost aceea de a contribui cu banii strînși din vinzarea volumului său la ridicarea unui monument, în orașul Rîmniceu Vilcea, în memoria celor 200 de ostași vilceni căzuți pe cîmpiile Bulgariei. În pofida justificărilor și a disculpărilor nonliteratului, *Amintirile* doctorului Gh. Sabin captează, fără nici o dificultate, atenția și interesul lectorului, autorul făcînd dovada unei observații ascuțite, îmbinată cu intuiția selectivă. Dragostea reală pentru ostașul simplu, umorul sănătos, portretele bine închegate ale unor tovarăși de arme, între care — magistral — cel al generalului Davila, reliefaarea celor mai semnificative aspecte ale vieții de campanie sanitară se suprapun pe fundalul realității tragic-eroice a războiului. Paginile sint animate de detalii emoționante, relatate înfrigurat — cum ar fi cel referitor la moartea, în prima sa participare la asalt, a caporalului Pastia, voluntarul adolescent, refuzînd, cu demnitate și obstinație, protecția superiorilor, care vor să-l țină încă departe de focul primei linii —

sau amănunte pitorești, definitorii, în portrete caracterologice — cum sînt miniile intempestive ale doctorului Davila, urgii de suprafață, disimulînd un suflet de o rară generozitate, în care corectitudinea intransigentă se îmbină cu înțelegerea umanitaristă. *Amintirilor* doctorului Gh. Sabin nu le lipsesc verva și savoarea narativă. Îndeminarea portretistică, echilibrul, buna dozare a accentelor, evitarea spectaculosului strident și neveridic, suplinesc stingăciile stilistice inevitabile, insistența — uneori — pe latura melodramatică, fragmentarea citeodată obositoare a firului povestirii. Girul lui Delavrancea nu se dovedise imprudent, chiar dacă veleitățile literare nedeclarate sau neconștiente ale doctorului Gh. Sabin și-au aflat împlinirea într-un unic volum. Se adaugă la această literatură deosebită ca specific, apropiată de reportaj, citeodată inspirată, despre războiul din 1877, *Memoriul pentru a servi la istoria războiului independenței*, semnat de generalul I. Cotruț, volumul de *Amintiri din războiul românesc din 1877—1878* de generalul Alexandru M. Fălcoianu, care „ar putea fi de folos și aceluia care într-o bună zi s-ar încumeta să dea la iveală monumentală operă *Povestirea războiului independenței*, scrisă în mod cu totul nepărtinitor și completă”.

Redactînd și publicînd *Jurnalul de război al Regimentului „Ștefan cel Mare”*, maiorul Grigore Ionescu îl dedică „eroilor căzuți la Grivița, Plevna (1877—1878), cîmpiile bulgare (1913), Ardeal, Carpați, Oituz, valea Slănicului (1916), Cașin, Mărăști (1917)”. E vorba de faimosul Regiment 13 dorobanți, cîntat în versurile tuturor poezilor, în timpul războiului independenței. Interesant este acest jurnal nu prin relatarea faptelor — deficitară de altminteri și limitată la enumerarea ordinelor de zi și la informații privind mișcarea trupelor — ci prin caracterul său mixt. Paginile de acte și documente militare alternează cu reproducerea unor versuri închinat dorobanților, glorificîndu-le vitejia în luptele de la Grivița. Jurnalul de front are astfel și un caracter — în parte — de culegere de versuri, cuprinzînd în filele lui: *Penes Curcanul* și *Sergentul* lui Alecsandri, *Culoana de atac* a lui G. Coșbuc, versuri fără titlu ale minorului poet militar Carol Scrob, poeziile *Gornistul de la Grivița*, *Invocare*, precum și *Dedicatie Regimentului al 13-lea Dorobanți*, de I. Nenitescu, poetul care, lăcînd parte din acest regiment, luptase în atacul din 27 august și fusese rănit în cel din 30 august 1877.

Unul dintre volumele veteranului Gh. Calmuțchi, *Episoade din campania războiului 1877—1878* (între alte titluri, Gh. Calmuțchi mai publicase un volum, *Eroii morți 1877—1878. Bibliografie însoțită de figurile lor*) este, de asemenea, o culegere de povestiri și memorii ale unora dintre foștii combatanți, omagiînd același Regiment 13 dorobanți. Episoadele memorialistice adoptă aici forma unor schițe independente, cu titluri diferite și semnificative, în raport cu conținutul faptic, numindu-se astfel: *Setea de sînge păgînesc* (relatarea faptei îndrăznețe a unui grup de ostași care, infruntînd, cu riscul vieții, ploaia de gloanțe, ca să ajungă la o fîntînă, își astîmpără setea de apă, dar nu și pe cea de luptă cu dușmanul); *Unde ne retragem?* (insistînd asupra eroismului liber consimțit al ostașului care știe că la atac nu există decît direcția „Înainte”, către învingerea inamicului); *Rătăcirea drapelului* (sanctificare a stindardului-simbol); *Primul rînit* (rememorînd tragicul sfîrșit al adolescentului-voluntar,

Ion Pastia). Întimplările — toate reale — nu sînt — nici una — inedite, ci fiecare a circulat în epocă. Culegătorul și le-a asimilat fie din presa anilor 1877—1878 — inclusiv reportajele corespondenților străini publicate în gazetele românești — fie, cu și mai mult profit, din evocările poetice ale lui G. Coșbuc, *Povestea unei coroane de oțel și Războiul nostru pentru neaîntîrnare*. Chiar dacă deci e vorba de o preluare fidelă a unor întîmplări deja povestite, episoadele din volumul lui Calmuțchi sînt evident prelucrate de o singură mină și tratate după formula — parabolă — cu intenție clar demonstrativă.

În același an cu volumul lui Calmuțchi, 1927, deci la distanță de o jumătate de veac de la război, bucovineanul Partenie Sireteanu își publică *Amintirile din războiul pentru independență și altele din trecutul meu, 1877—1927*, interesante pentru recompunerea atmosferei de efervescență națională din 1877, cînd românii de pretutindeni fac dovada frățietății lor, colaborînd și angajîndu-se solidari și conștienți, în apărarea cauzei comune. Alături de alți numeroși voluntari din toate colțurile țării, elevii din Bucovina — aflată sub ocupație austro-ungară — trec granița și vin să se înroleze sub drapelul românesc. Între voluntari se află și Partenie Sireteanu, pe atunci elev în clasa a V-a de liceu, repartizat provizoriu la tunari, dar trimis, împreună cu ceilalți colegi ai săi, înapoi părinților, din cauza virstei minore. În volumul lui Partenie Sireteanu — scris vîoi și cu acuratețe — amintirile privind anii războiului din 1877 ocupă însă un număr restrîns pe pagini.

Un volum închinat în întregime acestor amintiri este cel intitulat *Souvenirs d'un volontaire de l'Armée Roumaine (Plevna, 1877)* scris de Jean Lahovary — tatăl Marthei Bibescu și prefațat de aceasta. Jean Lahovary publicase în 1912 amintiri și impresii sub titlul *Le passage du Danube, 1877*, în „Le Journal des débats”. Amintirile — scrise într-o limbă internațională cu scopul, subliniat de Martha Bibescu, de a contribui la cunoașterea peste hotare a unor realități românești — sînt presărate cu tot felul de informații despre România.

Filele din *Jurnalul de front* al generalului Alexandru Cernat, publicate abia recent, în „România literară” (17. IV. 1975), fără nici o intenție literară, au totuși farmecul frust al însemnărilor spontane, stingace, lipsite de punctuație, discontinue, sugerînd automatismul dicté-ului: „Atunci împăratul se scoală în picere și bate cu mina în masă zicînd: ori Plevna va fi luată ori oasele mele vor rămîne aicea și întorcîndu-se către mine îmi mulțumește pentru curajul și franchețea cu care mi-am exprimat opinia”. Însemnările generalului Cernat au fost o sursă de informații pentru literatura beletristică, unele dintre ordinele sale de zi fiind transcrise aidoma în romane construite pe tema războiului, precum a făcut-o, în mod deliberat, Duiliu Zamfirescu, în al treilea volum al său din ciclul Comăneștenilor — *În război*.

Generalul Al. Candiano-Popescu — personalitate interesantă și contradictorie, inițiatorul „Republicii ploieștene” și deci a proiectatei lovituri de stat din 1870, menită să-l înlăture de la domnie pe Carol I, îndepărtat și apoi reintegrat la cerere în armată în timpul războiului pentru independență — realizează în a sa amplă „Istorie critică”, intitulată *Războiul neaîntîrîrii. Asaltul și luarea redutei Grivița* (1913), tot o evocare memorialistică. Volumul său își păstrează interesul pentru literatură prin aceea că

e o istorie *sui generis*, de fapt un rechizitoriu plin de patos, conceput în largi perioade oratorice și abundând în înflorituri stilistice (a nu se uita că Al. Candiano-Popescu era avocat, publicist și cu veleități de poet, autor de marșuri triumfale adunate în volumul *Țara*, și de *Cuvîntări ostășești*, publicate într-un volum a cărui dedicație e un adevărat jurămint de credință față de cea mai iubită dintre înclinările sale profesionale : „Cu sufletul le-am simțit, cu graiul le-am grăit, aceste cuvîntări ostășești; dar tu mi le-ai inspirat, Armată Română, deci, ție le și închin, scumpă și satornică patimă a vieții mele”) împotriva unor defăimători, a unei țesături de clevetiri care infirmaseră prezența sa lângă soldați în asaltul Griviței din 30 august, precum și cucerirea steagului turcesc, sub comanda sa, de către soldatul Grigore Ioan. Evocindu-și ostașii pe care i-a comandat la asaltul Griviței, Al. Candiano-Popescu nu rezistă ispitei de a-i caracteriza în epitete și comparații, care, oricît de tocite, i se par mai elocvente decît stilul impersonal, neutru și sobru : „Mai mult de două ceasuri ascultai dialogul acestor viteji searbezi de nesomn și de trudă, muncîți de emoțiile supranaturale, stropiți de noroi și de singe, uzi de ploaie, însă cu ochii de șoimi și cu sufletul de jăratec”. Iar Grivița devine un simbol : „hotar despărțitor în istoria României; pentru aceea de acum încolo are să se zică : românii dinainte de Grivița și românii după luarea Griviței”. Al. Candiano-Popescu răspundea, de fapt, polemic, între altele, și unui *Memoriu din războiul de la 1877 — 1878* publicat de colonelul Gheorghe Boteanu, tot o pledoarie „pro domo”, în care autorul își adjudeca pentru Regimentul 16 dorobanți, pe care-l comandase în asaltul Griviței la 30 august 1877, cucerirea steagului turcesc. Polemica dintre Boteanu și Al. Candiano-Popescu începuse încă din paginile ziarelor, „Lupta” și „Adevărul”; Boteanu fusese și el stihuitor, autor — între altele — al unui marș ostășesc foarte popular în anii războiului.

Mai apropiate de literatură și mai utilizate de către aceasta în scop documentar-informativ sînt istoriile de popularizare a războiului din 1877, tălmăcite pe înțelesul tuturor, cum o va face Coșbuc în vibrantele sale expocări poematice, *Războiul nostru pentru neaîrnare* și *Povestea unei coroane de oțel*. Dintre acestea, cele apărute chiar în 1878, deci scrise concomitent cu desfășurarea evenimentelor de peste Dunăre și publicate imediat după ratificarea oficială a independenței noastre de stat, sînt *Istoria resbelului din Orient sau luptele românilor, rușilor, muntenegrenilor și a sîrbilor cu turcii*, de lui D. Laurian și I. Manliu și *Resbelul orientale ilustratu* (1878) de A. P. Alessi și Massimu Popu. Din prima istorie — apărută în fascicule — „făscioare” (abonamentul se făcea la redacția „României libere”) și anunțată în patru serii, n-a apărut decît seria I, pînă la fascicola IX, care se încheia înainte de luptele de la Plevna, deci, de fapt, înainte de a intra în materie. Relatarea, destul de anostă, a faptelor istorice este sporadic intreruptă de considerații teoretice, cu caracter polemic, privind politicianismul sau plaga războaielor. O surpriză este inserarea în capitolul IV, intitulat *România*, a versetului 50 din *Cîntarea României* a lui Russo, fără a se face nici o mențiune și fără a se numi autorul în alt fel decît pomnenindu-se de „neștiutul cîntăreț”. *Cîntarea României* apăruse totuși, atît în 1850, în „România viitoare”, în traducerea lui Bălcescu, cit și în „România literară” a lui Alecsandri, în 1855, în versiunea românească a

lui Alecu Russo, dar, pe de o parte ignorarea, în general, printre contemporani, a scrierilor lui Russo, iar pe de alta mult controversata problemă a paternității literare a poemului, determinaseră o atitudine mai prudentă.

Volumul editat de cei doi profesori născuți — Alexi și Pop — și dedicat „Vitejei armate române, bravilor sei conducători. Eroilor români de la Rahova, Nicopoli, Lom-Palanka, Grivița, Plevna și Vidin. Demnilor descendenți ai marilor eroi de la Călugăreni, Rahova și Resboiani. Umbrelor mărețe și de eternă memorie ale eroilor căzuți pentru românism (...) în semn de înaltă recunoștință și admirațiune” — tipărit în aproape ilizibila ortografie latinizantă — își propune descrierea tuturor faptelor și evenimentelor „din acest înfricoșat resbel”. În orice caz, pentru elevul George Coșbuc, această expunere nutrită bogat cu datele extrase din „Monitorul oficial”, din presa românească și străină a vremii, precum și cu cele oferite — la solicitare — de către diverși combatanți, a fost cea mai completă și mai la îndemână sursă documentară, fructificată atît în *Cîntecele de vitejie*, cit și, mai ales, în cele două ample evocări liric-istorice.

Lucrarea cu caracter istoric a lui T. C. Văcărescu — *Luptele românilor în resbelul 1877—1878*, cu motto-ul: „În faptele oștilor, istoria națiunilor” — este o relatare de tactică și strategie militară, dar presărată cu fraze înflăcărâte: „cine decît iubitul nostru bard național, inspiratul Tyrtueu al armatei române, Vasile Alecsandri, a descris mai bine ca în *Peneș Curcanul*, minunatul avînt al ostașilor noștri care porneau să infrunte dușmanul, veseli și cîntînd ca la nuntă, cînd ei mergeau să se cunune cu moartea și cu victoria” etc.



Tangență cu literatura războiului pentru independență au și unele conferințe ținute de scriitori. Astfel a rămas înscrisă în istoria literară, pentru caracterul ei poetic, conferința ținută de către Alexandru Odobescu — în 25 martie 1878 la Ateneu — intitulată *Curcanii* și glorificînd victoria dorobanților în asaltul Rahovei. Conferința sa e mult mai mult decît relatarea — oricît de lirică și de entuziastă — a unei victorii pe cîmpul de luptă; e un omagiu emoționant închinat acelor dorobanți simbolici în care și Caragiale și Eminescu întrupaseră chintesența virtuților strămoșești. Intitulîndu-și conferința „narațiune”, Odobescu își exprimă speranța și nerăbdarea de a vedea curînd expus în „lucrări literare mai temeinice”, „întregul istoric al faptelor oștirii românești”.

Firește că în ceea ce privește conferințele, chiar ținute de scriitori, cu prilejul sărbătorilor anuale ale celor mai importante date legate de războiul pentru independență, ele au în marea lor majoritate un caracter strict ocazional, foarte puține dintre ele fiind publicate și putînd fi recitate peste ani.

În anul semicentenarului — anul 1927 — o serie de 8 conferințe, ținute la Ateneul Român, sînt reunite într-un volum publicat sub titlul *Războiul neaîrîndirii 1877—1878* de către Universitatea liberă. Între conferențieri se află Sextil Pușcariu, întemeietorul și conducătorul revistei „Flacăra” (1911—1916 și 1921—1923) — Constantin Banu, poetul Horia Furtună, la rîndul său conducător al revistei „Flacăra”, alături de

Ion Pillat și Adrian Maniu. Conferința lui Sextil Pușcariu — *Răsunetul războiului pentru independență în Ardeal* — privește fenomenul din punct de vedere strict istoric-literar, cu abundente citate și referiri bibliografice. Vorbind despre *Influența războiului asupra stării culturale de după război* și caracterizînd războiul pentru independență drept un „generator de energii”, C. Banu propunea desprinderea și clasificarea a patru „înțeleșuri” de căpetenie ale acestui război care trebuia „să încunune un veac de gîndire și de simțire românească”. Primul înțeles este acela al *triumfului ideii naționale*, urmîndu-i *triumful ideii de stat român*, răsărit din necesități istorice impetuoase, *ideea democratică* izvorită din „credința în puterea de viață a poporului român alcătuit în imensa lui majoritate din țărani” și, în sfîrșit, *ideea europeană*, care a însuflețit generația pașoptistă. Prin războiul independenței — subliniază C. Banu — triumfa „spiritul revoluției de la 1848”.

1877 — IZVOR DE VERSURI PATRIOTICE

Dacă se analizează cheștiunea raportului dintre artă și societate, a posibilității artei de a determina sau de a cataliza un curent de opinie, se poate vedea că, în domeniul literaturii, poezia are forța cea mai mare, că ea este mai aptă în această direcție decât proza, dramaturgia și celelalte. Așadar, logosul poeziei este, din acest punct de vedere, superior celorlalte. În această ordine de idei se cuvine a fi subliniat faptul că actul de naștere sau de renaștere spirituală a popoarelor este considerat a fi momentul apariției unui mare poet care concentrează în opera sa aspirațiile naționale, cum a fost Homer pentru grecii antici, Vergiliu la romani, Dante la italieni, la noi Eminescu. Poezia constituie o modalitate primordială de exprimare a unui popor prin intermediul unei personalități artistice.

În ceea ce privește forța catalizatoare a poeziei, o legendă antică este ilustrativă: conform tradiției, în timpul războiului care i-a opus pe spartani mesenienilor în secolul VII î.e.n., primii au cerut un ajutor militar Atenei; în semn de batjocură, atenienii au trimis în locul ajutorului așteptat pe poetul Tyrtaios. Și, totuși, prezența acestuia în Sparta se dovedește un element determinant pentru victorie, deoarece prin imnurile și poeziile sale războinice el insuflă un elan și un dinamism nou lacedemonienilor care, astfel, termină victorioși războiul. Tot prin intermediul poeziei, se spune, Solon îi determină pe atenieni să elibereze insula Euboia. Asemenea legende atestă credința în valențele creatoare de acțiune ale logosului poetic.

Conform acestor teorii, poezia are o funcție dublă: pe de o parte, ea conferă eternitate faptelor cîntate și, în acest caz, ea apare *post factum* — de exemplu, Alexandru Macedon îl invidia pe Ahile, pentru că acesta îl avusese pe Homer drept crainic al faptelor sale, iar Lucan în poemul epic *Pharsalia* considera poezia drept o activitate sacră, datorită forței sale de eternizare —, pe de alta, generarea atmosferei și a elanului psihic necesar unei fapte glorioase, deci funcția de catalizare, care este anterioară sau simultană cu evenimentele.

Cum se explică toate acestea? Poezia, considerată a fi înzestrată cu forță magică, este ilustrată de mitul legendarului Orfeu. Se știe că el reușise realizarea unor fapte miraculoase prin intermediul cîntecului (poezia era cîntată în antichitate), dintre care cea mai spectaculoasă a fost animizarea materiei inanimate (el pusese pietrele și codrii în mișcare). Sofistul grec Gorgias din Leontioi pune la temelia sistemului său aceeași

constatare : în discursul intitulat *Elogiul Elenei* el înalță un imn logosului, adică cuvintului poetic, subliniind capacitatea acestuia de comutare psihică. În contextul poeziei, cuvântul rămâne aparent nedeterminat, ceea ce creează iluzia magiei. La aceasta se adaugă forța incantatorie a versului, care, de multe ori, reușește să fascineze numai prin melodie. În sfârșit, superioritatea poeziei asupra prozei și dramaturgiei etc., în această ordine de idei, se mai explică și prin virtutea ei mnemotehnică, căci, datorită ritmului poetic, ea are puterea de a se întipări ușor în memorie. Așadar, „primatul poeziei” este un lucru normal, căci un curent de opinie se materializează în domeniul artei mai ales poetic. Impresionați de forța de impact a versurilor, grecii antici au considerat poezia lui Tyrtaios drept elementul determinant în războiul mesenian și, de atunci, fiecărui eveniment important i s-au căutat explicații și în operele poetice care l-au susținut.

Fiecare moment istoric își găsește corespondentul poetic și din acest motiv conducătorii de state s-au înconjurat de poeți. Încercînd să dinamizeze patriotismul italic, împăratul Augustus recurge la sprijinul poezilor (Vergiliu, Horațiu, Propertiu, Tibul etc.), și în acest scop Vergiliu scrie *Georgicele* și *Eneida*. În decursul veacurilor exemplele sînt neînumărate ; ceea ce este de reținut este permanența credinței, de multe ori subconștientă, a capacității poeziei de determinare a evenimentelor sau, cel puțin, de crearea premiselor psihice necesare realizării acestora.

Prin urmare, primatul poeziei față de celelalte specii puse în slujba independenței naționale a României constituie un fapt obiectiv, logic. La aceasta se mai adaugă și împrejurarea că ideea de independență națională străbate ca un laitmotiv întreaga literatură și artă românească, începînd de la primele ei manifestări. Cît de adînc este înrădăcinată această temă în conștiința românească o dovedește prezența în creațiile folclorice a personalităților politice care s-au identificat cu lupta pentru neam națională — Basarab-Negru Vodă, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Constantin Brîncoveanu, Tudor Vladimirescu etc. Cum ideea de independență a fost o constantă, dezideratul politic al tuturor generațiilor, înseamnă că și curentul de opinie a existat fără întrerupere ; prezența acestei idei în operele artistice constituie o altă formă de manifestare a dorinței de libertate națională, ipostază literară a acesteia. Tot secolul al XIX-lea, pentru a ne limita numai la această perioadă, este dominat în literatura română de două idei : a) independența națională și emanciparea socială ; b) unitatea națională. Pe aceste idei, adevărate toposuri literare, se construiesc numeroase opere care din punct de vedere estetic vor atinge punctul culminant cu Eminescu. Curentul dominant fiind romanticismul, se creează mituri cum ar fi cel al lui Sarmis, eroul eponim al Sarmisegetuzei, sau povestea lui Traian și a Dochiei. Decebal devine erou național, deoarece el încarnase la un moment dat ideea independenței naționale. Paralel se dezvoltă tema romanității românilor, temă cu antecedente detectabile în evul mediu timpuriu, ceea ce constituie o nouă încercare de afirmare națională, căci refuzului romanității îi corespundea pe plan politic efortul de subminare a independenței românești și de înglobare a României în formațiuni imperiale supranaționale. De aici impletierea aparent paradoxală a temei dacice cu cea a romanității.

Poezia, de fapt întreaga literatură pusă în slujba independenței naționale, cu excepția articolelor de presă, nu înseamnă numai operele literare referitoare la războiul din 1877 *stricto sensu*, ci toate creațiile care se dezvoltă pe tema independenței în această epocă. Poezia referitoare la războiul de independență este, în mare parte, consecutivă evenimentelor și devine o temă dezvoltată mai ales în anii care au urmat. Asta nu înseamnă că numărul acestor poezii este neglijabil în timpul desfășurării luptelor — dimpotrivă, el este impresionant —, dar, scrise sub impresia momentului, ele se dovedesc în majoritatea cazurilor opere care numai arareori se disting prin calități perene de ordin estetic. Reculul necesar meditației, distanțarea față de evenimente, condiții *sine qua non* pentru artă, lipseau. De aceea, credem, un rol fundamental în afirmarea dezideratului național îl are, deopotrivă, poezia de evocare istorică din epocă: prin ea, ideea independenței se manifesta plenar, avind și beneficiul proiectării faptelor într-un timp inefabil mitic. O poezie despre Decebal sau Mircea cel Bătrîn este pusă în slujba independenței naționale cel puțin cu tot atita eficiență ca și una referitoare la luptele purtate la Grivița și Plevna în 1877—1878.

Ceea ce ni se pare important este răsunetul acestui război în rîndurile poporului, fapt care se concretizează în apariția unei literaturi populare, unde momentele principale ale războiului se găsesc descrise. „Voinicii” trec Dunărea: „Frunză verde și-o lalea / Trec voinicii Dunărea / Cite patru-alătura; / Voinici nați și subțirei, / Nu trece plumbu prin ei”. Apoi amintirea Plevnei: „De la Plevna pin la vale, / Șapte drumuri ș-o cărare, / Și-un izvor de apă rece / Cine bea de dor ii trece. / Am mers singur și-am băut / Și de dor nu mi-a trecut”.

În sfîrșit, întoarcerea acasă după victorie: „Frunzuliță trei lămii / Oștire de unde vii? / De la Plevna trec la Dii / Cu cinci mii de călărași. . .”

Popularitatea războiului de independență se vede și în versurile unde se împletesc teme clasice ale folclorului românesc — de exemplu dorul — cu reminiscențele luptelor de la Plevna. Și, fapt semnificativ pentru răsunetul acestui război printre românii de pretutindeni, pe străzile Blajului orășenii cîntau următorul refren:

„În cetate la Plevna, / Baciule Filea, / A căzut Osman-Pașa, / Baciule Filea”.

În Transilvania, luptele de la Plevna erau simțite ca o etapă necesară în vederea realizării unității naționale. Apariția unui stat românesc independent crea premisele înfăptuirii dezideratelor multiseculare. De altminteri, ideea unirii românilor într-un singur stat revine obsedant în poeziile dedicate luptelor de dincolo de Dunăre, indiferent dacă autorii sînt ardeleni sau nu. *Dacia* este ipostaza literară a unui ideal multisecular. Dealtfel, se întîlnesc în poezia despre războiul de la 1877 teme tradiționale de istorie — *Dacia*, eroii trecutului, originea latină —, căci 1877, împlinind dezideratele seculare, sintetizează în sine tematica literaturii române din epocile precedente.

Într-un poem intitulat *Dacia și România*, autorul B. P. Rădulescu imaginează o convorbire între *Dacia* și România; aceasta din urmă îi vestește celeidintii reinvierea epocii de glorie. *Dacia* rămîne sceptică, dar în fața argumentelor peremptorii (victoriile armatei române dincolo de

Dunăre) izbucnește într-un imn de laudă în stil encomiastic, căreia îi răspunde antistrofic România :

„*Dacia* : O țară, scumpă țară, pe care te-am iubit / Salut independența ce azi ai dobândit ! / Privește măreață ! O, munți bătrini, voi care / Ați fost azilul nostru cind hoardele barbare / Gonise românimea din țara-i în trecut ; / Al Daciei scump leagăn, Carpați, eu vă salut ! / După atâtea chinuri, renaști acum în fine / O ! patrie română, pot a trăi cu tine, / Speranțele pierdute acum le regăsesc. / [...]

„*România* : O, Dacie, speranța ți-e nobilă și mare ; / Sperind tot ca și tine românii la hotare / Se vor lupta ș-or spune că-ntr-înșii n-au pierit / Virtutea strămoșească ce ei au moștenit. / Da, fiii tăi, o, mamă ! se lupt ca să sfișie / Hotarul ce-i dezbină și jugul cel fatal, / S-ardice printre nații o Daco-Românie / Măreață și unită ca și sub Decebal”.

Cum se vede, în aceste versuri stingace, dar insuflate de un puternic sentiment patriotic, se împreună mai multe teme : Dacia, care apare ca idee în sens platonice, idee a unității și independenței românilor ; Munții Carpați — refugiu al românilor în timpul migrațiunii popoarelor ; războiul de independență ; unitatea națională. În poezia românească, numai tema războiului de la 1877 este nouă. Cetatea naturală a Daciei dinaintea cuceririi romane este formată din lanțul Carpaților. Bălcescu subliniază acest lucru în *Românii supt Mihai Voevod Viteazul* : „Pe culmea cea mai înaltă a Munților Carpați se întinde o țară mindră și binecuvântată între toate țările semănate de Domnul pre pământ. Ea samănă a fi un măreț și întins palat, cap d-operă de arhitectură, unde sint adunate și așezate cu măiestrie toate frumusețile naturale ce împodobesc celelalte ținuturi ale Europei [...] Un briu de munți ocolesc, precum zidul o cetate, toată această țară [...]” ; Eminescu reia aceeași idee în *Memento mori* : cetatea dacică este centura de piatră a Carpaților, astfel încît Sarmisegetuza este, de fapt, Transilvania : „Greu se cătrănesc Carpații ; mișcă streșini de pădure / Și din coastele de stînce, nalte, crude, slabe, sure, / Glasul lor era cu jale implind văile de plins. / Duhul negru al Daciei mișcă șirurile de munte / Ce ca nori nălțați în stele nalte'neconjură cărunte / O de stînci eternă pază centrul țării e cuprins”. (subl. ns.).

Munții împăduriți, „azilul nostru” în timpul migrațiunii popoarelor din poemul lui B. P. Rădulescu, duc la altă temă, cu ecouri și la Eminescu, de exemplu în *Doina* : „codrul, frate cu românul”, cum și la ideea de Dacia, pentru care Eminescu stabilește determinări geografice similare cu cele din *Doina* : „Tu fii ideea sintă a Daciei unite / [...] Zina reinviată a Ulpiei traiane, / A Daciei batrine, a Daciei romane” (*Povestea*).

Concluzia se impune de la sine : războiul de la 1877 nu este privit în mod izolat, ci în conexiune cu alte momente simbolice ale istoriei naționale ; iar independența se cere implinită organic cu unirea tuturor românilor.

Toate acestea sint amintite și de Petru Dulfu într-un poem intitulat *Cununa de laur dedicată ostașilor români*. Poemul debutează cu așezarea în plan de egalitate a faptelor românilor din anul 1877 cu cele ale grecilor de la Termopyle și Salamina și ale romanilor din timpul republicii : „Citesc a voastre fapte de-o lume admirate / Și sufletu-mi se nălță căci parcă văd în voi / Luptind pentru mărire și sfîntă libertate / Pe-ai Greciei antice, pe-ai Romei vechi eroi !”

Faptele românilor sint atit de strălucite, încit par săvîrșite de o descendență mitică și tutelate de o forță divină : titanii — , vechii adversari ai lui Jupiter — , Cornelia — celebra mamă a Grahilor — , „Elene” — trebuie înțeles grecoalice și nu Elena, soția lui Menelaos, a cărei răpire a declanșat războiul troian — , și îngeri care au dat puterea săvîrșirii de minuni — așadar, imbinare de elemente păgine cu elemente creștine :

„Titani v-au dat viață în lumea ce v-admiră ? / Corneliu renumite, Elene v-au crescut ? / Sau îngeri dintre stele în suflet vă-ntăriră, / Lup-tind minuni să faceți, ce nimeni n-a crezut ?”

Amintirea Romei și a ascendenței romane este și ea invocată de Dulfu, care crede a vedea în trupele de la Plevna legiunile romane „străbune” ale lui Traian :

„Aud despre curagiul, virtutea de minune / Cu care fringeți fala fiorosului dușman : / Și parcă văd în luptă legiunile străbune, / Ce-n frunte-aveau de duce pe marce Traian . . .”

Apoi, Evul mediu cu Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul, ale căror fapte sint reeditate de eroii de la Grivița ; prin intermediul acestora, eternele idealuri își găsesc împlinirea :

„O ! bravii gînte mele, Mihai, Ștefan cel Mare / Și alții din vechime căci azi nu-s pe pămînt ! / Dar nu ! virtutea voastră, astăzi un suflet tare, / Azi duce bucurie și celor din mormînt . . .”

În sfîrșit, ca de obicei, poemul nu putea fi încheiat fără o chemare la unitatea românilor, mai ales că este scris de un transilvănean : „Căci sus colo pe stele trăi-vor dinșii iară, / Cu-a gloriei cunună etern încoronați . . . / Iar din a lor cenușă acuși o să răsără / *Cereasca libertate unind pe frați cu frați*” (subl. ns.).

Trecutul istoric și prezentul apar ca o conexiune organică, indisolubilă, și, de aceea, evocarea timpurilor revoluate este un topos caracteristic pentru poezia dedicată războiului de la 1877. Plevna este în descendența directă a luptelor de la Rovine și Nicopole, altfel spus, ea este o altă ipostază a acestora, căci aceeași gîntă a cîștigat aceste bătălii : „Același singe curge prin ale voatre vine / Ce-a curs prin vechea oaste neînvinsă la Rovine. / La Plevna, la Nicopol ați arătat că știți / Să vă luptați de moarte — pe dușmani să zdrobiți”. (N. Scurtescu, *Stanțe contemporane*).

Gloria străbună reinvie : eroii trecutului însuflă de dincolo de morminte virtuți nebănuite armatei române și o conduc spre victorie : „Mircea, Ștefan, Mihai-Bravul, o ! mari umbre de eroi ! / Ale căror virtuți sfinte se deșteaptă azi în noi, / Facă ceriul că vecinic v-a purtat biruitori, / Ca izbînda să-năunune pe ai țării luptători !” (Nicolae Pruncu, *Generalul*).

Barbu Delavrancea publică în 1877 o poezie intitulată *Stanțe*, construită pe tema conexiunii trecutului cu prezentul, în care invocă marile bătălii duse de români de-a lungul veacurilor ; destinul românesc este lupta și ea va fi dusă veșnic, căci pierderea independenței nu intră în datele genetice ale țării : „Călugăreni, Valea Albă, astăzi spun într-o unire : / « Cît va fi un brad pe munte și din Oltul infuriat / Va rămîne o girliță, cît va fi o amintire / De trecut de vijelie, veți fi stat nespulberat ! » / Moșii noștri din morminte ne promit a lor mărire, / Coroana neatîrnării ce pe frunte au purtat”.

Delavrancea, a cărei tehnică de versificație, cum se vede, este deficitară, adaugă la temele consacrate o altă idee : participarea întregii

naturi românești la război. Astfel, munții, apele — de notat că și cele din Transilvania, ca simbol al participării întregii națiuni, își aduc contribuția la victorie: „Din Carpați pină-n Chitila, trîmbețe răsunătoare / Cîntă gloria străbună, iar viteazul ațîțat, / Aprig sare-n fața morții, știi, ca razele de soare / Ochii scinteie-n minie, arma-n vînt i-a scăpărat ! / Lupta n-aduce pieire, pieire numai cine fuge. / Curaj ! Oltul își trimite fiii săi nebiruiți ; / Prutul valurile sale ; Crișu-n albie tot merge ; / Brazii munții lor învie ; șoimii sunt și pregătiți ! / Un torent e România ; ea în drumu-i va distruge / Zidul brațelor păgine și Balcanii împietriți”.

Ideea participării întregii țări își găsește realizarea din punct de vedere estetic la Eminescu în *Scrisoarea III*. Acolo Mircea cel Bătrîn îi explică lui Baiazid : „Eu nu ți-aș dori vreodată să ajungi să ne cunoști, / Nici ca Dunărea să-nece spumegînd a tale oști. / [...] Eu îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul... / Și de-aceea tot ce mișcă-n țara asta, riul, ramul, / Mi-e prieten numai mie, iară ție dușman este ; / Dușmănit vei fi de toate, făr-a prinde chiar de veste ; / N-avem oști, dară iubirea de moșie e un zid / Care nu se-nfiorează de-a ta faimă, Baiazid !”

Grigore Bengescu, în poezia *Marșul anului 1877 dedicat armatei române*, atribuie luptei un caracter sacru de cruciadă ; vechile virtuți se reeditează, materializîndu-se în dorința dobîndirii libertății naționale : „Calcă, române, plin de mîndrie, / Ridică-ți fruntea sus nesfiit ! / Căci sub picioare oarba trufie, / A păginimei tu ai zdrobit ! / Fala străbună iarăși învie, / În fiecare piept de român, / Căci dînsu-n suflet și-n scris să fie / Liber și-n țara-i singur stăpîn”.

Asemenea anticului Cincinnatus, care își lăsase cîmpul pentru a apăra Roma, românul părăsește pentru scurtă vreme îndeletnicirile agricole și ia arma în mînă : „Își lasă plugul, sapa și carul / Și-n loc de coasă ia pușca-n mînă ! / Dă cu nădejde, nu vrea hotarul / Să i-l mai calce pas de păgini !”

Forța armatei române este invers proporțională cu suprafața geografică a țării : „Țara e mică, însă e tare, / Căci are brațe și piept de fier, / Suflet cu viață, inima mare, / Credința-n scutul, nădejdea-n cer”.

Finalul poeziei reia prima strofă asemenea unui refren : „Calcă, române, plin de mîndrie, / Ridică-ți fruntea, sus, nesfiit ! / Căci sub picioare, oarba trufie / A păginimii tu ai zdrobit”.

Chiar și un pacifist declarat, cum este Macedonski, recunoaște legitimitatea acestui război și își pune pana în slujba luptei. Războiul i se pare poetului o îndeletnicire odioasă : „Războiul crîncen deloc nu-mi place... / Cît e de dulce frumoasa pace !” (*Oda*).

Însă ideea pentru care este purtat războiul din 1877 este sublimă și nimeni nu îi poate refuza caracterul de datorie sacră ; de aceea nici Muza nu are dreptul de a i se opune, în ciuda faptului că lupta este puțin propice dezvoltării artelor — Macedonski face aici aluzie la dictonul latinesc *inter arma silent Musae* : „Români, la luptă !... Cine v-acuză ? / Fi-vei tu oare tină ră muză ?... / Cauza sacră ei au drept scuză... / Vor libertate fraților lor !” (*Ibidem*).

Din acest motiv Macedonski adresează un indemn la luptă și la reinvierea vechilor virtuți ; după cum se vede, reminiscențele istorice revin obsedant : „În sus dar fruntea ! — și voi năvală / Renviați astăzi stră-

vechea fală ! / Pentru-nturnarea cea triumfală / Gata v-așteaptă tot cei-român ! / Detune tunul !...Bomba să zboare ! / Balcanu-n flăcări să-l înfășoare ! / Să-și plece capul turcul păgin !” (*Ibidem*).

Același Macedonski scrie în ritmuri care prevestesc muzicalitatea incantatorie a *Rondelurilor* o poezie intitulată *Vînt de primăvară*, dedicat războiului de independență : „Tunul duduie pe roate / Săbiile licăresc / Roșiori, pedestri, gloate, / Gata sunt sau se gătesc ! / Țara scumpă, sau tu vie, / Sau noi toți, toți în mormint / Bate vînt de vitejie”. (*Bato vînt*).

Amintirea străbunilor apare și în descrierea propriu-zisă a luptelor ; poetul Sava N. Șoimescu în *Virtutea militară* îi vede pe soldații români de la 1877 putînd căciuli ca în vremea lui Mihai Viteazul, în timp ce domnitorii Mihai Viteazul, Ștefan cel Mare, Mircea cel Bătrîn contemplă cu mindrie armata care se luptă dincolo de Dunăre : „S-adun în legioane cu armele pe spate, / Purtînd cu toți căciule, ca-n timpul lui Mihai. / [...]”.

„Dar tunul azi răspunde și-n turci spaima se-ntinse / Ca sub Mihai-Viteazul și marele Ștefan / [...] Mihai, Ștefan și Mircea arunc-a lor privire / Spre oastea ce se luptă și merge-n foc cîntînd”. Pornirea în război este un moment de fericire, moartea pentru țară constituie un ideal, astfel încît participarea tuturor românilor la război apare ca un fapt lesne de explicat : „Și de la munți, munteanul, cimpeanul de la luncă / Lăsîndu-și traiul pacinic datat la dulce muncă, / Și mamă, prunc, soție și țarină frumoasă, / Căminul, bătătura cu car, cu boi, plug, coasă, / Voios la luptă merge, căci pentru dulcea-i țară, E fericit românul cînd știe c-o să moară”. (G. A. Zamfirol, *Căderea Plevnei*).

1877 este în conștiința românească răzbușnarea sfîntă pentru secole de dominație turcească ; de aceea la strigătul „de alarmă” întreaga națiune răspunde la apel : „Cînd strigătul d-alarmă se-ntinse peste țară / Și tunetul din Istru vibra pînă-n Carpați / Oșteni ca vulturi sub steaguri alergară, / D-o sfîntă răzbușnare cu toți înflăcărați”. (Sava N. Șoimescu, *Virtutea militară*).

Nici nu era posibil altfel, căci numele de român și bărbăția au fost lăsate moștenire din veac în veac de către străbuni : „Cînd trăisem și noi în lume / Altă fală nu doream / Decît să purtăm un nume / Demn de țara ce-o iubeam ; / Ș-al ei steag pe nentruerate / Nobil, mîndru și curat, / Prin mii de taberi, prin mii de lupte / Brațul nostru l-a purtat, / Iar trecînd la nemurire, / Dup-un trai adînc, bătrîn, / V-am lăsat de moștenire / Bravul nume de român ; / Să-l purtați cu bărbăție / Pentru dalba Românie”. (Baronzi, *Străbunii*).

Așadar, faptele de la Grivița și de la Plevna se înscriu într-o suită ale cărei începuturi se pierd, dar care se dezvoltă încă de la primele manifestări istorice de pe pămîntul țării ; și, cum nu este posibilă înșiruirea tuturor manifestărilor, poezii aleg momente simbolice. Reeditarea virtuților ancestrale la 1877 capătă valențe noi, căci acum se realizează un ideal multiseclar. De aceea, G. Garbinu consideră că dincolo de Dunăre numele și faima de român au fost săpate în aur : „La Grivița, pe dealuri, la Plevna blestemată, / La Istrul cel molatec, de singe tulburat, / A voastre nume, faima uimită, fermecată, / În aur le-au săpat”. (*Oștenilor români*).

Momentul simbolic pentru acest poet este Călugărenii : „Călugăreanu, mindru, va zice : « Luați aminte / Pe calea biruinței mereu pașiți-nainte... » ”

Și pentru George Sion acest război este o datorie sacră. El aplică evenimentelor de la 1877 legenda biblică a magilor călăuziți de stea ; asemenea magilor, românii sint conduși în luptă de o stea ; cum lupta este dusă împotriva păginilor, ideea de cruciadă este implicită :

„De o stea conduși odată / Magii de la răsărit, / În spelunca-ntu-necată / Pe Crist au descoperit ; / De-a lor stea conduși românii / Au ținut cu pieptul lor / Lupte crude cu păgini, / Ca să-și fac-un viitor”. (*Steaua României*).

Apoi, leitmotivul originii romane reapare :

„Armele române sună / Pe-ale Dunărei cimpii ; / Ele lumii vin să spună / Că trăiesc ai Romei fii. / Sus, române, a ta frunte ! / Vocea țării a sunat ! / Brațul tău mergea să-nfrunte / Iataganul încruntat !” (*Ibidem*).

Momentul angajării în luptă este interpretat drept o redeșteptare ; Eminescu va proiecta ideea în motto, considerînd că vechea Dacie a fost vrăjită, dar că se va redeștepta la sunetul miticului corn al lui Decebal. Pentru Delavrancea totul se explică printr-un somn odihnitor, necesar acțiunii ; leul trebuie să-și refacă forțele :

„Acum brațul tău la umbră ca la foc s-a oțelit ! / Libertatea în splendoare sus pe ceruri ne răsare, / Vai de cel care ațîță drcapta noastră răzbunare ! / Leul este mult mai tare după ce s-a odihnit”. (*Stanțe*).

Amintirea Romei este un element fundamental. N. Scurtescu amintește că pentru „strănepoții Romei” refacerea Daciei este un imperativ categoric :

„Nici timp, nici năvăliri, nici jug, nici depărtare, / Nici biciul tiraniei, nici oarba dezbinare / În strănepoții Romei frăția n-a schimbat : / Același chip și limba neatinsă s-au păstrat. /

O patrie vrem mare, vrem strinsă înfrățirea, / Aceasta ni-i dorința, aceasta ni-i țintirea. / Suflarea românească întreagă printr-un grai, / O, Dacie, te-nalță la visul lui Mihai !” (*Stanțe contemporane*).

Implicată adinc în evenimente, poezia contemporană războiului de la 1877 este un document al entuziasmului universal ce cuprinsese spiritele, care vedeau realizîndu-se aspirațiile multiseculare. În epocă, valențe artistice superioare se găsesc la Alecsandri. Transfigurarea poetică se va produce mai târziu, prin Coșbuc. Dar, scrisă *post factum*, poezia sa contribuie la împlinirea altui deziderat : unitatea națională.

SINTAXA NARAȚIUNII ÎN ISTORIA IEROGLIFICĂ (II)*

Forța deconstructivă a hiperbatului se exercită și asupra semnificativului propriu-zis, afectând continuitatea nivelelor *intradiegetice* (cum le numește Gérard Genette). Procedul nu devine, prin aceasta, o „figură a diegezei”, ci își menține bivalența constitutivă, pentru că orice modificare a tratamentului substanței conținutului (în termeni glosematici) se reflectă nemijlocit în forma sa¹. În principiu, sîntem de acord cu Maurice-Jean Lefebvre cînd distinge narațiunea („discursul cuvintelor”) de diegeză („discursul lucrărilor”), dar nu și cu ideea că „diegeza este ea însăși un semnificant. Ea este susceptibilă deci să fie materializată, posedă propriile sale figuri”². Evitînd identificarea evenimentelor „estetice” cu cele „reale”, Lefebvre le consideră pe primele semnificative, iar pe celelalte semnificate. Dar semnificativul nu trebuie confundat cu denotatul sau referentul (= obiectul natural), singurul a cărui natură este extraliterară. Dacă diegeza se echivalează cu semnificativul, atunci va trebui să admitem, pe de o parte, independența sa în raport cu narațiunea, iar pe de altă parte, ideea absurdă că planul diegetic include constituenți incompatibili (estetice și reale).

Caracteristica definitorie a artei epice este conformitatea cu „legea incompatibilității cronologice” (R. Jakobson), care o obligă să transforme

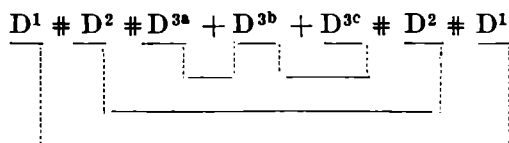
¹ Gérard Genette, *Figures*, I, Paris, 1966, p. 264, n. 2 și III, Paris, 1972, p. 73–74; Tzvetan Todorov, *Gramatica „Decameronului”*, București, 1975, p. 110 și 118–119.

² Maurice-Jean Lefebvre, *Structure du discours de la poésie et du récit*, Neuchâtel, 1971, p. 113 și 142. O delimitare similară celei lansate de către Genette (pornind de la distincția lui Platon și Aristotel între διήγησις și μίμησις), este cea folosită de către Tzvetan Todorov, pe urmele formalistilor ruși, între *discours* (= povestirea) și *histoire* (= diegeza), ultima categorie fiind o convenție artistică, iar nu corespondentul exact (copie) al realității (*Categoriile narațiunii literare*, în vol. *Poetică și stilistică. Orientări moderne*, București, 1972, p. 372–373). Jean Ricardou preferă cuplul *narration* și *fiction* (*Problèmes du nouveau roman*, Paris, 1967, p. 11), Boris Tomașevski, *subiect* și *fabulă* (*Teoria literaturii. Poetica*, București, 1973, p. 251–252 și 254–255), Monroe Beardsley, *subiect* și *intrigă* (vezi Virgil Nemoianu, *Structuralismul*, București, 1967, p. 109), iar R. Jakobson, *récit* și *action* (cf. Gérard Genette, *Figures*, II, Paris, 1969, p. 189) — distincție aplicată de către Jean Pierre Faye la opera istorică propriu-zisă (*Théorie du récit. Introduction aux langages littéraires*, Paris, 1970, p. 24 și 70; după Faye, ambele posedă o „semantică” și o „sintaxă”). O noțiune similară diegezei ne oferă I. Lotman: „Sistemele modelatoare secundare de tip artistic își constituie un sistem propriu de denotate, care reprezintă nu o copie, ci un model al lumii denotatei în sensul limbii comune” (*Problema semnificațiilor în sistemele modelatoare secundare*, în *Poetică și stilistică*, p. 354). Distincția este mai puțin recentă decît lasă uneori să se înțeleagă criticii structuraliști. Așa, de pildă, în *Discorsi del poema heroico* (Napole, 1594), Torquato Tasso distinge, pe linia poeticii aristotelice, *materia* poemului (sau *il soggetto*) de *favola*, care este o „imitație a acțiunii” (p. 14–15).

* Partea I a acestui articol a apărut în RITL, tom 25, 1976, nr. 1.

simultaneitatea evenimentelor reale în succesiune³. Dar, în pofida acestei „legi”, romanul își poate permite, spre deosebire de *istorie*, „licența” de a prezenta simultan evenimente succesive, de a include în moment succesiunea de momente. O bună ilustrare a acestei aptitudini transfigurative, definitorie pentru genul operei lui Cantemir, este încasetarea planurilor narative decalate în timp, realizată de scriitor cu o consecvență remarcabilă.

Un prim exemplu ilustrativ este includerea dialogurilor unul în altul, tipică pentru *Istoria ieroglifică*. Cartea a X-a a romanului este aproape în întregime construită după principiul *mimezei* (gr. *μίμησις*), adică al relatării în stil direct a spuselor unui personaj absent. Se ajunge la transferul în sincronie a conversațiilor asincrone, succesiv actualizate. Planul prim este dialogul dintre Șoim și Corb (II, 172–203); planul secund este dialogul dintre Șoim și Inorog, inclus în partitura Șoimului (184–201); planul terț, de profunzime, îl formează dialogurile dintre Inorog și vrăjitor (193–194, 195, 197–199), dintre Inorog și Fil (195–197) și dintre Fil și vrăjitor (196), incluse în partitura Inorogului. La acestea se adaugă, peste tot, porțiuni de *oratio obliqua* și chiar o scrisoare a „istoriografului Afrodiseu” (191–192) din ultimul plan al dialogului. Notînd cu D¹ dialogul din primplan, cu D² pe cel din planul al doilea, iar cu D^{3a}, D^{3b} și D^{3c} pe cele din ultimul (neincluse unul în celălalt), vom obține următoarea schemă a structurii diegetice a episodului în discuție :



Structura reprezentată are configurația unui dublu hiperbat, corespunzînd intru totul atît dislocărilor propoziționale⁴, cit și celor frazeologice și suprasintactice încasetaate. Această variantă de hiperbat narativ a fost numită de către Tzvetan Todorov „înglobare” (*enchâssement*)⁵.

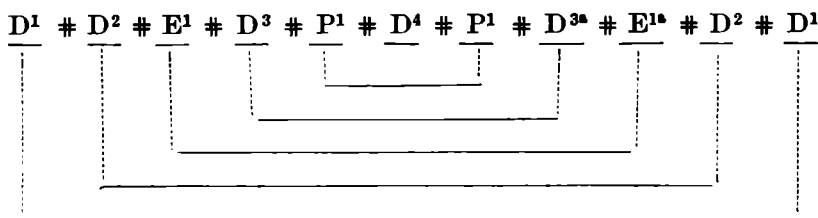
O structură similară, dar cu mult mai complicată (pentru că angajează fraze narative heteromorfe) se observă în cartea a III-a : Risul le povestește animalelor adunate în „capiștea Epiorchii” (I, 160–186 = D¹) ceea ce îi povestise și lui Camilopardalul (160–186 = D²) despre călătoria sa în ținutul Nilului. Povestirea Camilopardalului se deschide cu o descriere (*ecfrasis*) a gurii fluviului (160–171 = E¹); ea urmează cu dialogul său cu Lebăda (171–175 = D³), apoi cu povestirea închinării sale

³ Roman Jakobson, *Questions de poétique*, Paris, 1973, p. 110. Cf. și Tzvetan Todorov, *Categoriile narațiunii literare*, p. 387; idem, *Poetica*, București, 1975, p. 65; Jean Rousset, *Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, 1969, p. XIII; Silviu Iosifescu, *Configurație și rezonanțe. Un itinerar teoretic*, București, 1973, p. 199–200.

⁴ De exemplu : „două inimi a doi (Însă adevărați) s-ar asemina putea frați” (D, 9), care include o dislocare morfosintactică într-o altă sintactică.

⁵ Tzvetan Todorov, *Littérature et signification*, Paris, 1967, p. 72; idem, *Poetica*, p. 88. Analiza sintactică propriu-zisă folosește și alți termeni : *ordre enveloppant* (Raoul de la Grasserie), *sintaxeme concentrice* etc.

la zeița Pleonexia (175–179 = P¹), în care este redat și dialogul Camilopardalului cu preotul Filohrisos (177–179 = D⁴); urmează al doilea dialog cu Lebăda (179–186 = D^{3a}) și continuarea descrierii Nilului (179–186 = E^{1a}), după care se închid primele două dialoguri în ordine inversă (186 = D² și D¹). Schema structurală a acestui cvintuplu hiperbat este următoarea :



Remarcind segmentarea, Doina Curticăpeanu conchide că „personajele *Istoriei ieroglifice* au această capacitate de substituie, de metamorfoză, de dobândire temporară a unei identități noi, prin deghizare verbală [s. a.]”⁶. Observația este cel puțin ciudată: hiperbatul diegetic nu duce nici la metamorfoza și nici la confuzia personajelor, pentru că *nu suprapune*, ci *întrerupe* dialogurile. Niciodată dialogul nu este „abruptiv” (ceea ce ar fi favorizat amalgamul), ci este marcat prin indicații precise ale punctelor de incidență: „cătră carile răspuns (dăce Camilopardalul): Cu dulce suflet...” (I, 174); sau: „atuncea Lebăda cătră Camilopardalul dăisă: Prietine,...” (*ib.*); etc. Aceste „determinări de aspect” (cum le numește Gérard Genette)⁷ reprezintă condiția însăși a realizării hiperbatului diegetic.

De cele mai multe ori, Dimitrie Cantemir recurge la dislocări de gradul I, prin care inserendul își menține unitatea secvențială. Așa sint cele două povestiri ale Vulpii despre iscusința Lupului (I, 90–101) și întâmplarea Liliacului (I, 204–207), incluse în discuțiile protagoniștilor la cele două adunări ale dobitoacelor; pilda Brehnăcii (I, 250–261), introdusă în relatarea răscoalei muștelor și albinelor; povestea porcarului ajuns domn (II, 126–128), inserată în dialogul Inorogului cu Șoimul ș.a. Schema acestor hiperbate, analogă celei a majorității dislocărilor⁸, este TN¹ # TN² # TN³.

Cea de-a doua variantă de hiperbat, pe care Tzvetan Todorov o numește *alternanță*⁹, se deosebește de prima prin faptul că frazele narative se interpătrund, astfel încât fiecare este segmentată numai de unul din termenii celeilalte. De exemplu, secțiunea pe care o putem numi „vină-

⁶ Doina Curticăpeanu, *Orizonturile vieții în literatura veche românească*, București, 1975, p. 134.

⁷ Gérard Genette, *Figures*, III, p. 175–176.

⁸ De exemplu: „cînd spurcata lipsește filafte” (I, 76).

⁹ Tzvetan Todorov, *Poetica*, p. 89; idem, *Gramatica „Decameronului”*, p. 172–173. Un exemplu la nivelul frazei: „ca aceștea mulți și nenumărați vei afla, carli multe și nenumărate, în copilărie fiind, bătrînești și de laudă vrednice au luerat și fapte au arătat” (D, 267). J.D. Denniston o numește *interlacing* „întrețesere”, semnalînd-o la Platon (*Greek Prose Style*², Oxford 1960, p. 55).

toarea Inorogului" (II, 7–144) conține două planuri fundamentale care se interferează, culminând cu „prinderea Inorogului” (128–139 = TN^3), și anume: „acțiunile Hameleonului” (7–36, 68–123 = TN^1) și „convorbirile Inorogului cu Șoimul” (37–67, 123–128 = TN^2). Schema intersecției reciproce este aceasta :

$$\overline{TN^1} \# \overline{TN^2} \# \overline{TN^1} \# \overline{TN^2} + TN^3$$

Fiecare dintre planurile fundamentale se compune, la rîndul lui, din secvențe care se încrucișează. Cu totul remarcabilă este tehnica folosită în primul plan, „acțiunile Hameleonului” (TN^1). Ele se desfășoară, pe de o parte, în „prezent” : convorbirea cu Inorogul (19–22 = P^1), prima convorbire cu Șoimul (22–27 = P^2), prima convorbire cu dulăii (27–29 = P^3), convorbirea cu Bitlanul (29–31 = P^4), a doua convorbire cu Șoimul (31 = P^5), prima convorbire cu Crocodilul (31–32 = P^6), a doua convorbire cu Inorogul (32–34 = P^7), a doua convorbire cu dulăii (34 = P^8), a treia convorbire cu Șoimul (34–35 = P^9), a patra convorbire cu Șoimul (76–86 = P^{10}), a treia convorbire cu dulăii (86–100 = P^{11}), a doua convorbire cu Crocodilul (110–118 = P^{12}), a cincea convorbire cu Șoimul (119–121 = P^{13}), a treia convorbire cu Inorogul (121–122) = P^{14} , a șasea convorbire cu Șoimul (122–123) = P^{15}). Pe de altă parte, se face o retrospectivă a relațiilor dintre Hameleon și Inorog („povestea Hameleonului”) : „natura” Hameleonului și vindecarea bolii lui de către Inorog (11–18 = T^1), căsătoria Hameleonului și conflictul cu Inorogul (80–85 = T^2), dragostea Hameleonului pentru Inorog (111–116 = T^3). În sfîrșit, o perspectivă asupra rezolvării conflictului dintre Inorog și Corb, indicată de visul profetic al Hameleonului : V^1 (68–75), V^2 (85–86), V^3 (93–94). Notînd cu P „prezentul”, cu T „trecutul” și cu V „viitorul”, obținem o formulă sintetică ($T^1 \# P^1 + P^2 + P^3 + P^4 + P^5 + P^6 + P^7 + P^8 + P^9 \# V^1 \# P^{10} \# V^2 \# T^2 \# P^{10} + P^{11} + P^{12} \# T^3 \# P^{12} + P^{13} + P^{14} + P^{15}$), ce poate fi schematizată astfel :

$$\begin{array}{ccccccc} \overline{T^1} & & \overline{T^2} & & \overline{T^3} & & \overline{P^{12-15}} \\ | & & | & & | & & | \\ \overline{P^{1-9}} & \overline{P^{10}} & \overline{P^{10}+P^{11}} & \overline{P^{11}+P^{12}} & & & \\ | & | & & & & & \\ V^1 & V^2 & & V^3 & & & \end{array}$$

Schema nu este lipsită de o anumită simetrie (care trădează efortul conștient), în pofida complicației sale extreme. Dar calitatea sa fundamentală este dată de caracterul tridimensional al secvenței narative ; ea trebuie semnalată ca o performanță extraordinară a prozei de artă românești, fără analogii pînă în etapa contemporană.

Este clar că structura diegetică a episoadelor *Istoriei ieroglifice* se bazează în întregime pe conversiunea hiperbatului. Prin aceasta el se dovedește a fi un procedeu artistic prin excelență, contribuind la opaci-

zarea semiotică a textului¹⁰. Dar dacă opacizarea se realizează în grade diferite în orice operă, în romanul lui Cantemir ea devine scop în sine, fiind umărită pînă la ultimele consecințe. Așa se explică atît varietatea elementelor angrenate, cît și extensia și intensitatea aplicațiilor. Ceva mai mult, însuși planul diegetic general nu este decît o formă de hiperbat care, la rîndul său, le subsumează pe toate celelalte.

Tzvetan Todorov remarcase că atunci cînd intriga unui roman apare ca o „infracțiune de la ordine” (= de la ordinea „reală” a evenimentelor), oferind o ordine nouă, proprie universului românesc, ea devine o figură în sine¹¹. În principiu, nici o operă cu adevărat literară nu respectă întocmai succesiunea evenimentială (= „gradul zero al diegezei”, cum o numește Lefebve.¹²), ci tinde spre o organizare proprie, mai mult sau mai puțin codificată. Cel mai răspîndit cod este de a începe opera cu „momentul de incidență conflictuală (TN¹), de a urma cu „peripeția” (TN²) și de a termina cu „deznodămîntul” (TN³) — pentru a folosi termenii lui B. Tomașevski —, așadar: [TN₁ + TN₂ + TN₃]. Sistemul mimează ordinea „naturală”, dar nu se identifică cu ea, pentru că scriitorul are libertatea de a reorganiza realitățile după o viziune personală asupra cauzalității, succesiunii și finalității lor¹³. Cînd însă romanul începe cu desfășurarea, continuă cu începutul și sfîrșește cu deznodămîntul, sîntem în prezența fenomenului de „contestare a codului diegetic însuși”¹⁴.

Or, tocmai acesta este cazul *Istoriei* lui Cantemir. În prefață autorul ne avertizează că „eu urmele lui Iliodor, scriitorului *Istoriei etiopicești*, călcînd, mijlocul istoriei la început și începutul la mijloc, iară sfîrșitul scaunul său păzindu-și pre cît slăbiciunea mea au putut, pre picioare mijlocul și capul să stea am făcut” (I, 4—5). Vom avea schema [TN² # TN¹ # TN³], care corespunde ca expresie structurii hiperbatului. Ea corespunde și sub raportul conținutului funcțional, pentru că este evident că orice deschidere *ex abrupto*, care ne transpune în *medias res*, potențează la maximum interesul cititorului, după cum discontinuitatea dintre desfășurare și deznodămînt creează suspansul, menținînd narațiunea la același nivel de interes.

După Maurice-Jean Lefebve, această figură este o permutare (sau inversiune), iar includerea povestirilor una în alta — o digresiune (sau inserție)¹⁵. Gérard Genette le numește analepse (sau retrospecții), în opozi-

¹⁰ După Charles Grivel, „narațiunea (*le récit*) este o anomalie: firele narative nu sînt urmate [...], ci rupte, reluate, pierdute, regăsite și din nou abandonate etc.”. Finalitatea procedurii este pur estetică: „suspansul, care elalază negația românească, poate fi considerat ca o tehnică a persuasiunii accelerată” (*Production de l'Intérêt Romanesque*, Haga — Paris, 1973, p. 266 și 268).

¹¹ Tzvetan Todorov, *Littérature*, p. 73 și 77; cf. Lefebve, *op. cit.*, p. 143.

¹² Maurice-Jean Lefebve, *op. cit.*, p. 139. Credem că Gérard Genette greșește definind acest *grad zero* ca „o coincidență temporală perfectă între povestire și diegeză” (*Figures*, III, p. 79), pentru că între cele două categorii există în permanență acest echilibru. Discordanțele pot apărea numai între universul referențial și cel românesc, iar acestea se reflectă în egală măsură în diegeză și în povestire.

¹³ Acest lucru îl observase foarte bine Tasso (*op. cit.*, p. 60), încercînd să delimiteze poezia epică de istorie: „ordinea naturală” a poeziei nu e totuși cu „ordinea naturii” reflectată de istorie.

¹⁴ Lefebve, *op. cit.*, p. 147. Firește că aceste „contestări” se pot generaliza, ducînd la apariția unor noi coduri.

¹⁵ Maurice-Jean Lefebve, *op. cit.*, p. 160 și 165.

ție cu prolepsele (sau anticipările)¹⁶. Insuficiența acestor clasificări rezultă din faptul că nu consideră textul în totalitate (ca „frază”), ci în porțiuni restrinse (sau „propoziții”), Dacă avem în vedere primele elemente ale structurii narative, de pildă începutul narațiunii (TN¹) și desfășurarea (TN²), schema operei lui Cantemir poate fi numită inversivă sau analeptică: [TN² + TN¹]; dar dacă îl vom include și pe al treilea (TN³), va fi împiedecă că nu este vorba de texte narative inversate, ci de părțile dislocate ale unui text continuu (TN² și TN³ disjuncte prin TN¹). Diferența trebuie făcută, pentru că multe opere au o structură globală strict inversivă. Tot astfel, dacă din dialogul Șoimului cu Corbul reținem doar primele două secțiuni (D¹ = dialogul Șoimului cu Inorogul, anterior, și D² = dialogul Șoimului cu Corbul, posterior), construcția ne apare ca inversivă (D² + D¹); în realitate, D² se continuă și după încheierea lui D¹, ceea ce înseamnă că este dislocat prin acesta din urmă. (Schemele prezentate de noi aveau în vedere succesiunea narativă considerată după ordinea apariției în secvență a textelor, iar nu pe cea diegetică, dată de cronologia evenimentelor corespunzătoare; raportul dintre ele este invers, în sensul că textele din primplan descriu ultimele evenimente, iar cele din ultimul plan pe primele). Termenul „insertie” folosit fără determinant are și el dezavantajul de a nu distinge cînd este vorba de includerea unei narațiuni în alta (așadar, de o „metapovestire”, cum o numește Genette, *op. cit.*, III, p. 239 n.1) și cînd de o intersecție a planurilor unul prin celălalt.

Originalitatea unui roman nu este dată atît de noutatea substanței conținutului, cît de ineditul prezentării sintactice: orice deviație de la codul arhetipal produce surpriza, iar aceasta înseamnă valoare. „A interesa, în narațiune, spune Charles Grivel, înseamnă a nega, a desmînji arhetipul, a-i înfringe regula. Narațiunea [...] se constituie ca ruptură și deviație, accentuare a unei diferențe, negativitate” (*op. cit.*, p. 257). Semnalînd abaterea încă din prefață, s-ar părea că Dimitrie Cantemir a redus interesul decodajului. Dar publicul din timpul său trebuie să fie avertizat asupra specificului creației sale, pentru a nu fi apreciată dintr-o perspectivă improprie. „Noutatea nuvelei, observă Grivel, este ceea ce îi permite receptorului să distingă nuvela, ceea ce îl invită să o rețină, ceea ce o face interesantă [...] Nu este suficient ca nuvela să prezinte realmente acest element de noutate, ci trebuie ca să-l afișeze [...] Nuvela trebuie să provoace pentru a fi luată în considerație. Ea trebuie să suscite interesul chiar înainte de a fi citită, înțeleasă [...]. O informație pozitivă nu este reală decît din momentul în care este percepută, și ea nu este percepută decît din momentul în care se declară nenaturală [s.a.]” (*op. cit.*, p. 77). Așadar, cititorul trebuie să știe că se află în fața unei istorii (adică a unui roman), iar nu a unei cronici, că dimensiunea semantică a acesteia este organizată după *codul ieroglific*, iar cea sintactică după o *ordine artificială*. Luate separat, nici unul dintre caracterele indicate nu erau create de scriitor; inovația sa absolută era doar combinarea lor în una și aceeași operă.

Într-adevăr, procedeul sintactic îi era cunoscut retoricii antice, care îl denumise „elocuția în manieră homerică” (*more homericoo*), pentru că

¹⁶ Gérard Genette, *Figures*, III, p. 90 și urm. (reluat de Todorov în *Poetica*, p. 65).

legendarul poet fusese cel care o pusese în circulație (în *Odissea*)¹⁷. Ca și în planul stilului, și în domeniul compoziției exista un *ordo naturalis* (cu succesiunea : *exordium*, *narratio*, *argumentatio* și *peroratio*, tipică genului discursiv), sau *modus per tempora* (imitind desfășurarea „reală” a evenimentelor), și un *ordo artificialis* sau *artificiosus ordo*, care consta fie din omiterea unei părți, fie din subdivizarea sau *întreruperea* narației¹⁸. Heliodor a fost primul care a aplicat acest procedeu la structura romanescă¹⁹. Rhetorica medievală²⁰ îl recomandă prin Geoffroi de Vinsauf, iar poemul eroic îi dă o nouă strălucire (a se vedea, de pildă, *Ierusalimul liberat* al lui Torquato Tasso); dar de-abia veacul al XVII-lea va reinnoi aplicația lui Heliodor, care devine un procedeu favorit al romanului occidental : „există, scria Charles Sorel, un anumit farmec în a serie un roman începînd cu mijlocul (acțiunii)”²¹. În prefața la *Ibrahim ou l'Illustre* (1641), Mlle de Scudéry își exprima admirația pentru romancierii greci, care „cu o iscusință incomparabilă au început acțiunea cu mijlocul, pentru a crea suspensia chiar de la începutul cărții”²². În *Traité de l'origine des romans*, Pierre-Daniel Huet dezaproba planul *Babilonicelor* lui Jamblicus deoarece „este lipsit de artă. El a urmat în mod grosolan ordinea temporală și nu l-a aruncat mai întîi pe cititor în mijlocul subiectului, după exemplul lui Homer”²³. Apariția romanului *La Princesse de Clèves* a doamnei de La Fayette (1678) provoacă o vie ripostă din partea criticilor, tocmai datorită faptului că se abate de la canonul „ordinii homerice”, preferînd-o pe cea „mimetică”. Deși apărut de către Du Plaisir (*Sentiments sur les lettres et sur l'histoire*, 1683), pentru care procedul grecesc avea „o frumusețe obositoare”, romanul ei nu reușește totuși să determine o schimbare a gustului public²⁴.

Acestei convenții barocul i-a adăugat o altă, aceea a intersecțiilor părților narative și dialogate una prin alta (indiferent de decalajul lor

¹⁷ Quintilian, *Inst. or.* VII, 10, 11; Macrobius, *Saturnalia*, V, 2, 9–11; Horațiu, *Arta poetică*.

¹⁸ Heinrich Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, I, München, 1960, p. 245–247. După Sulpicius Victorinus, „artificiosus ordo est, ut hunc ipsum ordinem, si ita causa poscit, plerumque vertamus; nam aliquando omitienda principia, aliquando subdividenda et interrumpenda narratio” (*ibidem*, p. 247).

¹⁹ R. M. Rattenbury, *Introduction la Héliodore, Les Éthiopiennes (Théagène et Chariclée)*, I, Paris, 1935, p. XVIII. Practic, inovația lui Heliodor a fost pregătită nu numai de epopeea homerică, dar și de artificile compoziționale ale istoricilor greci, care părăsenu în mod frecvent ordinea de expunere analitică, recurgînd la dislocarea narațiunii prin digresiuni retrospective sau perspective.

²⁰ Edmond Faral, *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècles. Recherches sur la technique littéraire du moyen âge*, Paris, 1924, p. 58–60.

²¹ Ap. Nicolae Cartoian, *Cărțile populare în literatura românească*, II. *Epoca influenței grecești*, București, 1974, p. 339 n. 1. Sorel aplicase primul acest mod de prezentare în nuvelă. (*Les Nouvelles françoises*, 1623), după cum Honoré d'Urfé o făcuse în roman (*L'Astrée*, 1612). Influența romanului grec s-a conjugat cu cea a nuvelii spaniole, care la rîndul ei descindea din aceeași sursă : în prefața la *Six nouvelles* de M. de Cervantes, d'Audiguier arăta că „ordinea acestor nuvele este imitată după *Istoria Eliptică* sau după *Jubirtle lui Dafnis și Hloe*” (vezi René Godenne, *Histoire de la nouvelle française au XVII^e et XVIII^e siècles*, Geneva, 1970, p. 30).

²² Ap. René Godenne, *op. cit.*, p. 46, n. 7.

²³ Ap. Gérard Genette, *Figures*, III, p. 79, n. 1.

²⁴ Vezi Jean Rousset, *Forme et signification*, p. 30–31; René Godenne, *op. cit.*, p. 104, 108.

spațial sau temporal)²⁶, care a servit la diferențierea tipologică a intrigii romanești de cea dramatică, și a subminat serios legea celor trei unități chiar și în domeniul poeziei. Intersecțiile compoziționale, rare în poemul eroic renascentist, ating maximum de complicație în poemul baroc — și nu numai în cel burlesc (de pildă, în *Lo Scherno degli dei* al lui Bracciolini), care se definea prin opoziție expresă cu tradiția clasică²⁷, dar și în cel de inspirație religioasă (de ex. în *Moyse saurè* al lui Saint-Amant)²⁸. Ca și în compoziția muzicală, arăta Saint-Amant, în cea literară „este necesar uneori să rupem măsura pentru a o diversifica; altminteri ea produce oboseala urechii, explicabilă prin uniformitatea continuă”²⁹. Rezultatul „compenetrației” elementelor compoziționale este întreținerea în permanență a unei „tensiuni interne” tipic baroce³⁰, de care se resimte chiar și lirica. *Ode à Monsieur le grand écuyer de France* a lui Malherbe are schema unei odă în odă: în lauda adresată lui Roger de Saint-Lari este inclusă o parte care „tratează” despre căsătoria lui Henric al IV-lea cu Maria de Medicis, și care este lipsită de congruență cu planul diegetic dominant.

În capitolul profund nedrept consacrat lui Cantemir în a sa *Istorie a literaturii române*, Sextil Pușcariu încerca să-și argumenteze estetic aversiunea pur filologică pentru romanul tinărului principe, prezentându-i-l ca o lucrare nu numai lipsită de originalitate, dar și anacronică sub aspectul inspirației: „trebuindu-i o urmă pe care să calce, el se întoarce tocmai în secolul al III-lea, la *Istoria etiopicească* a lui Heliodor”³¹. Dar imitarea lui Heliodor, departe de a fi o probă de anacronism, dovedește tocmai sincronizarea orientării imitative a scriitorului nostru cu cea a literaturii europene contemporane lui.

Într-adevăr, *Etiopicele* a fost unul din cele mai gustate romane în epoca manierismului (bizantin și occidental) și a barocului, în Grecia, Polonia, Germania, Italia, Franța, Spania și Anglia; a fost de multe ori editat, tradus, prelucrat, imitat, dramatizat și versificat; l-a inspirat pe Calderon și pe Montemayor, pe Cervantes și pe d'Urfé, pe Gracián și pe Shakespeare, pe Racine și pe Tasso (care îl recomandă ca unul dintre modelele posibile ale poemului eroic)³²; a contribuit într-o largă măsură la evoluția în sens baroc a gustului literar european³³. Povestirile imitate

²⁶ Vezi G. Genette, *Figures*, I, p. 118 (*L'Astrée*), III, p. 88, 241–243; J. Rousset, *Forme et signification*, p. 30 (se arată că intersecțiile compoziționale erau consecința necesară a structurii de ansamblu more homérico); Adolfo Albertazzi, *Il romanzo* (din col. „Storia del generi letterari”), Milano, 1903(?), p. 89 (*Dianea* al lui Giovan Francesco Loredano), 85 (*L'Astrée*), 93 (*Il Calandro sconosciuto* al lui Giovanni Ambrogio Marini); Victor Cousin, *La société française au XVII^e siècle d'après „Le Grand Cyrus” de Mlle de Scudéry*, I, Paris, 1858, p. 14–15; René Godenne, *op. cit.*, p. 31, 46–47, 104–105, 109 (transformarea memoriilor în roman se făcea prin amplificare și dezvoltarea incidentelor), 110–115 (îmbinarea mai multor intrigi).

²⁷ Vezi Carmelo Prevlitera, *La poesia giocosa e l'umorismo (dal secolo XVII ai nostri giorni)*, Milano, 1942, p. 54.

²⁸ Gérard Genette, *Figures*, II, p. 201–222.

²⁹ *Ibidem*, II, p. 220.

³⁰ Marcel Raymond, *Baroque et renaissance poétique*, Paris, 1955, p. 44.

³¹ Sextil Pușcariu, *Istoria literaturii române. Epoca veche*, Sibiu, 1930, p. 172.

³² Torquato Tasso, *Discorsi*, p. 47.

³³ Vezi R. M. Rattenbury, *op. cit.*, p. XXIII, XLVII–XLVIII; A. Chassang, *Introduction* la vol. *Les romans grecs*, Paris, f. a., p. XXXI; Emanoil Kriaras, *Diglosia în ultimele secole ale Bizanțului. Nașterea literaturii neogrecești*, în vol. *Literatura Bizanțului* (antologie și traduceri de Nicolae Șerban Tanașoca), București, 1971, p. 272; Fritz Martini, *Istoria literaturii germane de*

„du style grec” sînt încă puține în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, pentru că presupuneau o cultură particulară³³; ele se vor înmulți însă în secolul următor cînd, cum constată Petrini, „*Teagene și Haricleea* a lui Heliodor place atît de mult pentru caracterul ostentativ (la frondositate) al alexandrinismului său”³⁴. În prefața către cititor a romanului *Criticon*, Gracián mărturisește, ca și Cantemir, că a încercat să imite „ceea ce i-a plăcut întotdeauna”, intriga lui Heliodor, apreciat ca „autor de nobil geniu”³⁵. Sintetizînd direcțiile majore ale imitației literare, un erudit din Seicento remarcă faptul că toți romancierii descind din Heliodor, după cum toți poeții descind din Homer³⁶.

Orientarea preferențială a lui Dimitrie Cantemir spre opera unui reprezentant al celei de-a doua sofistici grecești nu se face deci la întîmplare, ci în virtutea consonanței cu gustul baroc al epocii. Va trebui să insistăm asupra acestui aspect, ignorat de istoria noastră literară, pentru că explică o întreagă serie de trăsături definitorii ale artei principelui.

Plecînd de la mărturisirea lui Cantemir, unii istorici literari i-au acordat conceptului de imitație semnificația peiorativă modernă, presupunînd o identitate a structurilor epice; însăși forma alegorică ar fi produsul imitației, originalitatea romanului reducîndu-se la o simplă „localizare”³⁷. Majoritatea cercetătorilor au adoptat însă o atitudine exact contrară, limitînd imitația la procedeul de construcție epică indicat de autor și refuzînd orice altă asemănare³⁸. În ceea ce ne privește, deși respin-

la începuturi pînă în prezent, București, 1972, p. 120; J. Maillon, *Préface du traducteur*, la vol. Héliodore, *Les Éthiopiennes (Théagène et Chariclée)*, I, Paris, 1935, p. XVC, XCVII—CI; Domenico Petrini, *Dal Barocco al Decadentismo. Studi di letteratura italiana*, I, Florența, 1957, p. 15; Theophanes Cerameus, *Commentatio in Charicleam*, în vol. Heliodori *Aethiopica*. Aristides Colonna recensuit, Roma, 1938, p. 366; Paul Bonnefon, *Une traduction inédite du premier livre de „Théagène et Chariclée”*, în „Annuaire de l'Association pour l'encouragement des études grecques en France”, XVII, 1883, p. 330; Benedetto Croce, *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*², Bari, 1924, p. 22; Albertazzi, *op. cit.*, p. 78; Cartoian, *op. cit.*, II, p. 335-338; Maria Marinescu-Himu, *Romanul grecesc „Etiopica” lui Heliodor în traducerea românească*, în „Hrisovul”, V, 1945.

³³ Gustave Reynier, *Le roman sentimental avant l'Astrée*, Paris, 1908, p. 162, 189—194; Albertazzi, *op. cit.*, p. 75.

³⁴ Petrini, *loc. cit.*

³⁵ Baltasar Gracián, *Criticonul* (trad. Sorin Mărculescu), I, București, 1975, p. 127.

³⁶ Albertazzi, *op. cit.*, p. 78. Guez de Balzac nu vedea în romanele contemporane decît „Heliodori deghizați” (ap. Cartoian, *op. cit.*, II, p. 336).

³⁷ N. Iorga *Istoria literaturii românești. II (De la 1688 la 1780)*², București, 1928, p. 398. Idem, *Istoria românilor*, VI, *Monarhiile*, București, 1938, p. 439 („întrebuințind forina romanului pentru a-și caricatura dușmanii supt forma întrupării în animale, ca în vechiul roman grecesc”); Idem, *Istoria literaturii românești. Introducere sintetică*, București, 1929, p. 103 (subiect „Inspirat în parte” de Heliodor); idem, *Originalitatea lui Dimitrie Cantemir*, Vălenii-de-Munte, 1935, p. 18 („cartea nu este altceva, cu alte personaje, decît prefacerea în românește a « Etiopiceilor lui Heliodor »”); idem, *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea (1688—1821)*, I, București, 1901, p. 357 (Cantemir voia „să-l imite pe Heliodor, să-l localiseze”); idem, *Le despotisme éclairé dans les pays roumains au XVIII^e siècle*, în „Bulletin of the international Committee of historical sciences”, IX, 1937, p. 104; Giorgio Pascu, *Demetrio Cantemir*, Roma, 1923, p. 14; Constantin Ioghin, *Istoria literaturii române (de la început pînă în zilele noastre)*³, București, 1941, p. 88.

³⁸ Cartoian, *op. cit.*, II, p. 339; G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, București, 1941, p. 44; Al. Bistrițianu, *Creația populară ca izvor de inspirație la D. Cantemir și N. Bălcescu*, în SCILF, II, 1953, p. 35—36; P. P. Panaitescu, *Dimitrie Cantemir. Viața și opera*, București, 1958, p. 11, 87—88; idem, *Dimitrie Cantemir*, în *Istoria literaturii române*, I, București, 1964, p. 621; P. P. Panaitescu și I. Verdeș, *Introducere la I. I.*, I, p. LXXXV—LXXXVI; Dan

gem ideea localizării (cu atât mai mult cu cât romanul grecesc nu este alegoric), nu putem trece peste o serie de trăsături comune, care nu pot fi produsul hazardului.

Romanului Heliodor, catalogat la noi în mod arbitrar drept „carte populară”, este una dintre cele mai rafinate realizări artistice ale prozei grecești, subliniind în formula structurii sale toate cuceririle unei epoci de „decadență”³⁹. Este unul dintre primele exemple de proză poetică, lucrată după principiile sofistice ale eufoniei și euritmiei, îmbinând „simetria laborioasă” cu „frazelambicate” și făcând loc cu generozitate tuturor „cuvintelor retorice”⁴⁰. Abundența stilului, ca și savanta variație a orchestrației frazei, îi explică în mare parte succesul în secolul al XVII-lea european. Sesizând concordanța, Jean Maillon se întreabă dacă „Heliodor nu este parțial responsabil de abuzul de hiperbolă, de poantă, de gongorism, care vor bintui Franța, după ce invadaseră Italia și Spania”⁴¹. Este neîndoielnic faptul că literatura alexandrină oferă numeroase asemănări cu cea a barocului, care l-au determinat pe Eugenio d'Ors să vorbească de un „Barocchus alexandrinus”⁴².

Nu numai structura stilistică, dar și cea compozițională a romanului lui Heliodor prezintă o serie de calități susceptibile de a fi comparate cu cele ale *Istoriei ieroglifice* și de a fi integrate barocului în genere. Dintre acestea relevăm predilecția pentru exotism, manifestată prin descrierile de ținuturi îndepărtate (între care și zona izvoarelor Nilului, care îl va interesa și pe Cantemir), de obiceiuri necunoscute sau de animale rare (cum este descrierea girafei, preluată *ad litteram* în *Istoria sa*⁴³) și pentru esoterism în sens larg, la care se adaugă frecvențele aluzii mitologice, monolo-

Bădărău, *Filozofia lui Dimitrie Cantemir*, București, 1964, p. 153; Al. Piru, *Literatura română veche*, București, 1964, p. 357; I. Chiș Șter, *Contribuții la valorificarea artistică a „Istoriei ieroglifice”*, în „Buletin științific al Inst. Pedagogic din Baia Mare”, seria A, Filologie, vol. II, 1970, p. 136; I. C. Chițimia, *Dimitrie Cantemir, reprezentant al epocii sale în plan european*, în RITL, XXII, 1973, nr. 2, p. 180; I. D. Lăudat, *Dimitrie Cantemir*, Iași, 1973, p. 80–81; Al. Protopopescu, *Volumul și esența*, București, 1972, p. 257; Mircea Muthu, „*Istoria ieroglifică*” și începuturile balcanismului literar, în „Tribuna”, XVII, 1973, nr. 14, p. 15; Nicolae Stoicescu, *Studiu introductiv la Dimitrie Cantemir, Opere*, IV, București, 1973, p. 14 și *Comentarii*, p. 293 n.8; Alexandru Cizek vorbește despre „impasul exegezei care a încercat să identifice, în mod eronat, posibilele integrări ale romanului în modelul *Etiopiceilor* lui Heliodor” (*Simbolica în „Istoria ieroglifică”*, în „Secolul 20”, 1973, nr. 11–12, p. 56).

³⁹ Performanțele lui Heliodor sînt depreciate de către Cartoian în numele idealului simplității, care limita sensibil orizontul filologiei românești din vremea sa. Pentru el, complexitatea compoziției, retorismul, predilecția pentru bizar și esoteric însemnau doar confuzie, tautologie, stadiu incipient. Ca urmare, perspectiva istorică asupra genului se inversează: *Etiopicele* nu sînt o operă de maturitate, ci „suferă de defectele inerente începuturilor” *op. cit.*, II, p. 346). Acest raționament a determinat, probabil, includerea romanului printre „cărțile populare”, deși nu oferă nici o concordanță tipologică cu acestea: nu conține teme din literatura orală, nu are o compoziție laxă și o înțrîgă previzibilă, nu are o tematică și un stil adecvate gustului popular, nu evită sondajul psihologic; în sfîrșit, nu există dovezi ale circulației sale în mediile propriu-zis populare (la noi sau alurea) și, implicit, ale transformărilor folclorizante (adaptări, restrîngerii, dezvoltări). Traducerea însăși are mărcile de neconfundat ale stilului savant, periodic, fără contingențe cu „tonalitatea literară folclorică”, pentru că, după cum o recunoaște și Cartoian, era făcută „pentru desfătarea sufletească a boierimii”.

⁴⁰ A. Chassang, *op. cit.*, p. XXXII; Maillon, *op. cit.*, p. XCII–XCIII.

⁴¹ Jean Maillon, *op. cit.*, p. XCVII.

⁴² Eugenio d'Ors, *Du Baroque*, Paris, 1935, p. 163.

⁴³ Faptul a fost semnalat de P. P. Panaitescu (I. I, II, 223, nota).

gurile⁴⁴, discursurile, citatele din poeți, tinguirile personajelor lovite de soartă (regina Arsace, Cnemon, Haricleea), situațiile dramatice și rezolvările neașteptate, prezentarea în stil retoric a tulburărilor sufletești. Notabile sînt și intersecția planului narativ cu cel gnomic, „încasetarea” povestirilor una în alta, inserarea de scrisori și, în general, abuzul de incidente compoziționale de tot felul⁴⁵.

Dacă avem în vedere practica umanistă a imitației, „o imitație a autorilor și nu a naturii”⁴⁶, atunci Cantemir nu poate fi considerat un imitator al lui Heliodor. Dar dacă ținem seamă de idealul formulat de Poliziano („a-ți asuma conștiința de sine în raport cu un altul, a te reîntoarce asupra ta însuși și a crea într-un mod asemănător cum a creat acela; a-ți regăsi propria natură, a regăsi natura”)⁴⁷, atunci relația apare ca ndubitabilă. Or, acest ideal mimetic nu a fost atins decît spre sfîrșitul Renașterii și nu s-a realizat în mod sistematic decît odată cu barocul. Numai acum tinerele literaturi europene ajung la conștiința propriilor valori, pe care le opun și le preferă celor antice — atitudine care a generat memorabila „ceartă a anticilor cu modernii”. În această contextură, reluarea prin „variație” a unui antic încetează de a mai fi un argument valoric: imitația se acceptă doar ca *primum movens* al originalității inventive. Exprîmînd punctul de vedere dominant, La Fontaine declara că „imitația pe care o fac nu înseamnă sclavie: eu nu rețin decît ideea, turnurile și legile pe care înșiși maeștrii noștri le urmau odinioară”. În acest sens, Cantemir a fost un imitator: raportul cu Heliodor poate fi circumscribit prin conceptul modern de „influență”.

Dacă însăși imitarea lui Heliodor este un fapt semnificativ pentru caracterul baroc al artei lui Cantemir, multipolaritatea schemei romanului său este un argument suplimentar. „Spiritul baroc, nota Eugenio d'Ors, se va recunoaște în adoptarea de scheme multipolare [...] în locul celor unipolare”⁴⁸, adică în coprezența mai multor centre de compoziție. Dar, spre deosebire de epica medievală, renașcentistă sau de cea orientală în care multipolaritatea rezulta, de regulă, din adîmțirea mai multor texte heterodiegetice, independente (*disiecta membra*), care difereau atît ca personaje cit și ca instanță narativă, epica barocă o realizează cu predilecție prin *produsul* textelor homodiegetice, racordate strict la axul narativ⁴⁹; ea este, deci, nu un mozaic, ci o *unitas multiplex*. „În numeroase

⁴⁴ Prezența monologului interior la Cantemir (I, 99, II, 26, 118) și importanța sa au fost semnalate de către Doina Curticăpeanu: „În perimetrul literelor românești, este pentru prima dată acum, în paginile acestei scrieri, că partitura scriitorului se restrînge substanțial, pe prim-plan trecînd personajul” (*Note la Dimitrie Cantemir, Melanholia neasemuitului Inorog*, Cluj, 1973, p. 194, n. 7). După Gerhard Müller-Schwefe, monologul dramatic ar fi o caracteristică a barocului (*The European Approach to Baroque*, în „*Philological Quarterly*”, XLV, 1966, nr. 2, p. 429) — afirmație care nu trebuie acceptată din unghi genetic, ci din acela al semnificației în ansamblul operei, reflectată de o frecvență într-adevăr impresionantă.

⁴⁵ Intersecțiile compoziționale, ca și atmosfera de mister și magie, caracterizau și romanul lui Jamblicus (cf. Albertazzi, *op. cit.*, p. 77).

⁴⁶ Eugenio Garin, *Medioevo e Rinascimento. Studi e ricerche*, Bari, 1954, p. 321. Afirmatia nu trebuie luată în sens absolut, ci ca o definiție esențială a mentalității Renașterii.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ Eugenio d'Ors, *op. cit.*, p. 145. Cf. și Suzanne Clercs, *Le terme baroque. Sa signification. Sa application à la musique*, în vol. *Les Colloques de Wégitmont*, IV, Paris, 1963, p. 22.

⁴⁹ M. Raymond, *op. cit.*, p. 28; G. Genette, *Figures*, II, p. 202, III, p. 226—227; Todorov, *Gramatica*, p. 174—175; Mircea Anghelescu, *Literatura română și Orientul*, București, 1975, p. 58—61 (polimorfismul povestirilor orientale).

cazuri, notează René Godenne, subiectul nuvelei ajunge să se compună, ca și cel al romanului, nu dintr-o singură intrigă, ci din mai multe *reunite* [s.n.]⁶⁰, prezentate fie succesiv (ca aventuri ale eroului principal), fie prin întrepătrunderea acțiunilor eroului principal cu cele ale celui (celor) secundar(i), fie prin întreruperea intrigii principale, pentru a face loc povestirii unui personaj secundar⁶¹. Firește că secțiunile accesorii nu erau întotdeauna indispensabile economiei narative, că racordarea nu era la fel de riguroasă ca în romanul modern : alături de legea suspansului acționa legea amplificării, care definea „istoria” epică (în raport cu istoria propriu-zisă) ca organism redundant. Dar această situație, ca și accidentalele *excursus*-uri heterodiegetice (cum este *pilda Brehnacii* la Cantemir), nu justifică observația de ansamblu că inserțiile erau „fără legătură cu firul principal al acțiunii”⁶¹.

Caracterul inovator al tehnicii epice baroce reiese cu claritate din polemica lui Torquato Tasso cu admiratorii lui Boiardo și Ariosto. Tasso susține că, pentru a nu deveni „o multitudine de poeme analgamate”, poemul eroic trebuie să păstreze „unitatea subiectului”, să nu amestece „fabule distincte”. *Orlando innamorato* și *furioso* sînt mai degrabă „romanțuri” (afirmație care subliniază implicit caracterul heterodiegetic al prozei renascentiste). Este adevărat că gustul publicului, suveran în orice împrejurare, le preferă — dar și gustul se poate modifica. După părerea sa, adevăratul poem trebuie să includă diversitatea în unitate : „să fie unul indiferent de varietatea materiei pe care o conține”, „asemenea universului, care este compus din contrarii”. În acest scop, episoadele trebuie să apară ca ramificații ale fabulei înseși, de care să se lege *în mod necesar*, iar nu să fie „extrinseci” sau, cum le numește Suidas, *πράγματα ἑξαργώνια*. Tasso încearcă, prin urmare, o conciliere a tezei aristotelice a unității operei cu gustul contemporanilor săi pentru mozaicul narativ (*Discorsi*, p. 64—86). Tentativa sa este de excepțională importanță și pentru noua direcție a romanului, construit după modelul „fratelui său mai mare”⁶².

Și în cazul *Istoriei ieroglifice* se pot constata cu ușurință mai multe axe componistice secundare (întîmplările Camilopardalului, ale Hamelonului, ale Lupului, ale Strutocamilei, banchetul animalelor), dar care nu aspiră la autonomie, ci sînt ramificații ale intrigii centrale (lupta dintre Inorog și Corb), modalități de diversificare angajîndu-i pe înșiși protagoniștii romanului. Prin aceasta, atît „caracterele” cît și „atmosfera” cîștigă în profunzime, în timp ce dispersarea acțiunii în proza heterodiegetică accentua linearitatea, limitîndu-i interesul la ineditul subiectului. După cum hiperbatul elementar nu „distruge” gramatica, tot astfel și conversiunea sa în planul compoziției nu o anulează, pentru că toate axele converg geometric spre un centru focalizator. Gérard Genette a observat magistral că „dezordinea” compoziției baroce nu este decît reflexul supunerii la

⁶⁰ R. Godenne, *op. cit.*, p. 111—115.

⁶¹ S. Iosifescu, *op. cit.*, p. 187. Autorul mai susține că în „romanele din secolele XVII și XVIII retrospectiva e încă foarte rară” (*ib.*) — ceea ce este departe de a corespunde adevărului; dimpotrivă, ea devine principiul bazic al creației epice, cît timp acționa codul „ordinii artificial” a romanului grec. Termenul de comparație al lui S. Iosifescu este creația balzaciană; dar chiar și aici, alături de structura „organică” și „unitară” se mai întîlnește și cea „polimorfă”, după cum a arătat Stéphanie Des Loges (*L'art structural de la narration*, în „Prace komisji historycznoliterackiej”, 1967, nr. 17).

⁶² J. Rousset, *Forme et signification*, p. 29.

un alt cod decît cea clasică, în care principiul simetriei se îmbină cu acela al „virtejului”⁵³. Prin urmare, a vorbi despre o „stare de ruptură interioară” a romanului lui Cantemir numai pentru a o corela cu presupusa „dezordine” barocă, reflectînd și ea „dezagregarea interioară”⁵⁴, echivalează cu un angajament imprudent într-o *petitio principii* a judecății critice.

Este totuși evident că, în condițiile „virtejului” compozițional, urmărirea firului principal devine dificilă. Nu numai planul semantic, dar și cel sintactic debindește configurația enigmei, pentru că „enigma se creează prin ruptura (multiformă) a narației”⁵⁵. Așa se explică, dealtfel, indignarea istoricilor și filologilor amatori de povestiri cursive și limpezi. Însăși cronologia evenimentelor narate a fost rezolvată numai prin colaționarea migăloasă a unui mare număr de surse contemporane, și nu întotdeauna cu titlu definitiv. Dar dacă *Istoria ieroglifică* nu a reușit să devină o carte de istorie, cu atît mai mult va trebui să recunoaștem că și-a atins țelul de roman esoteric⁵⁶ — și aceasta într-o manieră deplină.

⁵³ Gérard Genette, *Figures*, II, p. 220 n.l. După J. Rousset, formula bazică a barocului este „interpenetrația formelor în sinul unor ansambluri dinamice unificate și însuflețite de o mișcare de dilatație” (*L'intérieur et l'extérieur. Essais sur la poésie et sur le théâtre au XVII^e siècle*, Paris, 1968, p. 250).

⁵⁴ Dolina Curticăpeanu, *Orizonturile vieții*, p. 135. Autoarea observă cu justețe inovația absolută a multipolarității *Istoriei* lui Cantemir în cîmpul literaturii noastre vechi, dar considerațiile critice privind semnificațiile sale fundamentale sînt în bună parte contrazicătoare după teorema-tica barocului, fără acoperire în opera dată. Așa sînt caracterizarea romanului ca „univers fără soluție” în care „personajele nu știu ce vor”, ca „operă deschisă” (p. 135) etc. etc. — simple șabloane adoptate prin forțarea sistematică a punctelor de tangență.

⁵⁵ Charles Gidel, *op. cit.*, p. 266.

⁵⁶ Pentru esoterismul dimensiunii semantice, vezi schița noastră *L'esotérisme baroque dans la composition de l'„Histoire hiéroglyphique”*, în „Dacoromania. Jahrbuch für östliche Latinität” (Freiburg-München), II, 1974, p. 197—224. Esoterismul romanului lui Cantemir este o chestiune de tehnică artistică, iar nu de ideologie, deși romanțierul simulează uneori contrariul.

LITERATURĂ ȘI MITOLOGIE POPULARĂ ÎN CONDICA... LUI IORDACHE GOLESCU*

În persoana marelui vornic Iordache Golesecu istoricii literari au recunoscut un important om de cultură, cu preocupări multiple, „în slujba cărora a pus o pasiune de benedictin”¹. Deopotrivă cărturar și om de stat, el cunoaște din tinerețe faima unui savant². Activitatea sa se desfășoară în primele decenii ale veacului trecut, cînd Țările Române trec printr-o perioadă de intense frământări politico-sociale generatoare de adinci prefaceri, din care va ieși statul român modern. Aparținînd clasei boierești, dar însuflețit de sentimente patriotice adinci și statornice, Iordache Golesecu s-a afirmat ca promotor al unor concepții progresiste pentru epoca și țara în care trăia, ca îndrumător și deschizător de drumuri în cultura națională.

Iordache este al doilea fiu al lui Radu Golesecu, mare ban la 1813, și al Zineăi, născută Florescu. Se naște pe la 1770 — anul nu se știe cu siguranță, dar probabil că nu este cu mult anterior datei de naștere a lui Dinicu, fratele său mai mic. Amîndoi frații se bucură de o educație aleasă, lucru care oglindește orientarea din ce în ce mai insistentă către lumina culturii a păturii mai înaintate a boierimii pămîntene.

Iordache este dat mai întîi la școala grecească din București — reorganizată în 1776 prin înalta poruncă a domnitorului Alexandru Ipsilanti. Acesta introdusese materii noi care dădeau programei didactice un caracter mai modern. Bazele formării intelectuale enciclopedice a lui Iordache au fost puse în noua școală unde (aflăm dintr-o listă a cursurilor) el a învățat — pe lîngă limbile greacă, latină, franceză și italiană — gramatică, retorică, poetică, etică, aritmetică, geometrie, astronomie, istorie și geografie istorică, fizică, teologie și fizică aristotelică. Educația și-a continuat-o în casă cu dascăli greci renumiți (Lambru, Fotiadi, Constantin Vardala, Ștefan Comita) și s-a desăvîrșit ca autodidact. A ocupat pe rînd dregătoriile de stolnic, logofăt, vel-vornic. Bejenit la Brașov la 1821, se înapoiază în anul următor. Membru al Obșteștii Adunări pentru promulgarea Regula-

* Celelalte elemente de cultură populară existente în *Condica...* fac obiectul unui alt studiu al nostru, intitulat: „*Condica limbii românești...*” și contribuția lui Iordache Golesecu la cunoașterea culturii noastre populare” apărut în „*Revista de etnografie și folclor*, 1, 1976, tom. 21, p. 89 — 107.

¹ D. Panaitescu-Perpessicius, *Iordache Golesecu, lexicolog, folclorist și scriitor*, în „*Studii și cercetări de istorie literară și folclor*”, An III, 1954, nr. 1, p. 28.

² Al. Niculescu, *Primii noștri dramaturgi*, București, 1960, p. 3.

mentului Organic, este decorat de Kiseleff cu ordinul Sf. Ana. Pînă la moarte (august 1848), a deținut și alte funcții în treburile țării. Meritorie întru toate este activitatea sa în calitate de efor al școalelor (cu începere din 1814). Dindu-și seama că una din cele mai mari piedici în promovarea culturii și limbii noastre naționale o constituie lipsa unei școli superioare cu limbă de predare românească, el a depus toată stăruința pentru crearea acestei atît de trebuincioase instituții. Numele lui va rămîne legat de înființarea primei școli superioare românești, condusă de dascălul ardelean Gheorghe Lazăr (1818) — pas important în direcția deșteptării și dezvoltării conștiinței naționale. Recunoaștem în boierul iluminist, cu vederi democratice, pe tatăl unuia dintre revoluționarii de la 1848 (Alexandru Goleșcu, zis Arăpîlă).

Grăitoare pentru formația clasică, umanistă, a lui Iordache Goleșcu este varietatea preocupărilor sale de cărturar: pe lîngă literatură, el se indelețnicea asiduu cu matematicile și topometria. A publicat în 1800, la Viena, o lucrare de cartografie³. Poliglot, în afara celor patru limbi pomenite, mai cunoștea, după cum se vede în însemnările lui, limba turcă și puțin limba germană. Traduce din limba originală în grecește lucrări din Montesquieu și romanul *Paul et Virginie* a lui Bernandin de Saint-Pierre. Începe traducerea în limba română a *Iliadei*⁴. Opera originală a lui Iordache Goleșcu este dintre cele mai voluminoase și — din păcate — dintre cele mai puțin publicate din literatura epocii. Ea cuprinde pamflete dramatice, dialoguri etico-filozofice, eseuri moral-politice, lucrări de gramatică și lexicologie, memorialistică, folclor. În acest din urmă domeniu, Iordache Goleșcu este cunoscut ca autor al culegerii de proverbe, ghicitori, strigături, povestiri și vorbe de duh intitulată *Pilde, povățuiri i cuvinte adevărate și povești*, introdusă în circuitul de specialitate de către Al. Lambrior⁵. Cea mai mare parte a materialului aflat acolo a fost inclusă de Iuliu Zanne în *Proverbele românilor*. Mai puțin cunoscut este faptul că probleme de folclor sint tratate de Iordache Goleșcu și în marele său dicționar „*Condica limbii românești*”, rămas pînă astăzi în manuscris. Deși G.T. Kirileanu și D. Panaitescu-Perpessicius⁶ au publicat o parte, foarte mică, din termenii de folclor existenți în *Condica*, această lucrare nu a făcut pînă în prezent obiectul unui studiu special care să-i evalueze importanța pentru folcloristica românească.

Condica limbii românești alcătuită de Dumnealui Iordache Goleșcul, vel dvornic al Prințipatului Valahiei, în zilele prea înndălțatului nostru Domn Alexandru Dimitrie Ghica Voevod este un mare dicționar al limbii românești „ce coprink/e/ cite sint de trebuință, spre aducere aminte” căci „ce nu ții minte pă dinafară, aleargă la condică și îndată le poți afla”⁷.

³ Al. I. Iru, *Literatura română predominantă*, București, 1964, p. 235.

⁴ Ibidem, p. 241.

⁵ Al. Lambrior, *Un manuscript al vornicului Iordache Goleșcu*, în „Convorbiri literare”, VIII, nr. 1, 1874.

⁶ G.T. Kirileanu, *Cuvinte poporane din Dicționarul manuscris al Marelui Vornic Iordache Goleșcu*, în „Sezătoarea”, vol. XVIII (1922), nr. 3–4, p. 105–108, nr. 5, p. 144–146, nr. 6, p. 161–164.

D. Panaitescu-Perpessicius, *op. cit.*, p. 33.

⁷ I. Goleșcu, *Condica limbii românești*..., prefață, p. 5.

Lexiconul cuprinde șapte volume în folio însumând 4718 pagini (din care trei foi intercalate au rămas albe). Este scris în alfabet chirilic dar cu multe caractere grecești⁸.

Cel care atrage atenția, pentru prima dată, asupra importanței materialului de etnografie și folclor cuprins în dicționar este D. Panaitescu-Perpessicius : „Condica limbii rumânești a marelui vornic Iordache Goleșcu constituie fără îndoială un tezaur prețios, care rezervă, sintem convinși, multe surprize viitorilor cercetători”⁹. În ciuda semnării lui Perpessicius, cea mai mare parte din informația etnografică și folclorică a *Condicii* a rămas până azi complet necunoscută.

Am înregistrat aproximativ trei sute de termeni de etnografie și folclor. În articolul de față ne vom referi numai la câteva obiceiuri și datini calendaristice generatoare de folclor literar, credințe și superstiții, personaje din mitologia populară, termeni de specii literare și texte de folclor versificat; atât cit ne permit documentele și limitele de spațiu, vom cerceta și vom scoate în evidență valoarea aportului lui I. Goleșcu în istoria folcloristicii noastre. Informațiile selectate le vom analiza în lumina datelor furnizate de izvoare mai vechi sau mai noi decât *Condica*.

În rindul datinilor de iarnă I. Goleșcu ne dă cea dintii descriere amănunțită privind teatrul popular de *Vifleem* jucat de păpuși.

Așa cum arată Cartoian, „vicleimul este de dată mai recentă și apare la noi în ultimele decenii ale veacului al XVIII-lea”¹⁰. Filologul își întemeiază această părere pe lipsa mențiunilor despre *Vicleim* în documente anterioare începutului veacului trecut. Într-adevăr, dacă *Vicleimul* ar fi fost practicat înainte de 1800 în Țara Românească sau în Moldova, apare ciudat că nici unul dintre autorii sec. al XVII-lea sau al XVIII-lea care au scris despre viața și sărbătorile românilor nu l-au pomenit. Misionarul catolic Bandini, aflat în Moldova în iarna din 1646–1647, nu semnalează obiceiul. La fel și Paul din Alep, care-și petrecea sărbătorile de iarnă la Iași, în 1653, însoțindu-l pe Macarie, patriarh al Antiohiei. Printre informațiile lui Dimitrie Cantemir nu se găsește nimic referitor la *Vicleim*. Nici Del Chiaro, secretarul italian al lui Constantin Brîncoveanu, nu știa nimic de existența unui asemenea obicei. Datina lipsește și din *Condica* din 1767 a lui Gherogaki Logofătul, care relatează mai multe ceremonii practicate la curtea din Iași în ajun de Crăciun. În sfârșit, nici Sulzer nu pare să fi cunoscut această dramă populară la români. M. Kogălniceanu exagera, desigur, atunci când afirma că „seculi întregi” *Irozii și Păpușele* „au fost teatrul nostru popular”¹¹. La cele spuse de Kogălniceanu, Gaster avea să

⁸ Date și elemente privind elaborarea și descrierea dicționarului sînt redată pe larg în articolul nostru citat mai sus.

⁹ D. Panaitescu-Perpessicius, *op. cit.*, p. 33.

¹⁰ N. Cartoian, *Cărțile populare*, vol. II, partea I, 1938, p. 186–187. Acest punct de vedere a fost împărtășit de majoritatea cercetătorilor; vezi și Gh. Vrabie, *Teatrul popular românesc*, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor”, VI, 1957, nr. 3–4, p. 530 și *Istoria teatrului românesc*, vol. I, București, 1965, p. 108–109.

¹¹ „Revista pentru istorie, arheologie și filologie”, I, 1862, p. 33: „Irozii erau ținuți în onoare mai mare, fiii boierilor celor mai înalți, îmbrăcați în haine de stofă aurită mergeau la curtea domnească și la carele boieresti cele mai însemnate de reprezentau scenele religioase. Aici este loc să regret, spune M. Kogălniceanu în continuare, că încă cît este timpul, nu ne îngrijim să păstrăm ultimele rămășițe ale *irozilor*, cari cu seculi întregi cu *păpușele* au fost teatrul nostru popular”.

adauge cu regret că : „texte de *Irozi*, posedăm chiar în mai multe redacțiuni, dar din *jocul cu păpușele* nu se găsește nimic scris, nici tipărit”¹². Gaster trecea cu vederea că G. Dem. Teodorescu inclusese în cartea sa „*Încercări critice...*” o descriere amănunțită a spectacolului de păpuși¹³. Gaster considera ca primă mențiune despre *Irozi*, un text dialogat între diferite personaje ale acestei piese, dintr-un manuscris din 1821, text inclus mai târziu și în colecția lui Anton Pann din 1848¹⁴. Cam la aceeași epocă, Goleșcu ne prezintă o formă mai veche de *Vicleim*, în care *jocul de păpuși* ocupa locul central : „*Viflaem, Vitleem* / vol. II, fila 58 v. / — un oraș vechi în Palestina, aproape de Ierusalim, în care s-a născut Isus Hristos. Vifleem să zice și o bisericuță mică ce fac copii, de lemn și de hirtie, în care joacă păpuși, închipuind pe Irod împărat și pe Hristos și pe judecătorii lui Hristos și alte asemenea, cu care umblă copiii seara, de la Crăciun până la bobotează”.

Despre colinde, G. Dem. Teodorescu scria la 1879 că „de atunci încolo (de la Cantemir, n.n.), nici în Moldova, nici în Muntenia nu cunosc să fi mai zis cineva vreun cuvânt despre dinsele (colinde, n.n.) până la 1852 cîndu Dl. Vasile Alecsandri le menționa în treacăt, cu ocazia unei scurte precuvîntări la prima broșură de balade. Astfel, trecu mai un secol și jumătate fără a să fi găsit cine să ne facă a le cunoaște...”¹⁵. Folcloristul nu cunoștea deci mențiunea lui Goleșcu : « Cu o zi înaintea Crăciunului, noaptea despre ziuă, umblă copiii pe la case cu cîntece, urînd tuturor de bine, zicînd în urma cîntecelor : „dă-mi covrig / că mor de frig” și iau cite un covrig de la fiecare casă pentru acea urare » (vol. III, fila 111). Mai departe Goleșcu spune : „și cîntarea lor, adică urarea lor să zice colindă, iar cîntecul să zice *colindeț*”. De aici rezultă că Goleșcu atribuia înțelesul de „cîntec” termenului *colindeț*, cunoscut astăzi cu un alt sens.

Goleșcu dă una din primele informații privitoare la obiceiul *sorcovitu-lui*. El prezintă o formă mai veche de *sorcovă*, asemănătoare cu descrierile date de Sim. Fl. Marian¹⁶ și T. T. Burada¹⁷. « În zioa de Sf. Vasile, adică la An Nou, obișnuiesc a împodobi cu flori, nuiele de măr, stîlpuri, mîlădițe și de păr, cu care copiii mîngiind pe părinți, pe umere, le urează spre bine, pentru Anu’Nou, zicînd : „Sorcovă, veselă / Să trăiești / Să’mbătrînești / Ca mărul / Ca părul / Tare ca oțelul...” ». Aceste nuiele să numesc sorcove » (Vol. VI, fila 55). În continuare, autorul face referiri la protocolul uzitat cu

¹² M. Gaster, *Literatură populară română*, București, 1883, p. 493.

¹³ G. Dem. Teodorescu, *Încercări critice asupra unor credințe, datine și moravuri ale poporului român*, București, 1874, p. 50–52.

¹⁴ M. Gaster, *op. cit.*, p. 493; vezi și T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, vol. I, Iași, 1915, p. 7.

¹⁵ G. Dem. Teodorescu, *Noțiuni despre colindele române*, București, 1879, p. 26. Autorul nu ia în discuție mențiunile din Transilvania despre *colindă*, făcute de Samuil Micu-Clain, în 1801 (?), din *Dictionarium valahico-latinum*, Budapesta, 1844 și *Scurtă cunoștință a istoriei Românilor* (1800 ?); vezi și I. Mușlea, *Samuil Micu-Clain și folclorul*, în „Revista de folclor”, 1956, nr. 1–2, p. 250. Samuil Micu nu este totuși cel dinții care pomenește de *colindat*. Cu un veac și jumătate înainte, la 1647, preotul Andreas Mathesius din Cergăul-Mic (jud. Alba) descrie cîntarea *colindelor* în limba română de către enoriașii săi.

¹⁶ Sim. Fl. Marian, *Sărbătorile la români*, vol. I, București, 1898, p. 155–161; vezi și G. Dem. Teodorescu, în *Încercări critice*, *op. cit.*, p. 65.

¹⁷ T. T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, vol. I, Iași, 1915, p. 54. (Și T. Pamfile, *Sărbătorile de iarnă*, București, 1914, p. 147).

această ocazie la curte : „Această țărimonie să urma și la domni, sorcovind pă domnul în scaun vel armaș cu sorcova în miini”¹⁸.

La locul potrivit, Golescu explică ce trebuie să înțelegem prin *a ura* (vol. II, fila 300 v.) : „urez înseamnă că rog pă dumnezeu dă binele altuia, la An Nou, la zioa ce sărbătorează...”

Ca operații magice cunoscute de el, I. Golescu citează : *descîntecul* (vol. III, fila 227), *legatul* (*vrăjitura, farmecul, obrocitul*) (vol. III, fila 294, vol. II, fila 103), *dăzlegatul* (vol. III, fila 294), *blestemul* (vol. VII, fila 214 v.). Din explicațiile date reiese că Golescu nu face parte din cei ce credeau în puterea lor. De pildă, iată ce scrie despre descîntec : « a dăscînta să zice cînd babele socotesc că vindecă, tămăduiește boalele, bubele, fermecăturile cu vorbe vrijiitoare, mincinoase, zadarnice, înșelătoare. Din întimplare am auzit un dăscîntec frumos, (care de fapt este numai o simplă formulă magică), la un bolnav cînd s-a găsit o babă să-i dăscînte, zicînd că cu două vorbe numai, ăl va tămădui. Așa, cerînd o mătură a început a se apăra, zicînd din gură : „cum fuge dă la mine /așa să fugă boala dă la tine” și „cum nu știi nimic/ așa să nu-ți fie nimic”. Aceasta zicînd a scuipat de trei ori asupra bolnavului. Iar bolnavul, pînă nu a făcut boala cursul ei, nu s-a sculat ». Dacă Iordache Golescu se mulțumește să-i ironizeze pe cei care cred în eficacitatea leacurilor băbești, un contemporan al său, medicul Constantin Caracaș, atacă cu vehemență increderea în practicile oculte, arătînd răul pricinuit de doftoroaie¹⁹.

O rezervă asemănătoare păstrează Golescu și atunci cînd vorbește despre personajele din mitologia populară, căci întrebuințează de fiecare dată formulele : „să zice a fi...”, „să povestea a fi...”, „birfesc babele că ar fi...”, „după cum se socotește...”.

Față de D. Cantemir și Fr. Sulzer, I. Golescu ne semnalează noi ființe fabuloase : *avestiță, călcăun, muma-pădurii, iele, vasilisc*. Nu cunoaște însă *joimărițele, frumoasele, zînele, stahia, striga, miază-noaptea, zburătorul*, în accepțiunea pe care D. Cantemir și Fr. Sulzer le-au dat-o²⁰.

Aici se cuvine să facem două remarci : prima că atît Cantemir cît și Golescu par să fi relevat în descrierile lor numai acele elemente ale credinței care li s-au părut mai importante. Așa de pildă, la Cantemir *frumoasele* și *zînele* sînt personaje mitologice diferite, primele sînt „ființe aeriene înamorate de tineri frumoși care uneori sînt pedepsiți pentru nesupunerea lor”, celelalte sînt „fete frumoase dătătoare de frumuseți” (Vezi Cantemir, p. 144). Ele se deosebesc de *iele* sau *dînsele* lui Golescu, care îmbolnăvesc copiii de epilepsie. La Pamfile situația este cu totul alta : *ielele* au foarte multe denumiri și sînt identificate cu *frumoasele, dînsele, rusalcile, vîntoasele, zînele* etc.²¹. A doua remarcă este aceea că avem o dovadă în plus că informațiile folclorice ale vornicului nu provin din lucrări străine, ci sînt rodul

¹⁸ Despre obiceiul de la curte de a sorcovi domnul și boierii aflăm și în *Istoria teatrului în Moldova*, unde T. Burada îl citează pe Cezar Bolliac (vezi T.T. Burada, *op. cit.*, p. 55).

¹⁹ C. Caracaș, *Topografia Țării Românești...*, București, 1870. Traducere de G. Sion, revăzută, completată și publicată de P. Samarian : *O veche monografie sanitară a Munteniei*, București, 1937 ; passim la p. 124 se vorbește despre descîntat.

²⁰ D. Cantemir, *Descrierea Moldovei* (trad. Adamescu), p. 143—147 și Fr. Sulzer, *Geschichte des Transalpinischen Dactens*, Viena, 1781, vol. II, paragr. 149.

²¹ T. Pamfile, *Mitologie românească*, vol. I, *Dușmanti și prieteni ai omului*, București, 1916, p. 260.

cunoașterii și observării directe a vieții poporului. Spunind aceasta nu excludem cituși de puțin posibilitatea ca autorul *Condicii* să-i fi citit pe Cantemir, Del Chiaro și Sulzer.

Avestiță (vol. I, fila 29 v.) este „o zeiță ce priveghea la facere dă copii”; nu este neapărat malefică (în toate descrierile avestița este un fel de *strigoaie* care sugrumă copiii și în unele părți este socotită *Aripa-Satanei* ²². Avestița la Golescu „e o moașă ce aduce veste, anume la nașterea copiilor, la lehuze”. Este mai degrabă o creatură divină ce prevestește nașterea copiilor. Probabil această afirmație se bazează pe necunoașterea sau confuzia pe care Golescu o poate face în legătură cu însușirile unui personaj mitologic benefic, opus *avestiței*, cum ar fi *parca*, *ursitoarea*.

Pricolicii (vol. V, fila 246, vol. VI, fila 197) sint ca *strigoii* și *gogii* „adică vedenie, închipuire dă mort ce să zice că umblă noaptea și să schimbă în multe fețe”, se pot preface deci în lup sau în ciine sau pot lua și alte înfățișări ²³.

Vircolacii (vol. II, fila 95) „... să socotește din vechime, dă oameni prești, că sint niște șărpi, niște bălauri ce să incolăcesc pă lună și o mănincă și să întunecă. Dă aceia /.../ să crede/ că e /o/ minune mare”. „Vircolacii, spune Golescu, se întrebuintează numai la numărul înmulțit”.

Zmeul (vol. II, fila 141) la Golescu, este „un foc, o lumină în chipul șarpei”. Se zice că să arată pe cer /.../ și mai virtos noaptea. Grozav la vedere”. O descriere asemănătoare aflăm și în Pamfile: „zmeul are o înfățișare de balaur inaripat” sau de „pară sau sul de foc” ²⁴.

Diavolul (vol. VII, fila 281 v.) este explicat de Golescu după legenda apocrifă, de largă circulație la noi, a prăbușirii îngerilor răzvrățiți ²⁵: „diavolul însemnează pă necuratul, pă duhurile cele necurate, pă îngerii ce dă mindrie au căzut din treapta lor, după cum să zice...”

Căteună-i (vol. III, fila 212 v.) sint căpeăunii: „să zice un neam dă cameni ce n'arincă carne dă om” ²⁶.

Muma pădurii (vol. IV, fila 12) nu este personaj de basm; ar fi mai degrabă o Baba Iaga: „bîrfesc babele că ar fi o vedenie grozavă dă pădure”.

În cadrul jocurilor pentru copii putem aminti un *descîntec pentru arici*, pe care copiii îl spun cînd se întîlnesc cu acest animal (il dăm în fragment așa cum îl găsim la Golescu): „... Ariciul are și un cîntecel: arici, arici /pogonici, /du-te la moară /dă te-nsoară/ și ia pă fata lui Cicoară”. (vol. I, fila 88). Variante asemănătoare sau chiar identice sint cunoscute în jud. Ialomița și Romanați-Gorj ²⁷.

²² În *Etymologicum Magnum Romaniae*, vol. II, București, 1890, p. 2162–2166, Bogdan Petriceicu-Hasdeu spune despre avestiță: „un demon feminin care sugrumă copii mici. Un fel de strigoaie de care au groază mai cu seamă femeile însărcinate”. Pentru zona Munteniei, G. Dem. Teodorescu, în *Poesii populare*, p. 292 ne spune: „... Avestița sau Aripa-Satanei e un spirit rău care omoară pruncii în plutecele mamelor sau îndată după naștere...”

²³ Pricolicii sau tricolicii au înfățișarea unor cîini sau lupi.

²⁴ T. Pamfile, *op. cit.*, p. 244, vezi și Ms. B.A. nr. 3418, p. 241 v.

²⁵ N. Carotjan, *op. cit.*, ed. 1974, p. 41.

²⁶ Samuil Micu identifică și el sub forma de *căteună* un spiriduş, mîncător de oameni (canibal), om sălbatic, v. *op. cit.*, nota 17.

²⁷ Vezi B. P. Hasdeu, *op. cit.*, p. 1653, unde este citat un text identic provenit din jud. Ialomița și T. Pamfile, *Jocuri de copii*, București, 1909, p. 52, unde este dat un text asemănător din Romanați-Gorj.

Termenii de literatură pe care Golescu îi cunoaște și îi inserează în dicționarul său sînt (îi menționăm numai pe aceia pe care autorul îi definește în general corect; precizările și observațiile sale rămîind valabile pînă astăzi): *mitologie* (vol. IV, fila 73) înseamnă „știință, grăire dă povești, dă basme, dă ale dumnezeilor, dă ale zeilor din vechime”; *a povești* (vol. II, fila 27 v.) poate fi și *a istorisi* „adică să spui cele ce s-au întîmplat o dată, mai dă mult”, dar înseamnă și *a sta de vorbă, a discuta*, „adică să spunem unul altuia oarece, să vorbim unul cu altul...”; *proză* (vol. V, fila 261 v.) este „scrisoare, scriere d-a rîndu, iar nu în stihuri dă poezie”; *prozator* „cel ce scrie în proză”; *proverbul* (vol. V, fila 261 v.) desemnează „pilda, parimie”, iar *pildă* (vol. V, fila 77) reprezintă o faptă, un cuvînt, o povestire, după care trebuie să urmeze (să ia aminte n.n.) altul.

Din această perspectivă putem spune că materialul cuprins în *Condică* nu-l prezintă pe Golescu nu ca pe un simplu culegător de folclor, așa cum apare și din lucrări anterioare, ci ca pe un om de cultură cu păreri proprii despre folclor, cu merite incontestabile în atestarea și explicarea unor termeni uneori necunoscuți pînă la el, fapt ce ne dă dreptul să-l socotim un precursor de seamă în folcloristica românească.

CURSUL DE RETORICĂ AL LUI SIMEON MARCOVICI

După cum am arătat într-un articol anterior¹, în prima jumătate a secolului al XIX-lea retorica și-a dobândit un statut bine definit, ajungând să fie prețuită atât în mediile oficiale, cit și de oamenii de cultură ai timpului. Ea este înscrisă ca disciplină obligatorie în toate proiectele și programele școlii naționale, începând cu acelea ale lui Gh. Lazăr și Gh. Asachi. După anul 1830, aceasta este predată în mod sistematic în colegiile românești de la București, Iași, Craiova, în seminariile teologice, precum și în pensionatele sau „institutele” particulare înființate de profesori francezi. Tot din deceniul al patrulea ne provin primele informații despre cărțile de specialitate aduse de curind în țară, iar în cataloagele bibliotecilor sînt înregistrate, iarăși pentru întâia dată, principalele tratate de artă oratorică, printre care cîteva ediții princeps din secolele anterioare.

Spre deosebire de *Retorica* atribuită lui Ioan Molnar-Piuariu, apariția acestui *Curs* nu mai constituie pentru nimeni o surpriză. Pe de o parte, era de așteptat ca o astfel de inițiativă să pornească și de la alți „literatori”: „Prin lecțiile făcute la Școala filarmonică, Heliade se îndruma către alcătuirea unui tratat de retorică; dar nu lui, ci lui Marcovici îi fu dat să scrie *Retorica*”². Pe de altă parte, elaborarea unui asemenea curs era încurajată de Eforia școalelor, care, în *Regulamentul* său, schițase și o programă analitică a cunoștințelor ce urmau a fi predate la disciplina respectivă timp de trei ani, în clasele complementare ale Colegiului național.

Anunțată cu un an înainte de Barbu Știrbei, în cuvîntarea rostită la „Sf. Sava”, tipărirea *Cursului de retorică* inaugura o etapă nouă în evoluția ideilor culturale și pornea din necesitatea firească de expansiune a eforturilor de modernizare a exprimării literare, care, în Muntenia, începuse cu gramatica³ și, treptat, aici sau în celelalte principate, va cuceri noi domenii: poetica, estetica⁴.

Dacă luăm în considerație atenția specială, uneori excesivă, pe care istoricii literari au acordat-o primelor gramatici românești, este aproape

¹ *Retorica și școala în prima jumătate a secolului al XIX-lea*, în „Limbă și literatură”, vol. II, 1975, p. 381 — 392.

² D. Popovici, *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu*, București, Editura „Cartea Românească”, 1935, p. 25.

³ Ienache Văcărescu, *Observații sau băgări de seamă asupra regulilor și orînduieților gramaticii românești*, Rîmnicu Vilcea, 1787; I. Eliade, *Gramatica românească*, Sibiu, 1828.

⁴ Articolele lui Gh. Barițiu, în „Foaie pentru minte, inimă și literatură” din 1845; *Un discurs asupra versificațiunei române* (nr. 14, 15, 16); T. Cipariu, *Elemente de poetică, metrică și versificațiune*, Blaj, 1860; *Estetica* lui S. Bărnăușu etc.

inexplicabilă omiterea sistematică din cimpul investigațiilor a celor dinții retorici, avînd în vedere faptul că acestea sînt, oricum, mai apropiate de specificul artei. Despre *Cursul* lui Marcovici, de pildă, G. Călinescu în *Istoria literaturii române...*, nu scrie un rînd, iar în tratatul academic, o singură mențiune, rezumată la cîteva cuvinte: „prelucrat după izvoare franceze”, ne dă a înțelege că lucrarea este lipsită de orice valoare. Criteriul originalității nu ar putea fi invocat, deoarece, așa cum s-a demonstrat, atît Ienăchiță Văcărescu, cît și I. Heliade Rădulescu, să spunem, au folosit modele străine, ceea ce nu i-a împiedicat pe cercetători să le evidențieze și meritele.

Cauzele și rezultatele acestei mentalități se cunosc și ele au fost analizate în detaliu mai întîi de Vasile Florescu în *Retorica și neoretorica* (București, Editura Academiei, 1973) și apoi de Aurel Sasu în *Retorica literară românească* (București, Editura Minerva, 1976), astfel că nu mai este cazul să insistăm asupra lor. Păstrîndu-ne în limitele subiectului nostru, reamintim că autorul *Cursului* înțelegea mai bine decît viitorii lui comentatori specificul unei discipline *științifice*, unde noutatea absolută este de neconceput: „M-am silit, precît mărginitele mele puteri m-au iertat, a o întocmi [această carte] după cel mai înl[e]snitor și mai folositor metod; m-am străduit a potrivi stilul și pildele cu regulile, și a ridica tot felul de nedumerire. Scriitorii cei mai clasici într-această materie mi-au slujit drept povățuitori; nu m-am rușinat a mă împrumuta oriunde am putut găsi ajutor, nici a mă sfătui cu prieteni binevoitori, căci singurul meu sfîrșit [= scop, n.n.] nu a fost a mă fâli că am alcătuit o carte de la sinem (lucru cu neputință în cea de acum stare a științelor), ci numai a fi folositor, și a deschide un drum spre învățătura unei științe foarte întinse și folositoare” (p. 3 — 4). Avem toate motivele să credem că aceste cuvinte mărturisesc o modestie reală, deși „explicația este obișnuită în epocă” (Aurel Sasu). Ideea va fi reluată de D. Gusti în *Prefața*⁵ la *Retorică română pentru tinerime* (Iași, 1852). Tot astfel procedaseră și retoricienii francezi care au putut servi de model profesorilor români: J.-V. Le Clerc în *Prefața primei ediții* (1823) a *Retoricii* sale afirmă că renunță de bună voie la „amorul propriu al autorului”, asumîndu-și „rolul modest și simplu” de interpret al marilor teoreticieni ai antichității⁶, urmînd astfel indemnurile lui Rollin și, mai ales, ale lui Fénelon, iar după cîteva ani M. Andrieux se exprimă aproape în aceiași termeni, iar citatele alese sînt identice⁷.

Rămîne de văzut cît de sincere sînt aceste declarații. Opinia lui B. Munteano, cercetător avizat al mișcării oratorice din Franța, este categoric negativă: „Tous ces auteurs, dès leurs *Préfaces* (Le Gras, 1671; Crevier, 1765; Le Clerc, 1823) [...] s'abritent modestement derrière l'autorité des maîtres antiques, mais acceptent aussi, d'une manière caractéristi-

⁵ „Regulele de bună samă că sînt acele ale tuturor ritoricilor vechi și noi; exemplele însă aplicate la ele sînt acele ale oratorilor clasici, greci, romani, franțezi, ș.l.t., cum și acele ale scriitorilor români noi și vechi. Au trebuit să pun întîi pe cei streini și clasici, și apoi pe ai noștri, spre a avea modelurile naînte, și totodată a vede cît de aproape sau de departe ne aflăm de ele” (p. VI).

⁶ *Nouvelle rhétorique, extraite des meilleurs écrivains anciens et modernes...*, ediția a III-a, Paris, 1830, p. V.

⁷ *Rhétorique française, extraite des meilleurs auteurs anciens et modernes*, Paris, 1825, p. IV — V.

que, le patronage de ceux des modernes, et même des contemporains, qui on su s'imposer. [...] Cette modestie est hypocrite. En fait, personne ne se déclare absolument content de ce qui existe"⁸.

Aderind la această idee, Aurel Sasu se arată ceva mai rezervat: „Dacă ne întoarcem la principiul clasic al cultului pentru antichitate, vom da dreptate celor care descoperă în spatele acestei formule puțină ipocrizie”⁹. Ar mai fi de adăugat că, pe teren românesc, perspectiva se schimbă, deși datele esențiale, privind filiația structurilor compoziționale, circulația motivelor și, uneori, chiar a exemplelor, rămân oarecum aceleași. Asupra acestor „constante” iarăși nu mai este nevoie să stăruim, deoarece dinamica interioară a evoluției lor în timp a fost descrisă, cit se poate de exact, de B. Munteano, Vasile Florescu și, recent, cu o documentație impresionantă, de Aurel Sasu. Diferența de atitudine rezultă din pozițiile deosebite ale celor două categorii de autori. În timp ce retoricienii francezi vedeau prezentul „grecesc” (cum ar fi spus Călinescu) sau „latinesc”, astfel încât, de pildă, Chateaubriand este apreciat „în lumina, directă sau indirectă, a unei reminiscențe din Quintilian”, scuizindu-i-se excesele din *Atala*¹⁰, profesorii români erau contemporani cu spiritul veacului lor, ceea ce înseamnă, pe de o parte, că principalele categorii oratorice nu mai erau căutate direct în antichitate, ci în diverse prelucrări moderne, cu inevitabile pierderi, iar, pe de altă parte, „revoluțiile gustului” din ultima vreme aveau o influență mult mai însemnată. De asemenea, condițiile cultural-istorice sînt altele: dacă în Franța retorica se mai învăța în limba latină la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, iar în cel următor părea o rămășiță anacronică a clasicismului, în țara noastră ea avea întreaga vigoare a începuturilor.

Drept urmare, comentarea retoricilor românești în paralel cu tratatele antice dovedește marea durabilitate a conceptelor originare, nu însă și un raport de strictă dependență. Această investigație, întreprinsă cu virtuozitate de Aurel Sasu, este, fără îndoială, utilă, dar ea se cere completată cu cercetarea izvoarelor apropiate.

Fostul elev al Academiei domnești, după studii la Pisa și Paris, nu pare să fi reținut mai nimic din retoricile grecești, mai vechi sau mai noi. În schimb, Marcovici imprima o nouă orientare cărții sale, care este deopotrivă o tehnică a argumentării și o teorie a literaturii, reflectind astfel modificările produse în statutul acestei științe pe plan european. Aristotel figurează aici doar cu numele; în schimb, *Cursul* se înscrie în descendența *Instituțiunilor oratorice* ale lui Quintilian, foarte prețuite în lumea romanică. Nici contactul cu opera lui Quintilian nu pare să fie direct, ci mijlocit de alte retoriici, cele mai recente, contemporane cu autorul român, preluind și reinterpretînd structurile anterioare. Astfel încît expunerea cursivă a lui Marcovici ni se înfățișează, de fapt, ca un rezultat al unei întregi evoluții a formelor tradiționale, reevaluate conform gustului public și concepțiilor ideologice specific românești din această perioadă. În consecință, în căutarea modelelor apropiate ale *Cursului de retorică* se ridică dificultăți greu de depășit, deoarece, așa cum remarcă pe bună dreptate

⁸ B. Munteano, *Principes et structures rhétoriques, in Constantes dialectiques en littérature et en histoire. Problèmes. Recherches. Perspectives*, Paris, Didier, 1967, p. 144 – 145.

⁹ Aurel Sasu, *op. cit.*, p. 12.

¹⁰ B. Munteano, *op. cit.*, p. 184; este vorba de Fontane.

I. Verbină, „Răspindirea lor [a ideilor doctrinei clasice, n.n.] în diferite manuale de retorică este așa de mare, încît referința la un anumit text nu se poate face”¹¹. Încercînd să stabilească o raportare mai exactă la unele lucrări similare, același istoric literar propune ca opere de referință *Arta retorică* a lui Vardalah și *Lecțiunile de retorică* ale lui Hugh Blair. Însă prin simpla comparare a planului celor două cărți¹² cu sumarul „întocmirii” lui Marcovici, ipoteza se dovedește neîntemeiată. Identificarea, în paginile *Cursului*, a citorva idei ale teoreticianului englez nu este concludentă și pentru motivul că citatele respective au o importanță extrem de redusă în economia lucrării. De altfel, numele lui Blair este amintit doar de două ori în cuprinsul cărții.

Cercetînd cu atenție ordinea capitolelor și paragrafelor *Cursului de retorică*, observăm că structura lui este înrudită cu aceea a retoricilor franțuzești, pe care profesorul de la „Sf. Sava” le putea consulta chiar în biblioteca școlii sale: în catalogul întocmit de I. Genilie sînt înregistrate două *Art de parler*, fără nume de autor, în ediții diferite (1679 și 1687, aceasta din urmă însoțită de un *Discours dans lequel on donne une idée de l'art de persuader*), precum și tratate celebre în epocă: „Lamy, *La rhétorique ou l'art de parler*. T. I. în 12^o, ed. 1-e, Amsterdam, 1712”; „Crevier, *Rhétorique française* [sic]. T. I, II, în 12^o, ed. 1-e, Paris, 1777”¹³. Mergînd mai departe, întrevădem o și mai strînsă dependență de lucrări apărute cu puțini ani înainte de tipărirea cursului: *Rhétorique française* (1825), de M. Andrieux, carte ce i-a fost dăruită „lui Zalomit Iancu” la „împărțirea darurilor”, și *Nouvelle rhétorique*, de J.-V. Le Clerc, un manual universitar de mare notorietate și în Franța, reeditat de multe ori¹⁴.

În prima sa cuvîntare, rostită la „deschiderea Școalei naționale din București, în 1827, sep. 15”, tînărul dascăl de matematici de atunci recomanda traducătorilor să se îndrepte spre cultura franceză, unde pot afla „cărți folositoare în tot felul de știință și pentru alte săvîrșituri politicești”. Este cu atît mai de înțeles de ce Marcovici, profesor de franceză în anii premergători elaborării *Cursului de retorică*, și-a ales modele scrise în această limbă. Trebuie să recunoaștem, însă, că autorul român nu menționează pe nici unul din acești retoricieni ai veacului său. „Autorii cei slăviți”, invocați pentru că „slujesc de model la tot felul de alcătuiți clasice”, sînt Aristotel, care apare o singură dată, în *Ideii pregătitoare*, Quintilian și Cicero, deseori amintiți în cursul expunerii, însă fără trimiteri precise la titlurile tratatelor de teorie a discursului, ceea ce ne determină să credem că nu au fost receptați direct; Longin, considerat atunci ca autor al *Tratatului despre sublim*, operă ce se referă la retorică doar în treacăt; în sfîrșit, Rollin, Dumarsais și La Harpe, care nici ei nu au scris lucrări de oratorie. Așadar, nu acești maeștri i-au servit de model apropiat lui Marcovici; ei ofereau în acele timpuri elementele esențiale ce garantau însușirea unei culturi superioare, motiv pentru care I. Heliade Rădulescu îi va trece în proiectul *Bibliotecii universale* de mai tîrziu.

¹¹ I. Verbină [= I. Pervain], *Simeon Marcovici, traducător și teoretician al problemelor sociale și literare*, în „Studii literare”, vol. IV, Cluj, „Cartea Românească”, 1948, p. 31.

¹² Prezentate în paralel de D. Popovici, *op. cit.*, p. 37 – 39.

¹³ *Catalog de cărțile [...] ce sînt aflate în biblioteca Colegiului național*. Tipărit sub îngrijirea bibliotecarului I. Genilie, Tom. II, București, 1847, p. 201.

¹⁴ În colecțiile B.A.R. se păstrează ediția a III-a (1830), după care sînt reproduse, în continuare, citatele; în catalogul bibliotecii de la „Sf. Sava” figurează ediția a IV-a (1835).

Selecția „regulilor retoricii”, succesiunea lor, iar uneori și exemplele utilizate reprezintă, după cum vom vedea, un stadiu mai avansat în evoluția acestei discipline, identificabil în acele lucrări moderne menționate. Astfel, discursurile sînt împărțite, după scopul argumentării, în „feluri de pricini”, fără să se mai facă vreo referire la „cei vechi”, ca la Andrieux : „Les anciens [...] les nommaient *genres de causes, genera causarum* (Quint., l. III, c. 4)”¹⁵. Încercînd să impună o terminologie de specialitate, Marcovici recurge la calcuri semantice sau adaptări. Folosite pentru prima dată, unele imbinări de cuvinte nu evocau cititorului de atunci nici o idee precisă, ca în formula de mai sus, unde sensul se clarifică numai după ce sînt descrise genurile respective : „felul doveditor” (demonstrativ), „felul chibzuitor sau sfătuitor” (deliberativ) și „felul judecătoresc”. Cel ce a stabilit aceste clasificări — scrie Le Clerc, p. 9 — este Aristotel (*Retorica*, I, 3), informație care lipsește la Marcovici. Pentru a demonstra că, în realitate, genurile se întrepătrund, autorul francez recurge la exemple din discursurile lui Cicero (*Pro lege Manilia*, *Pro Archia*, *Pro Millone*)¹⁶, ce sînt preluate într-o ordine identică de profesorul român. Concluzia că „orice cuvînt ia numirea felului ce să află mai cu îmbilșugare într-însa” își are originea în aceeași *Nouvelle rhétorique*¹⁷, unde, într-o notă, sintem avertizați că ideea a fost reluată de la un alt teoretician : Batteux.

În „Cap. I, Pentru isvodire”, noțiunile ce definesc „mijloacele d-a indupleca [...] adevă : a învăța, a place, ș-a umili” ne conduc mai curînd către retorica lui Andrieux : „*instruire, plaire et toucher*”, în timp ce Le Clerc alege ca prim element al invențiunii cuvîntul „prouver”. Și aici Marcovici trece cu vederea faptul că distincția respectivă are o istorie străveche, care în lucrările celor doi autori francezi se oprește la Cicero.

Analiza acestei părți ne dă prilejul să verificăm încă o dată stabilitatea structurilor inițiale. Cărturarul român desfășoară un plan cu nimic diferit de acela al lui Le Clerc, care, la rîndul lui, urmează indeaproape capitolul respectiv din *Rhétorique française* a lui Crevier ; iar analogiile ne duc în linie dreaptă pînă în antichitate, la Aristotel. *Invențiunea* este capitolul cel mai rezistent din întreaga teorie a discursului, ceea ce nu mai putem afirma despre diviziunea următoare, *dispoziția*, unde Marcovici, ca și predecesorii săi, aduce unele modificări cel puțin în ordinea prezentării materiei ; astfel, „narația și refutația” sînt izolate de celelalte secvențe ale discursului, pentru că apar numai în „cuvîntările judecătorești” și, în consecință, sînt analizate la sfîrșit, încălcîndu-se astfel clasificarea tradițională.

În articolul I din *isvodire*, consacrat *dovezilor* (argumentelor), cititorul va recunoaște cîteva nuclee tematice din *Retorica* lui Molnar-Piuariu. Mai mult, s-ar putea presupune că Marcovici a consultat lucrarea înaintașului său, deoarece discuția referitoare la semnificația noțiunilor principale se poartă în acești termeni : „Unii retori au numit dovezile intrinsece dovezi meșteșugite, și cele extrinsece dovezi nemeșteșugite ; dar aceste numiri sînt fără temei, pentru că la amîndouă aceste feluri de dovezi să cere din partea oratorului o osebită pătrundere de duh spre aflarea celor

¹⁵ *Op. cit.*, p. 4.

¹⁶ Marcovici transpune liber aceste exemple, pe cînd celălalt retorician francez, Andrieux, le copiază pe primele două cuvînt cu cuvînt, iar pe cel de-al treilea îl omite (*op. cit.*, p. 5).

¹⁷ „On donne au discours le nom du genre qui y domine”.

dintii și buna alegere a celor d-a doilea". Contrar așteptărilor, în comparație cu învățatul transilvănean, profesorul de la „Sf. Sava” nu adoptă neologismul „circumstanțe”, pentru care preferă cuvântul vechi „împrejurări”, fără să insiste, însă, asupra lor. În schimb, *Cursul de retorică* acordă un spațiu larg calităților morale ale oratorului sau ale ascultătorilor. „Patru calități sau virtuți întiitoare sînt mai cu deosebire trebuincioase oratorului: cîntea, smerenia, binevoînța și înțelepciunea”, afirmă Marcovici, reeditînd o altă grupă de noțiuni cu răspîndire universală, identificabilă și în *Nouvelle rhétorique* a lui Le Clerc: *la probité, la modestie, la bienveillance, la prudence* (p. 42 — 44). E drept că, la prima vedere, sensurile cuvintelor ce definesc ultima categorie nu coincid; în contextele respective, ele au, totuși, valori apropiate¹⁸.

Articolul următor, *Pentru patimi*, reactualizează un capitol considerat drept foarte important încă din antichitate; citate din Quintilian guvernează și aici, ca și în retoricile apusene, organizarea internă a ideilor, la care mai colaborează teoreticieni vechi (Cicero) sau moderni (Blair), iar modelele ce ilustrează diferite atitudini psihologice sînt alese din variate specii literare: tragedie (*Andromaca*¹⁹ de Racine, fără numele autorului ei), elegie (*Seara* și *Lacul* de Lamartine, în traducerea lui Heliade) și chiar roman (Fénelon, *Télémaque*). Distincțiile stabilite de Marcovici în cadrul acestui capitol: § I, *Pentru imaginație*; § II, *Pentru simțiciune*; § III, *Pentru judecată* nu își au corespondent în nici una din retoricile străine cunoscute de noi, de unde probabil că au fost culese numai cîteva precepte latine. Aici întîlnim unul din rarele cazuri, dacă nu singurul, cînd se menționează titlul unei opere de teorie a discursului: „Taina cea mare de a umili pe ceilalți să mărginește toată a fi noi înșine umiliți. Cicero în cartea sa *pentru orator* [s.n.] zice: cu anevoie va fi să aducem pe judecător la minie, de nu ne va vedea coprînși de minie; de a-i însufla ură pentru vrăjmașul nostru, de nu vom fi mai întii noi plini de o adevărată ură; de a-i pricinui milă, dacă ideile, espresiile, sunetul glasului, fisiognomia și lacrimile noastre nu mărturisesc durerea noastră” (III, 51). Fragmentul respectiv, în întregime, îi servește lui Andrieux pentru a descrie „Les moyens qui appartiennent à l'orateur” (p. 111 — 116); tot acolo se vorbește despre *imaginație*, categorie care capătă la Marcovici amploarea unui paragraf separat, dar citatele alese din *Instituțiunile oratorice* ale lui Quintilian sînt identice la ambii autori²⁰. În sfîrșit, „băgările de seamă” (III, 59, 1 — 6), care încheie acest capitol, reproduc aproape cu aceleași cuvinte cele șase „observații” formulate de Le Clerc cu scopul de a-l feri pe orator de „greșelile de gust” (p. 57 — 64).

¹⁸ Cf.: „Pe un drum greu și incurcat, avem trebuință de un povățu[i]tor care nu numai să fie de ispravă, ci și cu știință” (M., II, 35, 4); „Elle [la prudence, n. n.] suppose nécessairement les lumières: que nous servirait d'être conduits par un homme de bien, par un ami véritable, si lui-même il ignorait la route?” (L. C., p. 44), cu vizibile paralelisme și în expresie: „drum” — „la route”; „știință” — „les lumières”.

¹⁹ Vezi același pasaj la Le Clerc, p. 53.

²⁰ „Printr-înșă, zice Cuntilian, obiecturile cele trecute, și chiar cele himerice să arată înaltea duhului nostru ca cum ar fi față, ca cum le-am avea subț ochii noștri. [...] De va fi trebuință, zice Cuntilian, să umilesc pe ascultătorii mei cu zăgrăvirea unei învinovățiri grozave, spre pildă, unei ucideri, îmi voi închipui toate împrejurările acestii șapte, și voi vedea în mintea mea pe de o parte pe ucigaș năvălind fără de veste asupra jertvel sale, pulndu-i cuțitu în gît, iar pe de alta p-acea ticăloasă jertfă coprînsă de spalmă”... (M., III, 52); „Par elle nous pouvons nous faire des images si vives et si justes des choses absentes, qu'elles les rendent présentes et

Dependența *Cursului* față de modelele sale pare mai accentuată în secțiunea a doua a cărții, „Pentru așezare”. Definiția *dispoziției* părților discursului este tradusă integral din *Rhétorique française* a lui Andrieux : „Așezarea este acea parte a retoricii care ne învață a pune după o cuviințioasă orânduială mijloacele de înduplecare ce ni se dau de isvodire”(cap. II, § 61)²¹; la fel și pasajul următor : „Vedeți, zice Cuintilian, aceste forme singurate, aceste mădulari răsipite, deși sînt fieșicare desăvirșite, cum veți face cu dinsele o statuă, de nu veți ști să le uniți? În trupul omenesc de veți pune mina în locul piciorului, sau gura în locul ochiului, nu veți inchipui o iazmă”... etc.²². Aceeași constatare este valabilă și în continuare, cînd se definesc „osebitele părți ale cuvîntării”, unde un citat din Cicero ²³ deschide calea unei distincții de ordin funcțional: numărul secvențelor unui discurs e determinat de genul acestuia. „Urmează dintr-aceasta că orice cuvîntare coprinde patru părți: 1-i: exordul care pregătește duhurile; 2-lea: propoziția care arată subiectul; 3-lea: confirmarea care îl dovedește; 4-lea: perorația care încheie cuvîntarea. Cuvîntările judecătorești mai au două părți, adică: povestirea ce se pune după propoziție, și refutația ce să pune înainte sau după confirmare”²⁴. Și paralelismele s-ar putea înmulți.

Dacă avem în vedere scopul mărturisit în introducere, și anume descrierea stadiului retoricii la un moment dat, similitudinile cu alte lucrări nu afectează valoarea de ansamblu a cărții. Clasificările, definițiile și exemplele deveniseră clasice în literatura de specialitate și treceau dintr-o retorică în alta, astfel încît criteriul originalității nu funcționează nici la autorii care i-au servit de model lui Marcovici. Spre deosebire de ei, profesorul român este mai receptiv la aspirațiile timpului său, uneori izvorîte din evenimente recente, în urma cărora talentul oratoric putea să se manifeste pe teren românesc: „Tractatul de la Andrianopol rennoind drepturile cele vechi și binecuvîntate ale patrii noastre i-a hărăzit, între multe alte faceri de bine, o administrație națională și neatîrnată [...]; iar cel mai însemnător așezămînt este dreptul d-a se aduna în fieșicare an în București deputați din toate județele ca să chibzuiască asupra trebuințelor patriei [...]. Abia sînt patru ani de cînd Obșteasca Adunare să îndelețnicească într-ale sale lucrări, și tribuna rumânească a format vreo cîțiva oratori, a născut cuvîntări pătrunzătoare, și cu aceasta atît literatura noastră s-a îmbogățit, cît și limba a luat un zbor repede spre dăsăvirșire”. Discursurile ocazionale intraseră în tradiția festivităților prilejuite de sfîrșitul sau de începutul anului școlar și erau rostite în fața unei asistențe prezidate, uneori, chiar de domnitor. Înzestrat și cu o elocvență naturală,

comme exposée à nos yeux. [...] Par exemple, ajoutez-il [Quintilien] un peu plus bas, si j'ai à déplorer un assassinat, ne pourrai-je point me figurer tout ce qui vraisemblablement s'est passé en cette occasion? Ne verrai-je point l'assassin attaquer un homme à l'improviste, lui mettre le poignard sous la gorge? Celui-ci, saisi de frayeur"... (A., p. 117).

²¹ Iată, în paralel, textul original: „La disposition est la partie de la rhétorique qui apprend à mettre dans un ordre convenable les moyens de persuader, fournis par l'invention” (A., p. 139).

²² „Voyez, dit Quintilien, ces formes isolées, ces membres épars, mais finis et parfaits: En ferez-vous une statue, si vous ne savez les unir? Dans le corps humain, si vous mettez une partie à la place d'une autre, quoique le reste demeure comme il était, n'aurez-vous pas un monstre?”... (ibidem).

²³ M., cap. II, art. I, 64; A., p. 142.

²⁴ Cf. și Andrieux, p. 142 – 143. Le Clerc, mai conservator, păstrează ordinea clasică

Barbu Știrbei, efor al școlilor în acei ani, este principalul exponent al începuturilor oratoriei noastre. Alături de el, apare aici ca autor al unei cuvîntări însuși Marcovici, care, din modestie, nu-și dezvăluie numele.

În sfîrșit, pentru a ilustra genuri și specii inexistente pînă atunci în oratoria română, Marcovici utilizează discursuri ale predicatorilor francezi (Massillon, Bourdaloue, Bossuet, Fléchier etc.), însă acestea au un scop mai mult tehnic, iar numărul lor este mai redus decît în *Retorica* lui Molnar-Piuariu.

Meritul de căpetenie al profesorului de la „Sf. Sava” este că a introdus pentru prima dată într-o lucrare cu caracter descriptiv și normativ opere ale scriitorilor români, cu valoare de model. Și, pentru că atitudinile curente evidențiau o altă orientare decît aceea clasică²⁵, Marcovici dovedea, *ipso facto*, largile disponibilități și suplețea disciplinei înseși, capabilă să cuprindă noi registre afective și structuri compoziționale.

Aceasta înseamnă, pe de o parte, că Marcovici a înțeles dinamica interioară a retoricii, faptul că ea s-a perpetuat de-a lungul secolelor prin asimilarea neconținută a unor noi forme de exprimare, fie ele oratorice sau beletristice. Pe de altă parte, el nu putea face abstracție de „estetica sentimentului”²⁶, dominantă în deceniul al patrulea. Coexistența ideilor clasice cu exemplele preromantice și romantice, analizată în detaliu de I. Pervain și Paul Cornea, nu constituie un inconvenient al cărții. Mai avantajat decît Molnar-Piuariu de progresele literaturii noastre, Marcovici avea de trecut, totuși, o probă destul de serioasă în alegerea modelelor de expresie românească, atît originale, cît și traduceri, pentru că îl vedem recurgînd nu numai la opere tipărite, ci și la manuscrise²⁷. Cel dintîi maestru recomandat de autor este I. Heliade Rădulescu, alături de care mai apar Ienăchiță și Iancu Văcărescu, precum și tinerele talente manifestate de curînd: Vasile Cîrlova și Grigore Alexandrescu. Printre traducători întîlnim iarăși pe I. Heliade Rădulescu, pe Marcovici însuși, cu transpuneri în proză din Young și Volney, elogiare mai tirziu de Eminescu²⁸, și pe Stanciu Căpățineanu.

Importanța *Cursului de retorică* sporește dacă ne gîndim că el intra în formația intelectuală a tinerilor care aveau să înfăptuiască Revoluția de la 1848. Totodată, el era prețuit și în alte centre de cultură, de pildă la Buzău, unde, într-o *Retorică* manuscrisă din anul 1845, un Nicolae Vasilie, „profesorul seminarului”, copia mai mult de jumătate din cartea colegului său bucureștean²⁹.

²⁵ Despre accepția termenului „clasic” în această epocă romantică, mai ales cu referire la ideile lui Marcovici, cf. Paul Cornea, *Originile romanticismului românesc*, București, Editura Minerva, 1972, p. 543.

²⁶ Despre „simțiciune” în *Cursul de retorică*, cf. Paul Cornea, *op. cit.*, p. 250 — 251.

²⁷ „O noapte pe ruinele Tirgoviștei, publicată întîi la 1836 în *Culegere din scrierile lui I. Eliad*, [...] era gata în 1834, căci Simeon Marcovici reproduce în *Curs de retorică* — apărut în acest an — versurile 45 — 56, spre a ilustra expunerea teoretică despre apostrofă”. Mihai Vornicu, *Despre poezia ruinelor*, în vol. *Structuri tematice și retorico-stilistice în romanticismul românesc (1830 — 1870)*, București, Editura Academiei, 1976, p. 61.

²⁸ „Marcovici face parte din generația aceea care au prefăcut limba română în limbă literară. Scrieri originale nu are, dar limba traducerilor sale este aproape clasică și poate servi de model oricărui scriitor român”, în vol. *Articole și traduceri*, ediție critică de Aurelia Rusu. Introducere de Aurel Martin, București, Editura Minerva, 1974, p. 55.

²⁹ Vezi articolul nostru: *Retorica lui Nicolae Vasilie*, în „Limbă și literatură”, vol. III, 1974, p. 551 — 553.

VALOAREA NEGATIVULUI ÎN DIALECTICA EMINESCIANĂ

Prestigiul unor studii mai vechi, între care cele călinesciene în primul rând, ce căutau să acrediteze ideea că „filosofia lui Eminescu (...) este în esența ei o variantă, uneori și mai mult, un comentariu pe marginile filosofiei lui Schopenhauer”¹, a determinat, în exegeza eminesciană, o orientare pe cât de comodă pe atita de primejdioasă prin unele denaturări și simplificări. De pildă, o problemă complexă și fundamentală cum este aceea a pesimismului era adesea „rezolvată” prin simpla trimitere la metafizica schopenhaueriană, cu atit mai mult cu cit o serie de exemple din opera poetului păreau să justifice o atare perspectivă. Afirmatii ca : „Rău și ură / Dacă nu sînt, nu este istorie” (*Andrei Mureșanu*), „Impulsul prim / La orice gînd, la orice voință, / La orice faptă-i răul” (*Demonism*) etc., extrase din contextul lor mai larg și interpretate separat, pot într-adevăr legitima o asemănare, dacă nu chiar identitate cu propoziția schopenhaueriană. Numai că, în timp ce Schopenhauer socotea răul ca pe o entitate metafizică, rezultat al *voinței de a trăi*, Eminescu îl concepe în sfera temporalului, a istoriei deci, adică într-un mod care, cum sugerează E. Todoran, „cu toată aparența lui schopenhaueriană, nu poate fi explicat decit printr-o concepție dialectică asupra istoriei”², concepție pe care exegetul o și raportează la dialectica hegeliană, întemeindu-și teza pe următoarea afirmație a lui Engels, dintr-un comentariu despre Hegel : „...răul este forma în care se concretizează forța motrice a dezvoltării istorice. Și anume, ne găsim aici în prezența înțelesului dublu că fiecare progres nou apare în mod necesar pe de o parte ca un sacrilegiu împotriva a ceva sfînt, ca o rebeliune împotriva ordinii vechi, muribunde, dar consfințite prin obișnuință, și pe de altă parte că, de la ivirea antagonismului de clasă, tocmai pasiunile josnice ale oamenilor, lăcomia și setea de putere au devenit pirghiile dezvoltării istorice. Întreaga istorie a feudalismului și a burgheziei este o singură dovadă continuă a acestui fapt”³.

Textul de mai sus poate fi considerat ca o aplicare strălucită, la realitatea istorico-socială, a teoriei conceptelor contradictorii, dezvoltată de Hegel într-o subtilă și deosebit de profundă dialectică, potrivit căreia *negativul* reprezintă proprietatea fiecărui lucru de a se schimba, negîndu-se pe sine însuși. Fiind, așadar, gîndit ca moment al devenirii, al înnoirii,

¹ G. Călinescu, *Opere*, vol. XIII, 1970, p. 8—9.

² E. Todoran, *Eminescu*, 1972, p. 276.

³ Apud E. Todoran, *op. cit.*, p. 276—277.

negativul trebuie înțeles ca ceva *pozitiv*. Spre deosebire de Schopenhauer, Hegel afirmă că diferența dintre *pozitiv* și *negativ* nu este absolută, dimpotrivă, cei doi factorii contrari se găsesc într-un raport de reciprocă intercondiționare, fără de care conceptele respective nici nu ar putea fi gândite căci „fiecare apare în celălalt și nu este decît intrucît celălalt este”⁴.

Se pune problema însă în ce măsură și textul eminescian autorizează o asemenea interpretare, dacă nu cumva, adică, *răul*, în care Mureșan vede esența vieții, ar trebui identificat cu răul metafizic și apreciat, la modul schopenhauerian, ca o realitate în sine și deci imuabilă. Lectura atentă a poemului lui Eminescu dezmente categoric o astfel de înțelegere, confirmînd, într-adevăr, simburile dialectic al gândirii poetului. Într-o strofă din varianta scrisă în 1871, adresîndu-se celor în suferință, el spune :

De ce n-aveți voi minte? Deschideți ochii voștri,
Vedeți că *sfînt* și *bine* sunt numai pentru proști?
De cînd sunteți în lume, a existat dreptate
Și pentru voi? Dar greu voi numai îl purtarăți!
Voi v-ați hrănit dușmanii, i-ați apărut cu sînge.
În loc de-a sparge capul năpîrcei sub picior,
Voi ați crescut-o mare și astăzi vă sugrumă.

Așadar, răul nu-i stăpînește pe toți indivizii deopotrivă, cum ar zice Schopenhauer, ci doar pe aceia care, „În loc de-a sparge capul năpîrcei sub picior”, au hrănit-o și au crescut-o, pentru ca ea să-i poată, la urmă, sugruma. Este evidentă schema din *Împărat și proletar*, a societății împărțite în „mizeri și bogați”, iar semnificația *răului*, departe de cea metafizic-schopenhaueriană, se limpezește numai într-o dialectică de tip hegelian.

În aceeași perspectivă, dar cu o mai adîncă și mai largă semnificație filozofică, trebuie studiată valcarea *răului* și în *Memento mori*, această uriașă *panoramă a deșertăciunilor*, retrospectivă a marilor civilizații defuncte, din care poetul a extras concluzia că „Toate au trecut în lume, *numai răul a rămas*” (subl. n.). *Răul* este deci și de data aceasta o constantă a istoriei, care pare să se reducă la o absurdă învîrtire pe loc, într-un schopenhauerian „prezent etern”, de unde și ideea zădărniceii oricărui efort de a schimba lucrurile, sentimentul că sîntem victimele unui destin sisific, guvernat de legea implacabilă a veșnicei zbateri între mărire și cădere: „Din mărire la cădere, din cădere la mărire / Astfel vezi roata istoriei întorcînd schițele ei”. Singura certitudine la care putem ajunge meditînd la funerarul spectacol ce ni-l oferă dispariția vechilor civilizații este că „eternă-i numai moartea, ce-i viață-i trecător”.

Întrebarea este însă dacă o asemenea viziune trebuie înțeleasă ca refuz categoric al progresului în istorie sau, dimpotrivă, dacă ea îngăduie și unele interpretări mai puțin sumbre. Firește, la un răspuns rezonabil nu se poate ajunge decît printr-o încercare de a explica dialectic evenimentele istorice, așa cum procedează Hegel într-un text ce conține o meditație pe o temă identică cu aceea abordată de Eminescu în *Memento mori*. Reflectînd asupra mersului istoriei, Hegel scrie că „Ideea generală, categoria ce se înfățișează în primul rînd în legătură cu această perindare neîncetată de indivizi și popoare, care ființează o bucată de timp, pentru ca apoi să

⁴ Hegel, *Enciclopedia științelor filozofice. Partea I. Logica*, 1962, p. 227.

dispară, este *schimbarea*. Înțelegerea acestei schimbări, în latura sa negativă, o dobîndim privind mai îndeaproape rămășițele a ceea ce a fost cîndva măreție. Care călător rătăcind printre ruinele Cartaginei, Palmirei, Persepolisului sau Romei nu se lasă dus de gîndul vremelniceii imperiilor și oamenilor și nu este cuprins de tristețe pentru ceea ce a fost cîndva viață plină de sevă și bogăție? — Tristețe care nu deplînge pierderi personale ori spulberarea telurilor proprii, ci tristețe pentru prăbușirea unor forme de viață omenească pline de strălucire și cu o bogată cultură. Trăsătura următoare care se leagă de aceea a schimbării arată însă că schimbarea care ia forma prăbușirii este, în același timp, ivire a unei vieți noi, că din viață se naște moarte, după cum din moarte se naște viață⁵. Pentru Hegel deci, succesiunea civilizațiilor în istoria universală nu este un pretext de meditație pesimistă, de deznădejde, căci moartea civilizațiilor nu se compară cu moartea *naturală* a indivizilor, oricît istoria unui popor poate fi apropiată, după cum însuși filozoful o spune, de viața individului. O civilizație poate să dispară în mod *natural*, fizic am zice, dar, în măsura în care acea civilizație exprimă spiritul unui popor care, la rîndu-i, participă la spiritul universal, civilizația în cauză nu se pierde în neant, ci intră într-o *schimbare*, în *devenire*. Spiritul poporului respectiv, spune Hegel, „intrucît se obiectivează și-și gîndește ființarea sa proprie, pe de o parte nimicește determinarea ființării sale, iar pe de altă parte sesizează universalul acestei ființări, conferind prin aceasta principiului său o nouă menire”⁶. Iar dacă le privim la scara devenirii umanității întregi, spiritele popoarelor, în succesiunea lor pe etape, nu sînt altceva decît „momente ale unui spirit universal, care, prin ele, se înalță și se împlinește în istorie ca *totalitate* ce se cuprinde pe sine”⁷. Acest spirit universal se dezvoltă implacabil, conform legilor sale firești, dar, printr-un soi de „violență a rațiunii” (List der Vernunft), le creează oamenilor iluzia că ei determină cursul istoriei, amăgire deșartă, cum spune Eminescu, decarece :

Nimeni soarele n-oprește să apuie-n murgul serei,
Nimeni Dumnezeu s-apuie de pe cerul cugetărilor,
Nimeni noaptea să se-ntindă pe-a istoriei mormînt;
Mulți copii bătrîni crezut-au cum că ei guverna lume,
Nesimțînd că-s duși ei singuri de un val fără de nume,
Că planetul ce li poartă cugetă adînc, și sfînt.

Se impune observația că și Hegel vorbește de un *prezent etern*, dar, spre deosebire de Schopenhauer, nu face din acesta un argument al staticității lucrurilor, ci îl concepe ca pe o sinteză a etapelor anterioare ale dezvoltării. Ideii, îi recunoaște deci un caracter dinamic. Spiritul fiind nemuritor, scrie filosoful, „înseamnă că el nici n-a trecut, nu este nici în stadiul de a fi încă, ci este *esențialmente acum*”, dar se face imediat precizarea că „Prin aceasta afirmăm de fapt că actuala formă a spiritului cuprinde în sine toate etapele anterioare. Desigur, acestea s-au dezvoltat independent, una după alta, dar ceea ce spiritul este, el a fost, în sine, întotdeauna; deosebirea stă numai în dezvoltarea acestui în sine” (subl. n.)⁸. Deosebit de

⁵ Hegel, *Prelegeri de filozofie a istoriei*, 1968, p. 73.

⁶ Id. *ibid.*, p. 78.

⁷ Id. *ibid.*, p. 79.

⁸ Id. *ibid.*

importantă ne pare ultima propoziție, deoarece ea atestă faptul că pentru Hegel treptele de afirmare ale spiritului nu se succed identic ci într-un proces dialectic ce conservă și transfigurează în același timp, adică într-o devenire istorică în care moartea civilizațiilor comportă două înțelesuri distincte, două semnificații ce decurg, pe deo parte, din moartea *naturală* a acestor civilizații, și pe de altă parte, din supraviețuirea spiritului lor în *totalitatea* spiritului universal. Primul aspect generează atitudinea pesimistă, gândul zădărniceii efortului uman, într-o *panoramă a deșertăciunilor*, al doilea, care ține de însăși substanța Ideii, afirmă realitatea progresului istoric, încrederea în puterile și vitalitatea geniului omenesc.

În opera lui Eminescu sînt prezente ambele sensuri, dar, prin supralicitarea celui dintîi, s-a ajuns de multe ori la negarea totală a celui de-al doilea. Susținînd că „Simburele crud al morții e-n viață” și că „-n mîrire aflî germenii căderii”, Eminescu gîndește în mod hegelian istoria, ca succesiune de momente (civilizații) care reprezintă treptele afirmării spiritului universal în efortul dobîndirii conștiinței de sine, ca un proces dialectic deci în care fiecare etapă nu este o simplă repetare identică a celei anterioare, ci obiectivarea spiritului unui *alt popor*, ce-l continuă pe cel precedent în măsura în care amîndouă, prin principiile universale pe care se întemeiază, participă la biruința și împlinirea spiritului universal. Într-o asemenea interpretare vom conveni deci că pentru Eminescu civilizația babiloniană, cea greacă sau Revoluția franceză nu reprezintă etape absolut identice în istoria umanității și că, chiar dacă aceleași principii universale le generează (răul, dorința de mîrire), civilizațiile se afirmă în istorie ca momente distincte, îmbogățind fiecare patrimoniul spiritual al omenirii cu elementele unei culturi proprii, care au dăinuit dincolo de *disparația lor naturală*. Căci, dacă e adevărat că spectacolul prăbușirii acestor civilizații creează un sentiment de zădărniceie și tristețe, nu-i mai puțin adevărat însă că stingerea acestora vizează în primul rînd aspectul lor *material*, acela care este supus *timpului*, adică „negativul în sfera sensibilului”, cum îl definește Hegel, nu și *gîndului*, spiritului, a cărui activitate înseamnă negare și transcendere a tangibilului.

Prin urmare, moartea civilizațiilor nu anulează continuitatea, progresul omenirii care, după cum ne asigură Eminescu într-o cugetare scoasă recent la iveală, „constă în aceea că popoare noi, tinere, își apropiază rezultatele intelectuale ale celor îmbătrînite”⁹. Asupra acestui proces de continuitate istorică Eminescu stăruie mai îndelung însă în cunoscuta-i scrisoare către D. Brătianu, arătînd că explicația acestei continuități trebuie căutată în „ideea internă” care se află „latentă în timp”, ca rezultat al „unui lanț întreg de cauze, rezultat ce atîrnă mult mai puțin de voința celor prezenți decît de a celor trecuți”¹⁰. În desfășurarea acestei „idei interne”, sau a spiritului, cum ar spune Hegel, o generație sau un popor nu poate avea decît rolul de „agent al istoriei; de a purta sarcinile impuse cu necesitate de locul pe care îl ocupă în lanțuirea timpilor”. Ceea ce nu înseamnă că dispariția unei generații anulează totodată și procesul dezvoltării „idei interne”; o generație conferă acestei idei latente

⁹ Apud C. Nolca, *Eminescu sau gînduri despre omul deplin al culturii românești*, 1975, p. 91.

¹⁰ Se citează după Eminescu, *Opera politică*, vol. I, ediția I. Crețu, p. 43—44.

„expresiunea exterioară”, adică latura materială, perisabilă, dar Ideea în sine rămâne veșnică, manifestându-se în toată complexitatea în fiecare din etapele devenirii sale. „Este ascuns în fiecare secol din viața unui popor — scrie Eminescu — complexul de cugetări, care formează idealul lui, cum în simburile de ghindă e cuprinsă ideea stejarului întreg... Și oare oamenii cei mari ai României, nu-i vedem urmărind cu toții, cu mai multă ori mai puțină claritate, un vis al lor de aur, în esență același la toți și în toți timpii? Crepusculul unui trecut apus aruncă prin întunecul secolelor razele lui cele mai frumoase, și noi, agenții unei lumi viitoare, nu suntem decît reflexul său”.

Pe lângă înțelegerea profund dialectică a raportului dintre trecut, prezent și viitor, ca etape necesare ale dezvoltării spiritului unui popor, se reține din fragmentul citat și o altă idee, căreia Hegel i-a dat o explicație valabilă și pentru înțelegerea devenirii istorice din *Memento mori*. E vorba de afirmația că, așa cum prezentul apare ca un reflex al trecutului defunct, tot astfel și noi, cei de azi, nu sintem altceva decît „agenții unei lumi viitoare”. Cu alte cuvinte, eforturile noastre nu sint destinate unei împliniri absolute a principiului în vederea realizării căruia acționăm, deoarece — cum precizează Hegel — fructul pe care îl maturizează viața unui popor nu-i revine pînă la urmă „poporului care l-a zămislit și l-a făcut să se coacă; dimpotrivă, el se transformă pentru acest popor într-o băutură amară”¹¹. Consecința ce decurge dintr-o asemenea situație circumscrie un destin tragic al poporului respectiv intrucît, cum observă mai departe filozoful, „să renunțe la această băutură nu poate, căci este însetat la nesfîrșit de ea, iar a gusta din această băutură este pieirea sa, dar, *totodată și zorii unui nou principiu*” (subl. n.)¹².

Rezultă, așadar, că realizarea principiului în vederea căruia trăiește și acționează un popor înseamnă pe de o parte moartea poporului respectiv, iar pe de alta, nașterea unui nou principiu și implicit a unui nou popor care să-l îplinească. Cu alte cuvinte, gîndindu-ne la *Diorama eminesciană*, moartea unei civilizații nu poate opri devenirea spiritului universal față de care civilizația în cauză nu reprezintă decît una dintr-o serie de alcătuiuri exterioare. Dimpotrivă, moartea, care marchează atingerea pragului maxim de actualizare a potențelor spirituale ale unui popor, presupune în același timp și nașterea unei vieți noi, în raport cu care ea se va defini precum *negativul* cu *pozitivul*. Într-o astfel de perspectivă se poate ajunge la înțelegerea sensului incifrat de Eminescu în versurile: „Simburile crud al morții e-n viață... Și-n mărire afli germeii căderii”. Provoacă căderea civilizațiilor, *mărirea* are deci și în gîndirea lui Eminescu semnificația hegelianului „fruct amar”, aducător de moarte, dar și generator de viață nouă, ea reprezintă *rîul* fecund în a cărui sămînță dulce „s-a pus puterea de viață” (*Mureșan*).

Dacă acesta este sensul dialecticii în gîndirea poetului, înseamnă că viziunea sa asupra istoriei este o adevărată viziune tragică, nicidecum una pesimistă, căci pesimismul, după o pertinentă definiție a unui cercetător contemporan, exclude capacitatea conștiinței de a sesiza dialectica răului în sfera tragicului, el convertește întotdeauna întîlnirea cu limita insurmonta-

¹¹ Hegel, *op. cit.*, p. 78.

¹² Id. *ibid.*, p. 78—79.

bilă într-un fapt negativ¹³. În substanță, așadar, pesimismul anulează elanul orientat spre depășirea limitei, postulind vanitatea oricărui act prin care conștiința ar tenta să-și realizeze idealul. Or istoria devine tragică tocmai „în măsura în care fiecare generație tentează o limită care nu reprezintă decît un element în seria infinită a limitelor provizorii. Istoria este deci tragicul ne-definirii”¹⁴.

Diorama lui Eminescu, privită din această perspectivă, ne apare ca o expresie poetică unică a tragicului istoriei, căci fiecare civilizație ce piere în confruntarea cu limita în mod conștient „asumată”, nu se vrea o demonstrație a zădărniciiei, așa cum ar părea la prima vedere. Popoarele care, în scena istoriei, au realizat acele mari civilizații, de care vorbește poetul, au sfinșit în mod tragic, „sanctionate” fiind pentru cutezanța lor de a infrunta *limita*. Moartea unui popor înseamnă biruința principiului în numele căruia poporul respectiv și-a asumat condiția existenței sale. Depășirea *limitei*, adică triumful acelui principiu, creează premisele pentru un nou asalt, al altui popor, pentru depășirea unei limite superioare celei precedente, și tot așa în continuare, fără ca vreodată lanțul acestor asalturi să poată fi întrerupt, căci el reprezintă de fapt *Istoria* însăși în mersul ei spre progres.

Înțelegînd în acest mod profund semnificația *răului* în dialectica vieții, și concepiind istoria ca pe o permanentă confruntare a spiritului uman cu *limita*, Eminescu ne-a dat nu numai una din cele mai originale socio-gonii moderne, ci și o operă a cărei substanță poetică și filosofică este încă departe de a-și fi istovit resursele-i de taină.

¹³ Cf. G. Liiceanu, *Tragicul. O fenomenologie a limitei și depășirii*, 1975, p. 41.

¹⁴ Id. *ibid.*, p. 40.

ANTON HOLBAN ȘI JOCURILE DANIEI

Anton Holban se numără printre acei scriitori, nu puțini la număr, a căror adevărată carieră literară le este postumă. În timpul vieții a publicat doar patru volume, dintre care unul singur — romanul *O moarte care nu dovedește nimic* — a cunoscut două ediții; nuvelele, schițele și povestirile sale au fost editate postum, ca și — dealtfel — romanul *Jocurile Daniei*, pregătit totuși pentru tipar încă din anul 1936; iar publicistica sa de-abia acum urmează a fi strinsă din periodice și prezentată ca ansamblu unitar în cadrul ediției de *Opere*, seria „*Scriitori români*”, pe care Elena Beram o îngrijește la Editura Minerva. Scriitorul însuși era, în 1935, conștient de redusa audiență la public pe care au avut-o cărțile sale, fiindcă — la apariția romanului *Ioana* — îi scria unui prieten: „Toată lumea îmi laudă cartea, dar spune că e greu de citit. Deci n-am mare speranță de cititori”.

Critica literară din perioada interbelică a sesizat, însă, prin intermediul unora din cele mai autorizate condeie, semnificația reală a scrisului lui Anton Holban: alături de Hortensia Papadat-Bengescu și Camil Petrescu, autorul *Jocurilor Daniei* a fost și este considerat ca fiind unul dintre întemeietorii prozei românești de introspecție, de analiză psihologică în sens modern, așa cum se definește conceptul în planul literaturii universale, după jaloanele pe care le reprezintă creația lui Proust și a lui Gide. La moartea scriitorului, Vladimir Streinu nota: „Era, cu alte cuvinte, un modern, nu numai prin conformația în dezacord a conștiinței sale, dar și prin formula de artă...”, revendicat, deci, dintr-o declarată actualitate artistică.

Creator de forme inedite în peisajul literelor românești, Anton Holban ilustrează elocvent apartenența la ceea ce s-a numit „*esprit du siècle*”. El nu are tradiție, ci contemporani, aparținând acelei direcții spirituale ale cărei împliniri din secolul al XX-lea sînt puncte de reper de primă mărime: „... linia — scria Eugen Ionescu, dealtfel semnatarul unei traduceri în franceză din creația lui Anton Holban — al căui purtător inițial este J. J. Rousseau, își află o bifurcare: Proust, științific și metafizic; Gide, a doua ramură (mai aproape poate de Rousseau), afectiv și moralist. Iar pe Anton Holban nu am șovăi să-l situăm — desigur temperamental — pe linia trasată de Rousseau, B. Constant, Amiel, A. Gide. (...) Tradiția aceasta, din care B. Constant și Stendhal fac parte — și Stendhal este reclamat ca precursor de o mare parte a literaturii franceze actuale — nu are o serie analogă la noi. Anton Holban, după Camil Petrescu (cel din *Ultima noapte...*), ar fi unul din fondatorii ei în literatura noastră”.

Transfigurarea artistică a propriei sale adolescențe îi prilejuiește, în anul 1929, debutul editorial cu *Romanul lui Mirel*, pentru a urma, în ordine: premiера piesei *Oameni feluriți*, la Teatrul Național (piesă premiată în același an), apariția romanului *O moarte care nu dovedește nimic*, a volumului de portrete din viața profesorilor de provincie *Parada dascălilor* și a romanului *Ioana* (reflex literar a căsniciei de scurtă durată cu Maria Dumitrescu).

Anton Holban deosebește în principal două dimensiuni ale epicului, două trepte valorice ale acestuia: dinamicul și staticul. Dezvoltată în *Testamentul literar*, publicat ca prefață la *Jocurile Daniei*, ideea își are punctul de origine — fapt remarcat de G. Călinescu — în teoria gidiană a autenticității.

Dinamicul, credea Anton Holban, se adresează cititorului mediocru, satisfăcându-i dorința de spectacol, de divertisment, de invenție combinatorie, într-un cuvint, de ficțiune. Staticul reclamă concentrare și efort, atenție la jocul amănuntelor, fiind „expresia vieții celei mai intime” a creatorului, iar „autenticul” se dezvăluie deopotrivă ca sursă și calitate: „Cînd acțiunea este statică, avem o enumerare de observații de care sintem absolut siguri, căci sint înțepenite și nu în devenire. Deci este o artă care prezintă garanții de adevăr”.

Fără îndoială, cititorul de azi simte imprecizia termenilor. În fond, ne aflăm în fața unei opțiuni tranșante pentru un accentuat realism psihologic, care ar fi urmat să valorifice intenția de monografiere a sentimentelor așa cum o evidențiază clasicismul, aspirația spre permanența etică a moralistilor francezi, precizia descriptivă a realismului critic și fluxul investigator proustian. Pe acest suport, devine evident că procesele exterioare oamenilor nu pot genera o literatură „autentică”, în timp ce „staticul” asigură această calitate prin reducția la interioritate. Se stabilește, totodată, și o altă legătură cu posteritatea, scriitorul devenind și autorul propriei sale „vieți romanțate” (altfel incertă, supralicitînd ficțiunea): „E mai normal să profiți de literatură pentru a-ți face portretul interior și a căuta să-ți prelungești existența”. Iar consecința practică a acestei teorii nu poate fi decît una singură: „Tot ce am scris (chiar dacă am văzut mai puțin clar la început) este rezultatul propriilor mele experiențe. Clasicii credeau că o producție literară trebuie să pornească de la observație, dar renunțau să se arate pe ei. Proust mă învață că la observația celor de primprejur, pot să adaug și observația asupra mea. Sandu din ultimele două romane (*O moarte care nu dovedește nimic* și *Ioana* — n.n.) există adolescent sub numele de Mirel în *Romanul lui Mirel*, sau copil, numit Coca, în *Oameni feluriți* (...) Și alte personaje se pot recunoaște. Există Ortansa în *Oameni feluriți* și în *Romanul lui Mirel*. Cu toate că la început am crezut că e bine să ascund aceste lucruri. Strategema: am dat același nume unor personaje (Irina din *Oameni feluriți* și Irina din *O moarte care nu dovedește nimic*; Ioana din *Romanul lui Mirel* și Ioana din romanul cu același nume)”.

Mărturisirea e o caracterizare exactă pentru întreaga creație a lui Anton Holban; anticipînd, consemnăm aici faptul că și nuvelele, schițele și povestirile sale se supun aceluiași regim, multe din ele putînd fi considerate fragmente, secvențe ale operelor de întindere. (În același *Testament literar*, Anton Holban afirmă chiar că preferă denumiri de „nuvelă” pe cea de „fragmente”).

Consecvent cu sine însuși, scriitorul a înlăturat cu timpul orice impuls epic „dinamic”, concepindu-și romanele ca ample monologuri interioare. Observația s-a transformat în autoobservație, cunoașterea în autocunoaștere. Eroii „adiacenți” ai lucrărilor sale nu trăiesc viața lor proprie, ci pe aceea pe care o receptează și o „înțelege” personajul central („persoana întâia”, cum îl numește autorul în *Testament literar*). Se simte efortul spre esențializare: evenimentele, faptele, gesturile, orice element al fabulativului este reținut numai în măsura în care poate caracteriza. Rigoarea selecției se integrează unui program în cadrul căruia rolul fan-teziei este exclusiv acela de a combina expresiv datele obținute. Imaginile sint suprimate, deoarece „escamotează adevărul, aplică false ornamente”, motiv pentru care se înlătură și „decorul”, evenimentul, relieful lucrurilor.

Care este structura integratoare, și există aceasta în condițiile unei asemenea alunecări în derivă printre teze considerate până în acest secol al tuturor posibilităților ca fiind incompatibile? Iată-o în formularea lui Pompiliu Constantinescu: „Un ciudat lirism rece, o neurastenie metafizică și o cazuistică istovitoare, unite cu sentimentul dezolant al provizoratului alcătuiesc structura psihologică a prozei lui”.

Pe linia teoriei sale despre epică, Anton Holban realizează — cu *Jocurile Daniei* — un moment de maximă împlinire. Și nu numai atât: acest roman completează trăsăturile personajului principal al literaturii holbaniene prin supunerea sa la o experiență de viață pentru el inedită. De-a lungul creației lui Anton Holban sîntem atît martorii unei continuități caracterologice, cît mai ales ai unei împliniri, ai dezvoltării unei complexități psihologice de natură a uni dramaturgia și proza sa într-o luxuriantă monografie a vieții interioare (model proustian). Coca din piesa *Oameni feluriți* este oglinda copilăriei personajului, consumată între duritatea nefirească a tatălui, înlocuită apoi cu mediocritatea mic-burgeză a rudelor, și sensibilitatea maladivă a mamei. *Romanul lui Mirel* este romanul adolescenței; o dată cu el asistăm la nașterea obsesiilor erotice (acestea vor alcătui axa romanelor ce vor urma), a răutăților și lășităților unui personaj capabil să-i înțeleagă pe alții numai prin prisina propriului său egoism.

La maturitate, eroul va parcurge trei experiențe de viață hotărîtoare. „De fapt — seria G. Călinescu — motivul literar aproape unic este un proces sentimental între bărbat și femeie. În numele bărbatului vorbește quasi-autobiografic autorul însuși, nelăsînd femeii nici un răgaz de apărare. Proza nu e obiectivă. Autorul își rezervă toate judecățile morale, împiedecînd receptarea condițiilor adevărate...”

În *O moarte care nu dovedește nimic*, pasiunea femeii se consumă în raport de indiferența egoistă a bărbatului, de orgoliul său care acordă ca remediu paliativul unei indiferențe binevoitoare. *Ioana* este povestea a „doi oameni care nu pot trăi nici despărțiți, nici împreună”; totodată, este și o radiografie efectuată în cele mai neînsemnate detalii, cu o insistență învecinată patologicului, a geloziei bărbatului, derulîndu-se secvențe în care imaginația corupe realitatea pentru ca — în cele din urmă — să i se suprapună.

Față de eroina din *O moarte care nu dovedește nimic*, a cărei dragoste este umilită prin indiferență, și față de Ioana, care trăiește în aceeași febră a analizei și a autoanalizei ca și eroul masculin, febră în consecința

căreia viața „fragmentului” o anulează pe a întregului, Dania aduce o ciudată, o nefirească rigiditate, vidul simțirii și inconsistența reacției. „Parcă o apă care curge și totuși îngheață” — scrie autorul. Iar în altă parte: „Nu voi ști bine ce îi place Daniei și ce nu, într-atît de artificial este obișnuită să trăiască, de politicoș față de toți oamenii”, consumîndu-și într-o flagrantă monotonie „viața ei de păpușe, care nu este în stare să ia o hotărîre”. O simțim incapabilă de pasiune, de o dezarmantă banalitate în simțiri și gînduri, un manechin insipid, produs tipic al unui mediu el însuși insipid. Iar romanul se derulează ca un obsedant soliloc al bărbatului îndrăgostit de acest personaj-obiect, o incizie de mare rafinament pe toată întinderea și în toată adîncimea unei pasiuni consumate paradoxal prin această inconsistență a adresei.

Explicația, totuși, se află în caracterul personajului central al cărții, personaj terorizat de propria sa ardere, dar conștient de formele sinuoase ale structurii sale: „Sînt un om complicat, sau ca să spun mai puțin favorabil despre mine, incurcat. Pentru o chestiune neînsemnată, am nesfîrșite ezitări. Nu mă pricep să merg pe drumul drept, ocolesc. Găsesc mai multe mijloace posibile și nu mă pricep să aleg. Sînt politicoș mai mult decît trebuie, mulțumesc, dacă se ocupă cineva de mine, atît de mult că incomodez. Mă ascult cînd vorbesc și nu sînt încîntat de vorba pe care o spun. Îmi acopăr timiditatea cu unele istețimi nepotrivite. Nu știu cum să mă port cu vecinul, sînt prea umilit sau prea pretențios. Monologhez pe ascuns, și cineva mai pretențios poate să mă învinuiască de lipsă de sinceritate. Multe artificii pentru cel mai mic gest. Nu mă pricep să limpezesc, „da” sau „nu”. Fac o paranteză, căci un gînd nou s-a intercalat, totdeauna conținînd în el un chin; povestind ceea ce s-a întîmplat odinioară, eu fac constatări de ceea ce se întîmplă chiar în momentul povestirii. Sînt gelos, ridicol de pretențios. Mă doare dacă iubita mea, vorbind cu mine, nu mă ascultă atent, dacă mă întrerupe cu o preocupare streină, dacă privește mai multă vreme pe un al treilea care vorbește cu noi. Nu e nevoie de fapte însemnate, o nuanță care nu-mi convine mă distruge. Dar sînt orgolios, nu mă plîng, mă fac că nu observ. Mă retrag în mine și las să creadă ceilalți orice, dealtfel cu destulă modestie, ca să nu-mi închipui că ceilalți s-ar ocupa de cazul meu. Dacă iubita mea ar avea aceeași psihologie, ce mult ar trebui să sufere din pricina mea!”

Dar, o dată parcursă această mărturisire edificatoare, sîntem în măsură să ne întrebăm: există într-adevăr, în *Jocurile Daniei*, o dramă a pasiunii, a unui sentiment respins? Sau, din alt punct de vedere: constituie, oare, obsesia erotică un dat dinamic de substrat al personalității personajului, cauza primă și esențială, definitorie, a tribulațiilor sale? Nu cumva și într-un caz și în celălalt sîntem în fața unei măști, a unui element de strat superficial, epidermic?

Înclinăm să credem că, în spatele acestei măști, se află pasiunea istovitoare a analizei, efortul concentrat de a pătrunde cu ajutorul intuiției introspective dincolo de pragul unde se oprește rațiunea, la acele esențe tulburi, incerte, ale propriei existențe. Dacă acceptăm acest punct de vedere, atunci înțelegem că pasiunea devine pretextul (poate chiar provocat) ce declanșează și susține ceea ce este, în fond, o dramă a cunoașterii de sine, a orizonturilor și a limitelor acesteia. În literatură, Anton Holban este mesagerul unei biruințe prin eșec...

MICHAELA ȘCHIOPU

Pentru un atent cercetător al răspindirii de traduceri la noi în țară în perioada de după 1820, ce corespunde apariției unei prese literare, pare de mirare lipsa aproape totală a unor lucrări ce deveniseră de multe veacuri celebre în Occident. De ce oare nu se menționează pe nici o listă de lectură sau de traduceri numele unui povestitor atît de popular și de imitat, cum a fost bunăoară Boccaccio? Răspunsurile pot fi multiple, dar e loc și pentru surprize. Și una din ele ne-o oferă investigarea și bibliografierea periodicelor timpului. Plecăm pentru început de la Bibliografia¹ deja existentă și care cuprinde o lungă listă de povestiri, trecute la capitolul: *Literaturi nedeterminate* și care ascunde adeseori titluri de povestiri celebre. Așa s-a întîmplat cu un titlu aflat în „Albina românească”, din 1845—1846 și care sună astfel: *Eroica întîmplare a contelui de Anșer* (în paranteză se menționează indicația „Bogaz”, ceea ce ne-a dus în mod evident la numele lui Boccaccio, derivat din franceză). La o confruntare cu nuvela VIII din ziua a II-a a *Decameronului*, descoperim într-adevăr una din nuvelele cunoscute pentru morala și aventurile narate, aventuri ce demonstrează biruința asupra viciului și răutății soartei, adică tocmai ceea ce ne așteptam să fie în consonanță cu gustul lecturii în epocă. Traducerea e semnată de N. Turculeț, și începînd cu numele personajelor: Gotier de Anșer (în italiană Gualtieri d'Anguersa), pînă la anumite întorsături de frază, demonstrează a fi făcută după un text francez. Considerăm deci, în lipsa altor probe și materiale, această nuvelă ca prima traducere în română din Boccaccio. Limba e greoaie și nestilizată, cu adaptări silite de expresii, tot farmecul periodicului boccaccesc pierzîndu-se sau denaturîndu-se².

În același volum de *Bibliografie* descoperim existența unui anunț de carte, apărut în: „Anunțatorul român”, nr. 89, 1857, în care se semnalează, printre cărțile librăriei Ioanid, traducerea volumului: *Madelena* de Paul de Kock. Traducerea e semnată de I. M. Bujoreanu și volumul mai cuprinde 2 nuvele de „Boccace”: *Nu te atinge de Regină* și *Diavolul în Infern*, ca și *Pantoful roșu* de contesa Dash. Numele lui Boccaccio nu apare în volum, doar în cadrul anunțului din periodic. Cele două nuvele, dintre cele mai licențioase și spumoase, ne trezesc interesul atît pentru difuzarea

¹ *Bibliografia analitică a periodicelor românești (1790—1858)*, București, 1966.

² Dăm cîteva exemple: „ca și cînd ar fi avut a-i recomanda o serviție”; „Ia cine gîndești dar dumneata madam și drept cine mă întîpînești?”; „spre ferirea a tot felul de neregularisiri și răzvrătiri”.

scriitorului italian (desigur prin filieră franceză), cit pentru activitatea de traducător a lui Bujoreanu. Faptul ar fi rămas desigur izolat, încadrat întâmplător printre multiplele traduceri din franceză ale sale, dacă s-ar fi limitat la aceste două nuvele. Ceea ce ne-a îndemnat să credem că Bujoreanu a cunoscut și apreciat întregul *Decameron* a lui Boccaccio e identificarea pe care am realizat-o la o serie de povestiri ce apar tot în cadrul *Literaturilor nedeterminate* în *Bibliografia* amintită. Am ajuns la ele însă prin bibliografierea periodicelor, începînd cu anul 1859, cînd în „Anunțatorul român”, 1859, nr. 4, e publicată, fără specificarea autorului, nuvela *Marchiza de Montferat*, în traducerea lui I.M. Bujoreanu. Am recunoscut în aceasta nuvela V, ziua I a *Decameronului* și bănuind o preocupare mai constantă a scriitorului român de a face cunoscute povestirile boccacești în românește, am descoperit într-adevăr în același periodic, dar cu un an înainte, 1858, o serie de nu mai puțin de 8 nuvele. În total deci Bujoreanu ar fi tradus și publicat 11 nuvele din *Decameron*. În afara celor din volumul *Madelena* de Kock, nuvelele publicate în „Anunțatorul român”, se grupează conform unui anumit gust literar și moral. Majoritatea sînt luate dintre nuvelele zilei a X-a, ce alcătuiesc marile exemple de virtuți, de nobilă stăpînire de sine, de prietenie și dovotament: *Grădina fermecată* (n. V, z. X); *Întîmplările lui Torel* (n. IX, z. X); *Pescăresele* (n. VI, z. X); *Regele de Aragonia* (n. VII, z. X); celebra povestire a Griselidei (n. X, z. X); *Doi prieteni* (n. VIII, z. X), ca și înfruntarea nefericirilor soartei prin înțelepciune, sau pedepsirea faptelor urite: *Copiii pierduți* (n. VI, z. II) și *Resbunarea unui filozof amoretat* (n. VII, z. VIII)³. Bujoreanu traduce desigur din franceză și pierde stilul specific boccaccesc. Dar nu putem nega minuirea unei limbi românești mai îngrijite, cu întrebuintarea potrivită a unor neologisme și cu mare atenție de a fi fidel textului (ceea ce înseamnă: fără prea multe explicații și adăugiri, fără dialoguri puse acolo unde nu existau, sau denaturări de înțelesuri). Ultima nuvelă e neterminată, dar nici nu mai apare în numerele următoare, în schimb e de remarcat notița lui Bujoreanu la încheierea anului 1858 în periodic: „Dea Domnul ca anul 1859 să aducă stîrpirea celor rele și ameliorarea celor bune”. E clar că unul din scopurile traducerilor sale era de natură pilduitoare, nuvelele boccacești fiind alese ca exemple de comportare în viață. S-ar putea ca ruperea periodului foarte lung și savant condus de Boccaccio în nuvelele sale, să se datoreze textului francez, dar credem că Bujoreanu a evitat deliberat o exprimare prea contorsionată, în favoarea frazelor scurte și aduse la o simplitate oarecum firească limbii române. Ne putem da seama de stilul traducerilor sale, atît comparativ cu originalul italian, cît și cu traducerile realizate la un secol distanță, în ziua de azi. Bujoreanu e grijuliu în a explica o serie de expresii care i se par noi, cum ar fi: exteriorul (vederea pe din afară), atașat (legat), naiade (zeitățile ce vizitau riurile și apele), pervent (un fel de plantă), dezertele (pustiile). Uneori modernizează: „el aprinse luminarea cu un chibrit” (colla pietra e collo acciaio) sau simplifică: „un instrument și o cratiță în mină” (un fascetto di legne e nella mano un trepiede). Pentru „giovani” sau „giovanette” traduce cînd cu „noi naiade”, cînd cu „plăcute nimfe”. Uneori siguranța pe limba sa pare dubioasă: „era în năuntru sfîșiată de cele mai grozave turmente” sau „El

³ „Anunțatorul român”, 1858, nr. 56, nr. 95.

întrebuința de multă vreme, lingă obiectul amorului său mijloacele unui amant infocat". Dar dacă savoarea și eleganța limbii italienești a lui Boccaccio se pierde, limba română în care se exersează Bujoreanu, pare a căpăta suplețe și oarecare nervozitate în exprimare: „Cu toate acestea cum el vedea puțină aparență de a putea vreodată să-și mulțumească patima, făcu tot ce putu ca să o vindece". „Cum să facă? Nu era lesne să declare amorul reginei, ar fi fost o extravagantă care nu i-ar fi folosit decît a-l pierde, fără nici un fel de mîngiere. Să-i scrie? și mai rău".

Cercetările ulterioare de bibliografiere a periodicelor nu ne mai consemnează nici o traducere de Bujoreanu, deși nu sînt excluse surprizele ce se pot ivi în almanahuri și calendare. Dar putem cita cazul unui alt traducător al său, deși nuvelele traduse sînt numai în număr de trei și anume: Aron Densușianu (ce se preocupase și de o traducere fragmentară din Dante). În 1875, cu ocazia celui de-al V-lea centenar al morții lui Boccaccio, apărea volumul lui G. Papanti: *I parlari italiani in Certaldo*, în care nuvelele IX, ziua I era prezentă într-o versiune literară și una populară, ambele semnate de Densușianu. Deși pe plan internațional era singura contribuție românească cunoscută, același Densușianu publicase deja în „Aurora Română" din 1863 încă alte două nuvele: *Ospitalitatea remunerată sau Nunt'a risipită* (n. IXI, z. XI) și *Fiic'a regelui ca abate* (n. III, z. II), cu o notiță de subsol în care se face pe scurt prezentarea și biografia lui Boccaccio. Traducătorul fiind cunoscător al limbii italiene, e clar că de data aceasta ne aflăm în fața unei transpuneri directe din original, uneori neputîndu-se evita italianismele supărătoare pentru frazarea în română. Începînd din 1880, Boccaccio este prezent și semnat ca autor atît în periodice cît și în volumele diferitelor colecții. Menționăm traducerile în continuare a nuvelor cu exemple morale precum: *Federigo și Fasanul său* (n. IX, z. V) în „Luminătorul", 1880, nr. 80, în traducerea lui S. Popetiu, sau *Petru de Aragonia și fiic'a farmacistului* (n. VII, z. X) în „Observatoriul", 1884, nr. 87, tradusă de I. G. Barițiu. Limba lui Popetiu, ca și a lui Barițiu, e mai italianizantă și mai contorsionată, față de un alt traducător, ce se prezintă în „Tara", 1894—1895, cu un grupaj de trei nuvele, printre care din nou *Griselidis*, 1894, nr. 235—237. E vorba de prolificul traducător I. S. Spartali, care păstrează și el, ca și Bujoreanu, nume și denumiri franceze, indicîndu-ne astfel sursa traducerilor sale.

În 1913, la 600 de ani de la nașterea lui Boccaccio, reviste ca „Rampa" publică un grupaj din cele mai licențioase nuvele, parcă înregistrînd de acum un gust public ce urma să se pasioneze numai de lecturi picante și excentrice. De la gestul de cultură a lui Bujoreanu, la difuzarea vulgarizată de mai tirziu, e o diferență pe care o sintetizează Al. Popescu-Telega în comentariul din „Flacăra", 1913, nr. 49: „*Decameronul*, care la noi grație unor întreprinderi lucrative a nu știu căror domni, de nelegiuîtă nepăsare, ca să nu calificăm altfel pîngărirea lor, ajunsese să umple ceasurile de așteptare, în traduceri à la Rocambole, birjarilor din piața teatrului, și să fie aperitivul intelectual, al dandy-lor noștri improvizați în Don Juani"... „este de fapt un document de cea mai mare importanță pentru istoria gîndirii omenеști".

ANA-MARIA BREZULEANU

Angajat, ca toate publicațiile românești din Transilvania, în lupta pentru drepturile naționale, ziarul „Tribuna” din Arad a avut privilegiul de a fi stabilit la începutul secolului XX (1907–1908) o relație directă cu Björnstjerne Björnson, denumit și „apostolul dreptății” pentru activitatea sa de militant nu numai al cauzei norvegiene, ci și a naționalităților oprite din imperiul austro-ungar¹. Polemica sa cu Albert Apponyi, care, în funcția de ministru al cultelor și al instrucției publice, începuse acțiunea de deznaționalizare a slovacilor, sîrbilor, croaților, germanilor și românilor, aflați în Austro-Ungaria, este urmărită cu emoție de revistele transilvănene. În măsura posibilităților, ele reprodus, integral sau fragmentar, articolele și scrisorile deschise ale lui Björnson, publicate în „Neue Freie Presse”, „Die Zeit”, „Lo Spettatore”, „Le Courrier Européen”, „März”².

Din spectatori al campaniei de presă dezlanțuită de Björnson, „Tribuna” se transformă în factor activ, înțelegând importanța, pentru românii din Transilvania, a realizării unui contact nemijlocit cu scriitorul norvegian. La 8 dec. 1907 redacția trimite lui Björnson o telegramă de felicitare: „Cel mai prigonit ziar românesc din Ungaria, ai cărui redactori au stat mulți ani de zile în temniță, chiar și cu riscul de a suferi noi prigoniri, Vă aduce, cu prilejul celui de a 75-a aniversare a nașterii dv.,

* Text redactat pe baza informațiilor obținute din bibliografia relațiilor literare române cu alte literaturi, în curs de pregătire.

¹ Citeva aspecte ale atitudinii lui B. Björnson în favoarea românilor din Transilvania, inclusiv raporturile sale mai apropiate cu ziarul „Tribuna” din Arad, sînt expuse sumar în introducerea la comunicarea unui material înedit (Scrisoarea lui Björnson către Horia Petrescu, Roma, 27/2, 1908) de către Nicolae I. în „Manuscriptum”, 1976, nr. 1 (22), p. 166–168. În prefața la volumul *Les luttes de Roumains Transylvains pour la liberté et l'opinion Européenne*, Paris, 1933, p. 29, Gheorghe Morcianu îl menționează pe B. Björnson, alături de Lev Tolstoi, între „marile personalități europene și mondiale” care au acuzat politica de deznaționalizare și șovinismul guvernelor de la Budapesta și reproduce un fragment din scrisoarea lui Björnson către comitetul maghiar de organizare a congresului interparlamentar din 1907, ce trebuia să aibă loc la Budapesta; în cuprinsul cărții autorul nu mai revine asupra acestei probleme.

² Spicium din publicațiile din Transilvania: *Cea mai mare industrie a Ungariei*, articol reprodus după „Neue Freie Presse” (1907, 15 nov.) în: „Tribuna”, 1907, nr. 246, 7/20 nov., p. 2–3; „Gazeta Transilvaniei”, 1907, nr. 244, 4/17 nov., p. 1–2; „Iupta”, 1907, nr. 238, 4/17 nov., p. 3–4; „Drapelul”, 1907, nr. 123, 6/19 nov., p. 2; *Cu fruntea ridicată. Scrisoarea lui Björnstjerne Björnson*, articol reprodus după „Neue Freie Presse” în „Gazeta Transilvaniei”, 1907, nr. 223, 10/23 oct., p. 1; *Opreștunea maghiară*, articol reprodus după „Le Courrier Européen” (1907, 11 oct.) în „Gazeta Transilvaniei”, 1907, nr. 217, 3/16 oct., p. 2 și nr. 218, 4/17 oct., p. 2; *Articolul lui Björnson din März (Vittorul)* în „Gazeta Transilvaniei”, 1908, nr. 7, 10/23 ian., p. 1; „Tribuna”, 1908, nr. 10, 12/25 ian., p. 2–3 (purttind titlul: *De la apostolul dreptății*).

expresia admirației și aprobării celei mai adinci pentru lupta ce ați început împotriva tiraniei asupra noastră și pentru drepturile și libertățile popoarelor asuprite din Ungaria”³. Concomitent, directorul ziarului, Ion Russu-Șirianu, roagă pe Pompiliu Robescu⁴, în acea vreme medic al legației române din Roma, să încerce a obține o întrevedere cu Björnson, care se afla temporar acolo.

Pompiliu Robescu are cinci întâlniri cu Björnson în casa acestuia din Roma, pe care le prezintă în reportaje ample, scrise într-un stil viu, alert, publicate pe prima pagină a ziarului, dovadă a importanței ce li se acorda⁵.

Comunicarea dintre cei doi s-a stabilit cu oarecare dificultate, intrucât Björnson, destul de înaintat în vîrstă, îl primește pe Robescu obosit și agasat de năvala și insistența musafirilor poftiți și nepoftiți. Curiozitatea îi este însă repede stîrnită de entuziasmul și însuflețirea „românului”, care îl informează amănunțit, pe baza unor documente precise (cîteva numere din „Tribuna”) despre situația confrăților săi din Transilvania. Datele despre o altă naționalitate prigonită de oficialitățile maghiare se înscriu perfect în cercul preocupărilor sale din acel moment; dar, dincolo de interesul strict politic, Björnson dorește să cunoască mai exact modul de a gîndi și de a trăi al poporului român. La numai cîteva zile după prima întrevedere cu Pompiliu Robescu, el se adresează direct „Tribunei”⁶, rugînd-o să-i trimită materiale noi în vederea alcătuirii unui studiu pentru presa occidentală și, în același timp, inițiază o corespondență directă cu românii⁷, așa cum proceda de mai multă vreme cu slovacii, sîrbii și croații. Următoarele patru întrevederi vor marca un interes sporit din partea scriitorului norvegian pentru „românul”, care-i furniza selectiv, în traducere italienească, materiale semnificative despre conaționali săi transilvăneni: „În modul lui de a mă primi, este o afabilitate care mă mișcă: omul acesta celebru, poetul renumit, cugetătorul profund, apostolul dreptății, mă întîmpină cu semnele unei sincere prietenii, care, într-adevăr, mă măgulește extrem”⁸. Descoperirea treptată și aproape întîmplătoare a valorilor spirituale și a calităților fizice ale unui popor ce pînă atunci îi fusese necunoscut, această „dragoste tirzie”, este exprimată de Björnson în termeni calzi și simpli: „Sono belli i rumeni. Oh, che bella donna [...]”.

³ „Tribuna”, 1907, nr. 263, 29 nov./12 dec., p. 4.

⁴ Pompiliu Robescu s-a născut la 25 aug. 1880, a urmat medicina la București și Roma, a avut funcții de conducere în domeniul medical, a activat un timp ca profesor, a colaborat la „Viitorul”, „Tribuna”, „Adevărul”, „Românul” etc. (cf. Lucian Predescu, *Enciclopedia Cugăreasa. Material românesc. Oameni și înfăptuiri*. Istorică, culturală, literară... etc., p. 731). Pompiliu Robescu s-a afirmat la începutul carierei sale pe tărîm cultural și literar, publicînd numeroase note de călătorie și reportaje din Italia, traduceri din literatura italiană, mai ales din cea contemporană, și creații proprii (proză scurtă și versuri).

⁵ *Convorbire cu Björnson*, 1907, nr. 275, 14/27 dec., p. 1–2; *A doua convorbire cu Björnson*, 1908, nr. 1, 1/14 ian., p. 10–11; *Björnson apărînd pe români. A treia convorbire cu Björnson*, 1908, nr. 28, 5/18 febr., p. 1; *A patra convorbire cu Björnson*, 1908, nr. 65, 19 mart./1 apr., p. 1–2; *A cincea convorbire cu Björnson*, 1908, nr. 107, 14/27 mai, p. 1–2.

⁶ „Tribuna”, 1907, nr. 284, 29 dec. 1907/11 ian. 1908, p. 1.

⁷ Adresa din Roma a lui Björnson este anunțată în repetate rînduri în „Tribuna”, cu invitația pentru cititori de a-i scrie. În „Gazeta Transilvaniei”, sînt reproduse ca edificatoare două scrisori ale lui Cassiu Manlu către Björnson (1908, nr. 82, 11/24 apr., p. 2 și nr. 95, 1/14 mai, p. 1). Într-una din discuțiile cu Robescu, Björnson și-a exprimat bucuria de a fi primit aceste scrisori și regretul că n-a avut încă timp să răspundă la ultima.

⁸ *A patra convorbire cu Björnson*, loc cit., 1908, nr. 65, 19 mart./1 apr., p. 1.

Și sint inteligenți țărani voștri! Uite cum se cunoaște rasa latină, s-ar zice că femeia aceasta este o italiancă...frumoasă⁹. El constată latinitatea originii noastre și în caracterul limbii române, încercînd să citească singur un text românesc: „Și limba voastră trebuie să fie frumoasă. Eu cetind o „Tribuna” ce mi-ai adus, aproape că o înțeleg, seamănă cu limba rustică latină¹⁰. Pompiliu Robescu observă pe masa de lucru a lui Björnson volumul lui Eugen Brote, *Chestiunea naționalităților* și vrafu de scrisori și ilustrate din România, pe care el i le arăta încintat: „Chestiunea românilor mă interesează foarte mult și voi lua întotdeauna cuvîntul pentru ei¹¹”.

Acest „cuvînt” răspîdit în marile reviste din Europa n-a mai putut fi însă publicat în ziarele românești din Transilvania. O notă din „Tribuna” (1908, nr. 44, p. 5) explică: „Articolele lui Björnson apărute în «Courrier Européen» din Paris și în «März» din München au supărat rău pe unguri [...]. Oricît ne bucurăm de articolele aceste, ne abținem a le reproduce: avem și așa destule procese, nouă la număr, nu le mai putem spori. Pentru un articol reproduș dintr-un ziar vieneș „Tribuna” a suferit deja osîndă de 7 luni temniță și 500 coroane amendă, iar acum sint date în judecată trei ziare slovace pentru că au reproduș articolele lui Björnson¹². Totuși, în pofida eforturilor oficialităților maghiare de a stăvili difuzarea în țară și în străinătate a informațiilor oferite de scriitorul norvegian, opinia publică a luat act de oprirea naționalităților din imperiul austro-ungar. Spre exemplu, într-o scrisoare deschisă, publicată în „Russkoe Delo”, Lev Tolstoi și-a exprimat azeziunea la polemica începută de Björnson¹³.

Românii din regat și-au manifestat solidaritatea cu transilvănenii și în această problemă. Societatea „Carpații”, al cărei președinte era Ioan Țetzu, îi trimite lui Björnson o telegramă de mulțumiri pentru activitatea sa întru apărarea românilor¹⁴; acesta răspunde cu simplitate: „Mă simt foarte onorat de scumpa voastră telegramă. Este mai mult decît merit de a fi dat propriilor mele sentimente arzătoare cuvintele cari se cuvin asupritorilor ipocriți și cruzi. Primiți vă rog, dlor, asigurarea distinsei mele considerațiuni¹⁵. Omagiul suprem însă pentru activitatea lui Björnson a fost alegerea sa, prin congresul de la Galați, în zilele de 14 și 15 iunie, ca membru de onoare al Ligii pentru unitatea culturală a tuturor românilor, act pe care „Tribuna” îl consideră, pe drept cuvînt, a fi încă o dovadă a conștiinței unității naționale românești: „proclamînd pe seninul bard de la miazănoapte, marele Björnson, de membru de onoare al ei”, Liga culturală „a săvîrșit un frumos și potrivit act de recunoștință”; acest act „tălmăcește dorința nedivizată a neamului¹⁶”.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Björnson apărînd pe români. A treia convorbire cu Björnson, loc cit., 1908, nr. 28, 5/18 febr., p. 1.

¹² Numerele respective din periodicele străine, în care Björnson a publicat articole referitoare și la problema românilor transilvăneni, lipsesc din colecția B.A.R.

¹³ cf. Tolstoi contra lui Apponyi, în „Tribuna”, 1907, nr. 217, 3/16 oct., p. 5.

¹⁴ Frații din regat către Björnson, „Tribuna”, 1908, nr. 64, 18/31 mart., p. 4.

¹⁵ „Tribuna”, 1908, nr. 79, 5/18 apr., p. 1.

¹⁶ Björnson și Liga română, „Tribuna”, 1908, nr. 126, 8/21 iunie, p. 1—2.

Moartea lui B. Björnson, la 15/28 apr. 1910, a fost resimțită de români ca o durere națională. Articolele publicate în revistele românești regretă nu numai pierderea unui „prieten”, ci și stingerea unei forțe active, pusă în slujba unor idei umanitare, valabile pentru toate timpurile. Viața și întreaga activitate a scriitorului norvegian capătă astfel semnificație de simbol: „[...] sufletul lui cinstit, iubitor de neamul său și de dreptatea tuturor popoarelor, luptător contra minciunii, va rămânea în conștiința oamenilor de azi și viitori, ca un steag de îmbărbătare pentru soldații adevărului, ca o vecinică mustrare pentru asupritori. Noi, care pierdem un așa de ilustru prieten sincer al poporului român, ne asociem la durerea întregului neam al nostru [...]. Noi românii l-am preamărit și-i vom păstra memoria cu adincă pietate nu numai pentru că și a noastră cauză o susținea, ci și pentru că ideile reprezentate de dinsul sînt acele care ne conduc în întreaga noastră activitate politică”¹⁷.

Atitudinea politică a lui Björnson nu a dezmințit nici un moment crezul său, mărturisit și lui Pompiliu Robescu: „Eu nu cred decît în două lucruri: în *responsabilitate* și în *ereditate*. În responsabilitate, căci toți trebuie să ne dăm seama de faptele noastre aici pe pămînt, și în ereditate, căci toți sintem supuși moștenirii ce o avem din moși-strămoși”¹⁸. Își asumase „responsabilitatea” și în această ultimă întreprindere, de acuzare vehementă a politicii duse de A. Apponyi. Dar, avînd încredere în forța și drepturile fiecărei națiuni, el n-a confundat niciodată poporul cu legea clasei conducătoare și, adeseori, și-a exprimat admirația pentru maghiari: „[...] îi iubesc pe unguri. Totdeauna i-am iubit[...]. Sint oameni bravi, cu porniri bune și au și inimă. Nici nu-i acuz pe ei, ci guvernul !”¹⁹.

La numai 10 ani de la cucerirea acestei „voci” de rezonanță mondială întru apărarea românilor din Transilvania, marea lor nădejde este împlinită și consfințită prin Adunarea Națională de la Alba Iulia, la 1 dec.1918.

¹⁷ *Björnstjerne Björnson* în „Lupta”, 1910, nr. 67, 15/28 apr., p. 1 – 2.

¹⁸ *Björnson aparînd pe români. A treia convorbire cu Björnson, loc. cit.*, 1908, nr. 28, 5/18 apr., p. 1.

¹⁹ *Björnson osîndind regimul maghiar*, în „Tribuna”, 1908, nr. 13, p. 1 – 2 (Fragment din interviul oferit de Björnson corespondentului ziarului maghiar „Az Újság”). Acest mod de înțelegere a realităților istorice este împărtășit și accentuat și de românii din Transilvania. Într-un necrolog la moartea lui Björnson se subliniază: „În tot ce el a scris ori a zis în grai viu nu e nici cea mai slabă notă de ură ori de dispreț față cu poporul maghiar. El a stăruit, din contra, asupra simpatiilor, pe care le are pentru maghiari, pe care ținea să-l lumineze și să-l convingă că nu e în interesul lor să-și risipească puterile vii în opintiri zadarnice” („Lupta”, 1910, nr. 67, 15/28 apr., p. 1 – 2).

OCTAVIAN LUPU

La 18 mai 1911, după o expunere de motive prezentată de I. Bianu, Mathias Friedwagner a fost ales în unanimitate membru al Academiei Române. În aceeași ședință a mai fost făcută această cinstire și următorilor profesori universitari : Dr. Paul Ehrlich din Frankfurt a.M., Dr. Ch. Bouchard, președintele Academiei de Științe din Paris, romanistului K. Sandfeld Jansen din Copenhaga și românilor : V. Pârvan, I. Simionescu și I. Nistor.

M. Friedwagner s-a născut la 3 II 1861 în localitatea Gallspach din Austria de sus. Titlul de doctor în litere al Universității din Viena l-a obținut în 1889, iar cel de docent pentru limbile romanice, tot acolo, în 1898. La 25 V 1900 e numit profesor titular al catedrei de filologie romanică la Universitatea din Cernăuți, unde funcționează până-n aprilie 1911, în ultimul an și-n calitate de rector al Universității. În mai 1911 se transferă la aceeași catedră din cadrul Academiei de la Frankfurt a. M., una din instituțiile fruntașe ale Germaniei de atunci, preferînd-o chemării primite pentru Graz și Würzburg. Predecesorul său, Morf, îl succedase la Berlin pe Tobler, care se găsea în fruntea romanistilor germani, și care în 1894 a fost timp de două semestre și profesorul lui Ovid Densusianu. La 14 februarie 1935, M. Friedwagner ține ultima sa prelegere la Universitatea din Frankfurt a. M. În 1895 are primul contact cu un român, cu vreo 14 ani mai tânăr decît el, Ovid Densusianu, urmînd amîndoi studiile la același mare erudit — Densusianu timp de trei ani, — la Gaston Paris. Amîndoi erau pasionați de cercetarea și aprofundarea celor mai vechi texte franceze. Această trăire comună studențească a evoluat într-o prietenie, care nu s-a încheiat decît odată cu viața lor (în cursul timpului, Ovid Densusianu i-a fost și oaspe la Gallspach). La Cernăuți, cursurile sale erau foarte frecventate, înfățișarea sa bonomă și plină de naturaleză inspirînd tuturor incredere. Avea obișnuința să stea mult de vorbă cu studenții, în cabinetul său sau plimbîndu-se cu ei. În seminar domnea un cald entuziasm, pe care reușea să-l păstreze mereu ; nu lipsea nicicînd materialul necesar studiilor, depunînd străduințe în această direcție, cum îl descrie și Sextil Pușcariu.

În contradicție cu acei cari doreau ca Universitatea din Cernăuți să devină un instrument puternic pentru instruirea intelectualității românești, M. Friedwagner spunea : „cu cît se va adresa activitatea noastră mai mult unor materii autohtone de natură spirituală sau fizică, cu atît va contribui mai mult la întărirea legăturilor cari unesc universi-

tatea cu Bucovina". Era cuprinsă aici dorința unei mai ample afirmări a prezenței românești în cadrul acelei instituții, în legătură cu care Friedwagner schițează calea : „studentul își servește națiunea dacă-i aduce onoare prin succese strălucite. Viitorul unui popor e determinat în cele din urmă prin munca sa culturală. Caracterul înseamnă fidelitate, și prin aceasta o formă a idealismului, chiar dacă nu epuizează această noțiune. Iar idealismul e cea mai mare valoare a omului, și nu exclusiv în tinerețe. Toți oamenii mari sînt de acord că un popor lipsit de capacitatea de a se putea entuziasma, și fără idealuri, periclitează viitorul patriei cînd se apropie timpuri grele" (*Volkskunst des Bukowiner Rumänen*).

Era un mare amator de excursii, și doritor de a cunoaște poporul român al Bucovinei, nu numai prin prisma cunoștințelor teoretice (ferite de lecturi, ci și prin intuirea directă a circumstanțelor în care se desfășoară viața acestuia. Peregrinările sale îl duceau în sate locuite de țărani săraci, pe poteci care duceau spre poienile codrilor, ajungînd pînă în Maramureș, cu stîne singuratiche și păstori prietenoși; dar se mai oprea uneori și-n micile orașe moldovene, unde se întîlnea cu M. Sadoveanu și cu alții. Însoțitorii săi de drumeție erau întotdeauna profesori români. A rezultat din aceste drumuri parcurse, cunoașterea poeziei populare românești, odată cu prietenia pentru întregul popor căruia îi aparținea acea artă, văzînd în Bucovina „un muzeu al poporului român".

Dar concepția sa, calea cea mai bună pentru a descifra tainele sufletului unui popor, e aceea care duce la cercetarea produsului său cel mai autentic, caracteristic și lipsit de orice vâl care l-ar putea ascunde sau desfigura : poezia și cîntecul popular. Această formă de investigare prin studii folclorice și psihologice, împreunate cu acele referitoare la ambianța istorică și socială, o vedem reapărînd după o jumătate de secol în interesantele cercetări cu privire la poezia populară română, apărute în sfera literară germană sub semnătura lui H. Zillich, H. Bergel și alții.

În prima fază a prezenței sale în Bucovina, Friedwagner a fost preocupat de asimilarea imaginilor unei lumi noi în care intrase, dispunînd numai de infermații vagi. Era un timp cînd numărul prietenilor și cercetătorilor onești și obiectivi era disparent în lumea străină. În Bucovina, românii duceau pe atunci, neajutați de nimeni, o luptă înverșunată pentru dreptul de a vorbi în limba lor, fiind neamul cel mai hăituit și hărțuit din imperiul habsburgic, de cînd trecuse prin iadul contopirii cu Galiția, cu începere din 1786. Și după obținerea autonomiei în 1848, sechelele rămase n-au putut fi corijate decît în proporții mici. Se gîdea că românii n-aveau școli corespunzătoare, că mult timp nu li s-a permis portul tricoulului, și că limba le era desconsiderată : „nu există popor căruia să nu-i fie permis să se manifeste cu toate posibilitățile și cu farmecul său național. Am cunoscut poporul român, am venit în mijlocul său, de care m-am simțit atras ca de un magnet, cu toate acestea n-am încetat să-mi iubesc poporul meu și să fiu din toată inima german. La început l-am cunoscut din cărți; cea mai mare „slăbicie" a poporului român e toleranța sa față de alții. Soarta unui popor nu depinde de alții, ci de acel popor însuși. Românii din Bucovina sînt mîndri de țara lor, unde se află atît de multe monumente ale străbunilor viteji, ca acela al lui Ștefan. Astfel se îndreaptă privirile tuturor românilor spre Bucovina. Doresc ca această țară să fie păstrată fără schimbare 1000 de ani, și să fie astfel predată

copiilor, după cum a fost moștenită de la străbuni. Pentru aceasta va fi nevoie de muncă și de jertfe. Românii pot fi asupriți, pot fi chinuiți, dar zădarnică rămâne încercarea de a-i nimici”.

„Deși românii sînt împărțiți în trei state, ei păstrează totuși unitatea limbii, a culturii, a credinței, cît și stabilitatea idealurilor. Mi-ai spus că am înțeles sufletul poporului român și că am trăit cu el; ceea ce nu ne desparte e sinceritatea simțămintelor și a concepțiilor oamenilor onesti”.

În 1906 M. Friedwagner a constituit un comitet de acțiune în vederea culegerii sistematice a folclorului. S-au asociat la această acțiune, sprijinind-o, preoții, învățătorii, studenții, elevii, țărani și alții. Îl vedem oprindu-se la Suceava și sfătuiindu-se cu S.Fl. Marian și solicitindu-i colaborarea — după cum arată corespondența aflată în Casa memorială S. Fl. Marian, din Suceava. Acțiunea care a durat mai mult de 4 ani de zile, s-a extins în peste 130 de sate, însumînd vreo 70 de colaboratori. Au fost astfel adunate peste 10 000 de poezii populare și 2 500 melodii (de către Al. Voevidea), întrecînd în dimensiune tot ce s-a realizat pînă atunci în această direcție. Aranjării și studiului aceluia material adunat, Friedwagner i-a dedicat vreo trei decenii din viață.

M. Friedwagner era înainte de toate filolog, dar cercetările sale s-au referit nu numai la limba, ci și la poezia și psihologia poporului, fiind atunci și omul de știință care a făcut cele mai extinse eforturi pentru abundența activităților sale, prin publicistică, pentru ca produsul gîndirii și scrisului românesc să ajungă la cunoștința celor mai largi cercuri culturale din străinătate. Nimeni altul n-a publicat în acele timpuri mai mult despre evoluția științei noastre în domeniul lingvisticii, a istoriei literaturii și a poeziei populare. Același comportament s-a putut observa la el și cu ocazia unor congrese și reuniuni culturale, astfel că, cu ocazia celei de a 5-a întruniri a filologilor germani în 1909, apoi la un congres în 1910, cît și la cursurile de vară din Salzburg, și-a exprimat admirația pentru poezia populară a românilor din Bucovina.

Descifrarea valorii tezaurului intruchipat în poezia și cîntecul popular românesc din Bucovina a constituit o permanentă în preocupările sale științifice. Prima sa lucrare cu acest fond apare în 1905, în cadrul unui volum omagial, închinat fostului său maestru A. Mussafia; ea cuprinde 33 pagini și 53 poezii cu text românesc. Nesiguranța începutului într-un domeniu nou de activitate apare în acest „motto”: „Aș juca și nu știu bine/M-aș lăsa și iar nu-mi vine/Că mi-e frică de rușine”.

El scria atunci: „Cîntecele în care poporul român, iubitor de muzică, își îmbracă problemele sale etnice și particulare, speranțele și grijile, cît și bucuriile și supărările, curg ca un izvor proaspăt și neîntrerupt; și cît de mult s-a și adunat și tipărit, tot atît de mult se naște din nou, zilnic”, și adăuga în legătură cu Bucovina: „din punct de vedere istoric-lingvistic și etnografic e un ținut concrescut strîns cu patria mamă. Un popor frumos, talentat și extraordinar de ospitalier și caracterizat prin marele său atașament față de patrie. Acest sentiment își găsește o expresie emoțională în poezii duioase”.

Interesul lui s-a concentrat în general asupra conținutului, iar în ce privește latura lingvistică, numai la prezentarea de cuvinte dialectale sau de forme deosebite; particularitățile fonetice au fost prea puțin notate cu mai multă precizie. Aceasta pentru că celui ce posedă o instruire sufici-

entă filologică și fonetică nu-i sint în mod obișnuit accesibile izvoarele, iar acei care își câștigă merite atât de mari în colecționări, sint adesea lipsiți de o instruire tehnică corespunzătoare. Însemnări reușite de acest gen sint, după el, cele ale lui Th. Gartner, G. Alexici, Weigand, Emil Picot. Valoarea scade cînd lipsesc notele; o încercare de corijare a fost marcată de Weigand în lucrarea despre dialectele bucovinene, în care apar și 6 cîntece puse pe note, împreună cu un studiu scurt despre melodie și metrică în cîntecele populare românești.

Friedwagner mai amintea în acea lucrare din 1905 că intenționa să realizeze cu ajutorul *Junimei* din Cernăuți, o carte de cîntece bucovinene care să nu negligeze scopurile științifice. În ortografie s-a orientat după lucrarea „dragului său prieten” O. Densusianu, apărută în 1904, și după sfaturile sale verbale, cu ocazia unor întâlniri din timpul verii. Afirma că valoarea poetică nu era egală la toate cîntecele, dar multe erau foarte frumoase și „cine s-ar interesa de o floare singuratecă într-un mănunchi parfumat de flori”? Cea mai mare importanță a fost acordată păstrării cit mai exacte a sunetelor, formelor și a îmbinărilor și înlănțuirilor de cuvinte, iar în cazuri dubioase a procedat la o investigare personală.

Modestia autorului, conștient de greutățile cercetărilor, rezultă și din următoarea frază: „meritul nu poate fi considerat a fi prea mare, dar și mustrarea să nu fie măsurată prea din abundență”.

Concluzia lui M. Friedwagner pe marginea acelei lucrări din 1905 era: „un popor care iubește atât de fierbinte, nu are mult loc în inima sa pentru ură”.

După ani de experiență și studii, aceste observații își găsesc o continuare mai amplă într-o lucrare cu titlul *Despre poezia populară a românilor din Bucovina*, publicată în limba germană în 1911 la Cernăuți, care era de fapt conferința inaugurală ținută cu ocazia investirii ca rector al acelei Universități. El spunea atunci: „multele suferințe despre cari ne relatează istoria și pe care încă azi trecutul apropiat ne-ar permite să le recunoaștem cu precizie și pretutindeni, au produs o melancolie neîncetată și remarcabilă chiar și-n ceasuri de veselie, care-și găsește o emoționantă exteriorizare în cîntecul popular cu caracter liric, îndeosebi în doină”. „Ființa neobosită de creație poetică a spiritului popular produce zilnic noi cîntece și melodii, sub un strat de cultură modernă; devenind tot mai puternică, fantezia poporului continuă să producă încă flori proaspete care răsar dintr-o tulpină a cărei rădăcini se întind înspre timpurile păgine”.

În timpul primului război mondial, Friedwagner face cercetări relative la poezia noastră populară în lagărul de prizonieri din Mannheim. Realizează o lucrare dificilă, folosind fonograme și descifrînd scrisul chirilic; îl emoționează tristețea și nostalgia versului spus de Vlad Buzduga din Orhei, pe care-l îmbrățișează în fața tuturor. Recolta acestor cercetări, împreună cu unele observații critice, și 14 poezii, a fost publicată după primul război într-o revistă cernăuțeană. Alături de creația spirituală a românilor l-a interesat obirșia și patria în care au trăit aceștia dintru început, publicînd o lucrare de 74 de pagini: *Über die Sprache und die Heimat der Rumänen in ihrer Frühzeit*, Halle, 1934, care a fost bine primită în cercurile românești și străine.

Mai tirziu, scria prietenilor săi din România, îndeosebi lui Ovid Densusianu, apoi lui I. E. Torouțiu și lui D. Onciul, despre dorința sa de

a face să apară o ediție mare a poeziilor populare din Bucovina. Dificultățile erau mari, din cauza sporirii costului tiparului, și-n special celui al notelor. Gamillscheg, trăind pe atunci la Berlin, i-a promis concursul dar n-a fost în stare să-l și realizeze. Un ajutor financiar primit de la București, în ultimii ani de viață, i-a înlesnit împlinirea parțială a acestui gând. Astfel a fost tipărit — făcându-și apariția la 15 noiembrie 1939, la Würzburg, volumul purtând titlul : *Rumänische Volkslieder aus der Bukowina*. Band I, *Liebeslieder*, însumind 640 de pagini și cuprinzind, după o introducere de 46 de pagini, 1 000 de poezii populare în limba română, cu 100 traduse în germană, și 350 de melodii aranjate pentru tipar de către Reinhard Harprecht și Siegmund von Frauendorfer. La 30 XII 1939, scurt timp înaintea morții, îi scria unui prieten la București : „această carte să fie ultimul meu salut pe care-l trimit Bucovinei”. Lucrarea se încheie cu un scurt epilog semnat de fiica sa Irmgard von Frauendorfer.

În introducere se spune că cele 10 000 de texte adunate sub îndrumarea sa au fost luate la Frankfurt ; operația colectării a fost și mai departe dirijată de el, o parte din poeziile adunate în valea Sucevei s-au pierdut acolo în timpul primului război mondial. Dar notele muzicale au fost salvate în cea mai mare parte — 2 250 ; într-un incendiu au fost pierdute 250 note. Dar se bucura, împreună cu prietenii săi români, de împlinirea idealului național. Astfel îi scria lui S. Pușcariu : „deie Dzeu ca țara ta, căreia i-am dorit la Iași, în hotelul Traian, în 1911, cu ocazia jubileului Universității, participând în condiții oficiale, ca să aibă un viitor fericit, fără să-mi imaginez că împlinirea e atât de apropiată, deie Dzeu ca România atât de binecuvîntată de către destin, să rămînă o țară a libertății și să devină una a muncii”.

Părăsind țara, M. Friedwagner se găsea în fața unor noi dificultăți în cercetarea acestui vast material folcloric. La început s-a sfătuit cu I.E. Torouțiu, care i-a fost mai mult de un an asistent. Mai apoi i-a ajutat la corectura marelui volum O. Papadima. Însă munca cea mai grea a consistat în selecționarea imensului material, căci, după cum nota el, „mulțimea pieselor indifferente și adese lipsite de valoare, cînd formele sînt umplute numai de cuvinte fără simțăminte și fără gânduri, produce o subestimare a adevăratelor poezii populare și a frumuseților sale poetice”.

Volumul apărut cuprinde cîtece de dragoste, repartizate după conținut în 33 de compartimente (preludii, dragoste, dor și jale, speranțe, visuri etc.) ; în ele se concentrează dorul fierbinte și durerea arzătoare, mai mult decît fericirea ; prevalează despărțirea și blestemul, iar fidelitatea rămîne în carență ; durerea, dorul, jalea în multiplicitatea înfățișărilor lor, întruchipează sentimentul care conduce.

Melodiilor le-a rezervat în acest volum un loc restrîns, însă le-a dat o apreciere deosebită, căci „melodia e coloana vertebrală a cîntecului popular ; aceasta e mai stabilă decît textele ; a o nota în cîntecul românesc nu e ușor, cea mai dificilă fiind transcrierea de pe fonograf în note”.

Importanța pe care o acorda M. Friedwagner acelei opere rezultă din următoarele cuvinte ale lui K.P. Rosegger înscrise la motto : „Acela care-i redă poporului cîntecul său care dispăre, acela îi înapoiază sufletul său”. El nu vede în poezia populară numai o manifestare de sentimente în sensul prezentării artei în sine sau pentru sine, ci una a vieții poporului, simbolizate sau sublimite în aceasta, o concentrare a vieții sub toate aspect-

tele ei ; această creație nu putea să se despartă de neliniștita gândire îndreptată spre o nesfârșită reinnoire pe un drum care nu se încheie nicidecum, și în care creația se identifică cu viața.

El a pătruns în adâncimile sufletului românesc, a studiat toate virtuțile și categoriile cuprinse în el, cinstind îndeosebi calitățile celui mai mare poet al poporului, acela care a creat poezia populară. A căutat să prezinte cit mai multe piese inedite. Pentru aceasta era necesară cunoașterea spiritului și calităților sale afective, a reacțiilor sale față de drama existenței sale, toate exprimate cu abundență în acea poezie, cea mai specifică și importantă manifestare culturală, legată de locurile și circumstanțele ei de creație.

Prof. dr. WITOLD TRUSZKOWSKI (Cracovia)

Serisă în 1908, nuvela *Fefelega* este considerată de critica română contemporană drept o culme de realizare artistică în domeniul creațiilor de mică întindere și totodată o operă care a trecut cu succes proba timpului, caracteristice pentru autorul ardelean. Această reușită a tinărului scriitor, care pe atunci avea abia douăzeci și șase de ani, se datorează atît conținutului operei, narațiune din istoria socială a unui sat transilvănean, precum și formei de nuvelă, de fapt o istorioară compusă dintr-un șir de imagini statice care alunecă lanț în fața cititorului.

Conținutul social real, fondul acțiunii în desfășurare este conturat cu atîta conciziune, încît are nevoie de unele lămuriri. Faptele se petrec la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea într-un bazin aurifer din masivul Munților Apuseni, în partea de nord-vest a Transilvaniei. Întîmplările legate de o neîntîlnită dezvoltare a unei mine de aur au avut o mare însemnătate pentru satul românesc, care trăise pînă atunci în cadrul unor relații sociale arhaice și patriarhale. Dintr-o dată a luat naștere un sistem tipic capitalist. Pe de o parte, exploatarea de către proprietari a mîinii de lucru ieftine, fără să se asigure însă muncitorilor asistență socială sau sanitară. Lipsa acestora din urmă a avut efecte dezastruoase, căci munca în condiții nesănătoase a provocat unele boli profesionale (tuberculoza și silicoza), pe lîngă alte boli existente (pela-gra), cu sursa în condițiile neraționale de trai și în absența unui minimum de educație sanitară. Bolile acestea secerau, evident, în primul rînd, după cum arată și autorul, populația săracă. Pe de altă parte, chiar în sinul comunității sătești s-a produs o separație, odată cu îmbogățirea unora, a unei pronunțate minorități prin exploatarea și amăgirea majorității pauperizate. Această parte a populației lipsită de sprijin și ocrotire s-a închis deocamdată într-o durere mută, considerîndu-și suferința drept o încercare venită de la Dumnezeu. Dar nu după multă vreme avea să se arate prima reacție: răscoala țărănească din 1907.

Primul scriitor care a prezentat în literatură raporturi sociale din această regiune a Ardealului a fost Alexandru Ciura, în *Visuri trecute* (1904) și *Icoane* (1905), originar fiind din aceste locuri, și anume din Abrud. Ion Agirbiceanu l-a depășit însă, atît prin lucrul artistic, cit și prin acuitatea observației sociale. Realitatea socială văzută pe viu, precum și ideile tradițional viabile l-au impresionat pe scriitor pînă într-atît, încît a revenit de cîteva ori la această temă, în nuvele ca: *Vîlva băilor*, *Comoara*,

Valea dracului și altele, dar mai ales în primul său roman realist din viața băilor de aur, *Arhanghelii* (1914).

Erou al nuvelei prezentate, erou de mare umanitate este Fefelega, o Mater durabilă a timpurilor moderne, uneori împietrită de durere ca Niobe, o mamă devotată fără limite față de copiii ei. Dar nu cumva mai semnificativ este cel de-al doilea erou, animalul-cal, care îndeplinește în cursul acțiunii un rol nu mai puțin însemnat?

Este un cal țărănesc, un cal de povară, excelent conceput pentru nuvela țărănească a lui Agîrbiceanu. El se deosebește bunăoară de calul militar, de cavalerie, pe care îl cunoaștem noi, polonezii, din romanul lui Stefan Żeruški (*Naška din Cenușa*), din picturile lui Juliusz și Wojciech Kossak sau Józef Brandt și alții.

Tehnica înfățișării a doi eroi, dintre care unul animal (în unele creații poate fi chiar „umanizat”, comp. nuvela *Luminița*) este o caracteristică a nuvelei țărănești a lui Agîrbiceanu. Un procedeu asemănător de expunere a animalului drept erou principal l-am mai întâlnit în nuvela *Micii* (publicată de noi în traducere, în coloanele revistei poloneze : „Literatura na Świecie”, nr. 3/1372). După părerea mea, acestei tehnici îi putem atribui o genă socială. În cadrul relațiilor arhaice și patriarhale din satul românesc de altădată, animalele de pe lângă casa omului erau socotite drept membri ai gospodăriei, cu drepturi depline și îndatoriri comune, obligațiile precum și drepturile lor fiind aceleași cu ale ființelor omenești. Surprinzător că în nuvela amintită animalul se dovedește a fi la înălțimea așteptărilor și se achită de rolul pe care i l-a rezervat destinul la același nivel moral ca și eroul uman. Eroii autorului se remarcă printr-o puternică doză de exactitate psihologică : sentimente, caracter și motivarea acțiunilor.

Autorul singur trăiește intens întâmplările descrise și anumite fenomene prezentate, precum și destinul eroilor săi, arătând cu precădere compasiune pentru oamenii săraci și nefericiți. Această atitudine a autorului și emoția lui impregnează tabloul înfățișat cu o culoare lirică. Este un lirism indirect, de restituție, decurgând exclusiv din poziția autorului și din structura situațiilor, nebazat pe tehnica obișnuită în astfel de împrejurări a descrierii inspirate a naturii. Pentru că îți poți închipui totuși cit de minunată trebuie să fie natura în acești munți sălbatici în perindarea anotimpurilor. Dar numai îți închipui... Pentru că nu există nici un cuvânt despre ea în prezentarea autorului. Obiectivul aparatului său este îndreptat exclusiv spre drama umană în desfășurare, spre oamenii în luptă disperată dar curajoasă cu viața, în fața nepăsării sociale generale. Faptul omenească capătă, de aici, născut mai multă forță și plasticitate.

Întâmplările prezentate din relațiile sociale existente în satul românesc la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea țin de planul obiectiv al operei : examinarea fenomenelor și înregistrarea lor este aproape fotografică.

În planul subiectiv al nuvelei, în strînsă dependență de autor, se pot distinge cîteva niveluri.

Mai întîi — ajungerea la anumite concluzii în urma faptelor observate. Moralist și educator pasionat, scriitorul arată limpede ce pustiire morală aduce cu sine „demonul aurului” : dispariția întrajutorării între

vecinii de altădată, înlocuită cu indiferența obștei și exploatarea rapace a omului. Acest ecou moral al operei decurge din desfășurarea fabulației.

Există și alt nivel: o serie de reflecții filosofice, legate în primul rând de problema existenței, ieșite din gura sau gândirea Fefelegăi. Ele sînt ecoul neîndepărtatelor încă neliniști sufletești din tinerețe. În al doilea rând este pasiunea de a cunoaște lumea. Luăm însă aceste reflecții drept expresia sinceră și frecvent exprimată de spiritul autorului însuși. Dar tocmai prin faptul că nu au fost obiectivizate, acestea capătă un relief neașteptat și ies în evidență în chip inoportun, în totalitatea compoziției. În plus, contrastează izbitor cu nivelul intelectual al eroinei și pierde din veracitatea psihologică. Această reliefare exagerată a elementului didactico-moralizator este conformă cu principiile literaturii à thèse din perioada pozitivismului. În opera discutată de noi acest element este totuși destul de bine topit în fabulație, dar în alte opere ale autorului este mult prea evident, în dauna compoziției integrale.

Așa cum am arătat la început, din punct de vedere al structurii această creație poate fi socotită, ca gen, o nuvelă. Este o istorioară scurtă, alcătuită din mai multe tablouri care se succed și care prezintă înșiruirea diferitelor faze ale acțiunii. Examineate din afară — sînt niște tablouri statice, iar în interior se caracterizează printr-o încălcare dramatică. Primul tablou prezintă acțiunea chiar în momentul premergător punctului culminat, apoi în al doilea tablou se revine la punctul de pornire al acțiunii, iar în celelalte trei tablouri acțiunea se desfășoară într-un ritm tot mai alert. În momentul culminant, după nenorocire — moartea Păuniței — acțiunea se oprește: eroina se așează pe o laviță. Acțiunea stagnează însă numai aparent, în exterior, pentru că drama continuă în mintea eroinei. Parecă am privi filmul rapid derulat al unei vieți, cu multe incursiuni în trecut, realizat după tehnica cu care ne-am familiarizat pe scară mare abia odată cu „noul roman” sau „noul film”. După încheierea acestui „film” acțiunea scade treptat către final.

Acțiunea este unitară, fără elemente întîrzietoare, fapt ce dă impresia unei anumite gravități și provoacă o tensionare a elementului dramatic. Atenția autorului se îndreaptă întîi de toate asupra acțiunii și asupra evoluției psihologice a eroinei; celelalte elemente, cum ar fi fundalul economic, social, etnografic, folcloric sînt ici și colo abia atinse printr-o propoziție sau două. Respectivele tablouri sînt prezentate mai ales în forma narațiunii împletite magistral ici și colo cu mici dialoguri sau monologuri interne, exteriorizate de eroină, care își petrece cea mai mare parte a timpului singură sau împreună doar cu calul. Măiestria descrierii este poate cel mai bine scoasă în evidență de precizia mișcărilor, gesturilor, a portretului. Descrierea mișcărilor pe care le fac oamenii de la țară și mai ales a mișcărilor animalelor este atît de realistă și amănunțită, încît nu putem avea nici umbră de îndoială că aparține unui scriitor familiarizat încă din copilărie cu mediul și unui fin observator; este pur și simplu un studiu după natură. Interesant că mișcărilor externe sînt sincronizate cu zvircolirile interne, psihologice.

Mijloacele lingvistice folosite pentru exprimarea artistică sînt nespuse de simple, fapt care potențează impresia de spontaneitate. Limbajul autorului este saturat de elemente din vorbirea curentă și dialectală, atît în fonetică și structura termenilor, precum și în lexic sau în foarte rarele comparații scoase numai din sfera vieții sătești. Din punct de vedere stilistic autorul operează cu locuțiuni capabile să redea cît mai bine situația concretă. Toate aceste procedee lingvistice apropie opera de limbajul sătesc, restilizat artistic. Acest substrat lingvistic dialectal, imbinat cu date foarte precise și amănunțite din viața satului, subliniază puternic legătura cu mediul acțiunii, cu satul românesc și îi dă operei un caracter profund autentic.

STAN VELEA

Asemenea oricărei opere literare, romanul istoric a avut dintotdeauna certe finalități instructive, gratuitatea absolută până și a „artei pure” fiind doar o formulare sofisticată speculată tendențios. Căci, adevăratul creator, evocator al vremurilor trecute, nu se va mulțumi niciodată numai cu latura anecdotică ori exotică a fabulației, ci va tinde întotdeauna să releve învățăminte pilduitoare pentru generațiile prezente și viitoare. Or, tocmai aceasta este o punte de încercare pe care nu toți izbutesc s-o treacă onorabil, cu un succes care să nu poată fi chestionat. Problema se pune diferențiat atunci când inspirația artistului se plasează în timpuri relativ apropiate, în care tradiția legendară, incertă, este înlocuită de texte originale sau copiate ce ușurează realizarea unei corespondențe pe linia esențelor între realitatea ficțiunii și aceea *de facto*, mergîndu-se chiar, în multe cazuri, până la eliminarea incongruențelor de ordin temperamental și psihologic; nu mai vorbim de urzeala faptelor și desfășurarea ei în spațiu și timp. Evident însă că și în astfel de situații talentul deține rolul hotărîtor în elaborarea operei de artă care trebuie să transmită vibrații puternice în sensibilitatea lectorului, dirijîndu-l spre acțiune. În proza de reconstituire istorică răzbat temele și miturile compensatoare ale prezentului, dînd formă complexelor tănuite, inhibitoare sau stimulative, ale colectivității¹.

Scriitorii polonezi și-au îndreptat și ei privirile spre trecut, încercînd să pătrundă în hățișul neguros al evenimentelor, să le deslușească factorii de geneză și să desprindă concluzii practice pentru viitor. Orizonturile epice compacte sugerează sensuri morale și ipoteze istoriozofice, născînd sentimentul unei superiorități de cunoaștere reconfortantă. Distanța dintre timpul acțiunii și cel al narației exprimă astfel, ca și tonalitatea reflexivă, ironică sau sobră, atitudinea autorului față de faptele povestite, fiind în același timp și un element de structură. Implicată în toate romanele, lecția istoriei, coercesă în apeluri adresate contemporanilor de a nu mai repeta erorile trecutului, se configurează convingătoare și în trilogia lui M. Rusinek (1904—). Apărute la intervale de cîțiva ani, cele trei părți constitutive — *Primăvara amiralului* (*Wiosna admirata*, 1953), *Mușchetarul din Itamarika* (*Muszkietier z Itamariki*, 1955) și *Regatul trușiei* (*Królestwo żychy*, 1958) — pot fi citite și separat, spre această posibilitate îndemnînd și titlurile diferite, nesubordonate de autor unei formule uni-

¹ T. Wałas, *Un mod de a răsfrînge istoria* (*Sposób na historię*), „Życie literackie”, 1974, nr. 10, p. 16.

jelor va fi mai potolită, în timp ce caracterologia, mai bine definită, va fi ancorată mai temeinic în spațiul adevărului istoric. Regina Maria Ludovica, prințul Jeremi Wiśniowiecki, cancelarul Ossoliński, hatmanul Mikołaj Potocki, voievodul Kisiel și alții vor fi descriși în culori opuse în comparație cu autorul lui *Pan Wolodyjowski*; îndeosebi Wiśniowiecki și Potocki sint infatuați, bețivi, fanfaroni și lași, neascultînd de nimeni. Ținînd cont de aproape toate criticile formulate la adresa trilogiei sienkiewiczene, Rusinek prezintă într-o lumină schimbată și pe arieni, persecutați de abuzurile catolicilor habotnici. Deosebiri vor fi, de asemenea, și în strictetea faptelor istorice. Victoria lui Wiśniowiecki de la Konstantynów se dovedește astfel inexistentă, iar luptele de la Zbaraż nu intrînesc nicicum contururi eroice. Și nici cuplurile sentimentale, Krzysztof Arciszewski și Renata Suchecka ori Piotr Opacki și Aniela Tima, nu se vor mai uni prin matrimoniu, cum se întîmplă în cele din urmă la Sienkiewicz. Tabloul Poloniei feudale din prima jumătate a secolului al XVII-lea, înfățișat de M. Rusinek în tripticul său, exprimă astfel pricinile adevărate și complexe care vor duce nu peste multă vreme la prăbușirea republicii. Ipoteza enunțată de autor, care ar fi putut avea urmări salutare în împrejurările de atunci, este cuprinsă în convingerile generalului Arciszewski: întărirea puterii regelui, sprijinit de șleahțici, orășeni (negustori și meșteșugari) și țărani, și implicit stăpînirea samavolniciei aristocrației nobiliare și a clerului. Într-un cuvînt, dreptate socială; era totuși prea mult pentru epoca respectivă, pentru acel „regat al trufiei”.

Această imagine a Poloniei, fisurată și mai mult de morbul dinăuntru, apare și în romanul *Moștenirea sau marea neputință* (*Kaduk czyli wielka niemoc*, 1962) de T. Łopalewski (1900—). Diferența de timp între cele două subiecte, aproape un secol, a adîncit și mai mult corозиunile, precipitînd declinul. Antagonismele sociale sint atît de flagrante, încît autorul nu s-a mai străduit să le releve într-un context general, cu participarea tuturor straturilor. Și-a îndreptat, de aceea, atenția în exclusivitate spre cei care hotărau destinele republicii — magnații. Structurînd narațiunea după tehnica paralelismului biologic și folosînd un material aproape în întregime adevărat — personaje, întîmplări și nu o dată replici în forma existentă în cronici, Łopalewski reconstruiește scene demonstrative din viața aristocrației poloneze de la mijlocul secolului al XVIII-lea. Expunerea sprintenă, pigmentată cu intrigi politice și sentimentale, cu înfruntări publice în care hotărăște sabia, se consumă pe două direcții epice, urmărînd evoluția a două familii aristocratice: Radziwiłł și Poniatowski. Coincidențele biografice — nașterea vîrstarelor și moartea părinților în același timp, precum și pregătirea lui Karol Radziwiłł și a lui Stanisław Poniatowski³ pentru activitățile obștești sint punți de legătură întîmplătoare între cele două neamuri, a căror rivalitate, antrenînd și alte blazoane în lupta pentru influență și ranguri, vor conduce la solicitarea ajutorului străin, care va însemna începutul degingoladei naționale. Protectoratul Ecaterinei a II-a, cerut în 1767 de confederația de la Radom, va marca prima treaptă a căderii politice care va sfîrși cu supunerea și împărțirea

³ Stanisław August Poniatowski (1732—1798) — rege al Poloniei între 1764—1795. Urcă pe tron cu ajutorul Ecaterinei a II-a. Ajută la dezvoltarea artei și culturii. Capitulează fără luptă în 1792 și abdică în 1795.

definitivă a Poloniei în 1795 între Rusia, Austria și Prusia. Este ideea care închide concludiv acest roman în care se prefigurează parcă o anume neîncredere în controlarea procesului istoric, inteligibil mai mult în retrospectiva desfășurării. Dealtfel, majoritatea motivelor ideatice și fabulatorii vor fi reluate dintr-o perspectivă filozofică similară și în *Sceptru și deznădejde* (*Berło i desperacja*), roman care apare peste cîțiva ani, în 1869).

Slăbiciunile republicii, tendințele anarhice care o dezmembrează, (transpar indirect și în altă carte a lui T. Łopalewski, *Povara mării pustii* (*Brzezie pustego morza*, 1965). Elaborat într-o vreme cînd scriitorii polonezi, scăpați de chingile literaturii normative, se arătau deosebit de permeabili la noile orientări estetice, romanul va răsfrînge în mai mare măsură decît *Moștenirea sau marea nepuțință* încercările autorului de a-și moderniza uneltele de meșteșug. Se va menține totuși în sfera epicii de tradiție, întrucît ca formă povestirea rămîne la persoana a treia omniscientă, chiar dacă naratorul autor relatează lucrurile și dinăuntru personajelor implicate. Pe de altă parte, timpul narațiunii, afară de cîteva repeziri în trecut, se confundă cu cel al narației, acoperind desfășurarea obiectivă.

Un pas înainte se observă fără dificultate în direcția conceptuală, filozofia istoriei definindu-se aici mai limpede și mai deplin. Cele mai multe din episoadele retrospective și finalul lor tragic în prezentul expunerii subliniază convingerea că istoria este asemenea unui joc în care evenimentele sînt niște efemeride stăpînite și dirijate de forțe din afara lor. Mobilitatea lor nu poate fi stopată, intimplarea și timpul avînd rolul precumpănitor în reușita sau eșecul unei întreprinderi. La începutul secolului al XVIII-lea, un patriot letonian, Patkul, care visa să-și vadă principatul independent, se răscoală împotriva lui Carol al XII-lea, ajută la coalizarea Poloniei, Rusiei și Saxoniei împotriva Suediei, pentru ca pînă la urmă să fie urît de toți și executat pentru trădare. Pînă la arestarea lui, toate faptele cutezătorului general le aflăm prin intermediul amintirilor cîtorva personaje. Firește, manevrele politice și finalitatea lor erau o utopie în condițiile de atunci care putea deveni realitate doar printr-un joc al neprevăzutului. Termenii opoziției belice erau prea puternici ca să nu strivească o năzuință prestigioasă într-adevăr, dar cu posibilități de propulsie atît de fragile. Devenirea colectivităților antrenate într-un joc al hazardului are puncte comune cu teoria labirintică a istoriei, care absolutizează rolul particularului intimplător în dauna esențialității necesare. Literar, va fi cuprinsă și mai expresiv în altă metaforă istorică, *Să dansăm carmaniola* (*Zatańczmy harmaniole*, 1973)³.

Pentru un sistem teoretic cu asemenea fundamente filozofice, T. Łopalewski și-a ales în *Povara mării pustii* tehnica narației convergente, cum nu se poate mai potrivită pentru păstrarea labilității de apreciere a fenomenelor. Prozatorul nu vrea să pară că impune cititorului punctul său de vedere, de aceea își împarte argumentația între personaje participante la acțiune, dînd astfel impresia mărturiilor la fața locului. Perso-

³ Wł. Maciąg, într-o recenzie asupra romanului, *Cercul de joc al istoriei* (*Taneczne kolo historii*), „Nowe kpiętki”, 1973, nr. 21, p. 26–27. vorbea de jocul istoriei, care-și schimbă mereu actorii, etichetînd concepția autorului drept „scepticism matur”.

nalitatea și „vinovăția” generalului Patkul se refac din cele ce spun despre el Eleonora Hastfehr, fosta iubită credincioasă, guvernatorul suedez Althberg, consilierul Lente și alții care l-au cunoscut la vreme de glorie. Mai mult, și prin aceasta se deosebește de E. Bryll, care folosea aceeași modalitate în romane despre țărani numai pentru biografia unor persoane dispărute, în acest caz personajul principal contribuie el însuși la propria reconstituire, considerată din punctul lui de vedere. Cititorul are astfel la îndemână numeroase perspective, de aci polifonia mijloacelor de plasmuire, din care să privească faptele și să-și formeze singur o părere asupra lor. Autorul refuză, bineînțeles disimulat, să poarte răspunderea integrală a judecăților, fiindcă e foarte ușor să fie învinuit de greșeală sau de părtinire, mai ales atunci când faptele pot fi interpretate atît de divers.

Rezultatele artistice ale narației convergente, ca ale oricărei alte metode, depind în primul rînd de talentul scriitorului care o aplică în cărțile sale. Există situații în care dispersarea obiectivului caracterizator deconcentrează lectorul care sfîrșește prin a se incurca în incleceala părerilor. Aceasta se întîmplă de regulă atunci cînd ipostazele caracteriologice nu alcătuiesc unități împlinite și, mai important, cînd nu se potrivește cu psihologiile personajelor care le enunță. Nu este și cazul romanului *Povara mării pustii*, în care autorul motivează temeinic atitudinile eroilor, îmbrăcîndu-le în stăruitoare țesături emoționale.

După 1795 începe pentru Polonia o epocă de restriște, lecția istoriei continuînd implacabilă. Asuprirea cîtrogitorilor determină smulgeri curajoase ale poporului obișnuit cu libertatea neîngrădită din afară, care încearcă în repetate rînduri să-și recucerească independența națională cu arma în mînă. De fiecare dată însă, vrăjmașul coalizat a înăbușit în sînge revolta, instituind apoi represalii de lungă durată. Prin urmare, anii 1830—1831 sau 1863 vor însemna tot atitea momente de izbucnire a energiilor revoluționare curmate cu duritate de armatele străine. Tragedii de rezonanță națională, statornicite pentru totdeauna în conștiința poporului, vor atrage constant atenția scriitorilor. În nenumărate opere, mai vechi și mai noi, vor înfățișa, cu mijloacele și înțelegerea îngăduită de epocă, toți însă cu aceleași intenții patriotice, aceste adevărate răsپintii de mare tensiune, silindu-se să priceapă resorturile interioare și să extragă învățătura necesară. Răscoala din 1830—1831, de exemplu, a fost cuprinsă de J. Słowacki (1809—1849) în drama poetică *Kordian* (1834) sau de L. Kruczkowski (1900—1962) în romanul *Kordian și țăranul* (*Kordian i cham*, 1932) — ca să nu pomenim decît replicile unui dialog artistic de răsunset. Temeiuri filozofice diferite au hotărît atitudini deosebite, Słowacki explicînd eșecul prin neputința eroului romantic de a realiza acțiuni pe măsura unor idealuri spectaculare fără reazim în contingentul real, Kruczkowski, în schimb, apreciînd, pe linia dialecticii istorice, că înfrîngerea se datora rupturii dintre protagoniștii nobili și țărănime.

După eliberare, printre scriitorii care au răsfrînt complex, la nivelul operei de artă, acest eveniment însemnat se numără și T. Hołuj (1916—). Într-o notă, anexată la sfîrșitul ultimului volum, mărturisea că tetralogia *Un regat fără țară* (*Królestwo bez ziemi*, 1954—1956), în proiectul inițial trebuia să descrie numai soarta regimentului 4 de linie varșovian, alcătuit din țărani, înainte și în timpul răscoalei. Materializată în două părți: *Botezul focului* (*Próba ognia*, 1942) și *Pribeții și țara* (*Tulacze i ziemia*),

din care n-a apărut decît prima, intenția a fost luată într-o formă adăugită după 1950, realizindu-se în patru volume: *Elemente dezlănțuite* (*Burzliwe żywioły*), *Fortăreața* (*Twierdza*), *Sînge și slară* (*Krew i chwała*) și *Vestea bună* (*Dobra Nowina*). Scopul de început, participarea regimentului 4 de liniori la revoltă, se transformă în timpul celei de-a doua elaborări într-un mijloc cu ajutorul căruia Holuj țese o întinsă pinză socială în mișcare, păstrînd în centru pregătirea și îndeplinirea acțiunii armate din 1830—1831. Este vorba deci de o cuprindere aproape monografică, autorul prinzînd componentele active, sociale, economice și politice într-un spațiu temporal mai larg și pe mai multe planuri, care să îngăduie decantări și modificări de esență sau formale cît mai apropiate de realitățile istorice. Episodica debutează prin anii 1820 și se încheie în 1847, așadar cu mult înainte și în urma îndeplinirii evenimentului propriu-zis, făcînd posibilă pledoaria de motive care să explice osmotic modul de desfășurare și sfîrșitul trist al acesteia a doua tentative de eliberare națională. În acest răstimp se descoperă și se pedepsesc cu brutalitate conspirațiile din 1824, în Polonia și Lituania, și din 1825, în Rusia, care vizau răsturnări politice în primul rînd prevestind clocotele subterane ce aveau să răbufnească în curînd. Tot în intervalul peste care se suprapune epica romanului, dispusă ortodox conform invariantilor tradiționali, are loc și „măcelul galițian” din 1846 care va certifica o dată în plus prăpastia dintre țaran și nobil în registrele economic și politic. Sînt experiențe istorice ale căror lumini romancierul le îndreaptă limpezitor spre răscoala din 1830—1831. Tendința cuprinderii totalitare presupune și o exigență sporită în alinierea episoadelor. În romanul în discuție, din cauza spațierii prea depărtate între segmente și a legăturilor prea firave mai ales în volumul întii, pînă cînd se desemnează traiectele narațiunii și personajele de prin plan, acțiunea se adună și se urnește cu anume greutate.

O prezență care amenință să stăpînească întreaga țesătură faptică este aceea a țărănimii prezentate mereu în relație cu nobilimea cu vederi democratice sau nu; chiar dacă uneori pare estompată și nu cu prea mulți reprezentanți în vîltoarea întîmplărilor. Dacă în drama lui Słowacki nu există nici un personaj de la țară cu rosturi hotărîtoare, iar în *Kordian* și *Țăranul* soldații refuzau să lupte alături de ofițerii nobili, în romanul lui Holuj situația este fundamental schimbată. Țăranii înrolați, ca Matus Borek, își varsă singele cu vitejie și demnitate patriotică în ciocnirile cu armata cîmpitorului, cu toate rezervele pe care le nutrește față de unii comandanți. Bineînțeles, spera și el ca răscoala să rezolve și problemele satului și cu această nădejde va evolua de-a lungul tetralogiei. Conducătorii însă, cu proveniență aristocratică, se împotrivesc improprietății și reformelor agrare. E adevărat, se întrevide în subtext, aportul țărănimii reabilitate într-un fel — unii puneau în spinarea ei eșecul — ar fi fost mai substanțial dacă, atrasă prin dobîndirea pămîntului, întreaga clasă s-ar fi ridicat la luptă. Desigur, cu o conștiință de sine nu prea dezvoltată prin cultură, care să-i permită înțelegerea mai de sus a fenomenelor este adesea influențată de o politică sau alta. Situațiile din timpul emigrației, descrise în ultimul volum, sînt mai convingătoare în acest sens. Posedă însă un instinct politic puternic, datorită căruia își vîd bine interesele și se alătură radicalilor care militau și pentru dreptatea lor socială. Chiar dacă

unii dintre aceștia sînt nobili care și-au schimbat convingerile și viața, apropiindu-se de ei, ca Michał Jurzyna.

Un loc aparte acordă T. Hołuj și activității clubiștilor iacobini, insistînd asupra unor personaje ca Wolski, Krępowiecki, St. Worcell sau Michał Jurzyna. De sorginte socială diferită, își însușesc cu toții lozincile extremiste de stînga formulate de unii socialiști francezi, precum Fourier ș.a. Formație ideologică insuficient sudată, sînt prea puțini și, cu toată zbaterea, protestul lor răsună cam în gol, fără urmări esențiale. Chiar atunci cînd izbutesc să schimbe un dictator al răscoalei cu altul, acesta, Krukowiecki, își uită promisiunile și acționează împotriva lor. Lipsa lor de maturitate politică apare mai ales în ultimul volum. Împărțiți în mai multe grupări: Grudziądz, Humań, Asociația drepturilor omului etc., care vor fuziona la sfîrșit în Asociația democratică, urmăresc ciștigarea soldaților emigrați, în opoziție cu reprezentanții generalilor, și impunerea unor programe de acțiune diferite, irealizabile atunci. Zădărnicia zbuciumului lor, visurile utopice — au mereu în gînd declanșarea unei revoluții sociale mondiale — și ambițiile meschine îi arată, parcă fără voia autorului, ca pe niște don quijoti ușor rizibili, incapabili să aprecieze cu luciditate momentul istoric. Krępowiecki, cel mai intransigent, eșuează lamentabil în sloganuri mistice. Dziewicki e tarat de complexul cocoasei, doar Michał Jurzyna păstrîndu-și nealterată puritatea intențiilor, cu toate incertitudinile și deziluziile încercate. Este, ni se pare, partea cea mai slabă a romanului. Dispunînd de un material imens cu privire la certurile dintre facții, autorul nu l-a selectat cu rigurozitate și nu l-a lucrat artistic atît cît trebuie, astfel că imaginea, alambicată și inegală în opulențele descriptive — ideile adversarilor politici ai iacobinilor sînt destul de palide — este de-a dreptul fastidioasă prin pierderea în amănuntul penibil și repetiții. Chiar dacă alungirile de această natură au avut rostul de a închipui haosul ideologic și organizatoric al emigrației.

Mai puțin limpede se detașează marii ideologi ai epocii, care au elaborat temeliile teoretice ale răscoalei. Lelewel și ceilalți acționează destul de nehotărit și încleșt, pîrînd depășiți de evenimente. În schimb, profiturile celor cîțiva conducători militari care se perindă simptomatic de repede în timpul cît durează acțiunile armate — Chłopicki, Skrzynecki, Dębiński sau Rybiński — sînt închegate îndeosebi pe direcția nepuținței de a face față cerințelor momentului. Campaniile se tîrăgănează, iar luptele, deși soldații se bat cu înflăcărare, rareori aduc alte foloase afară de retrageri nesfîrșite.

Înjghebînd nuclee factologice pe toate planurile pe care s-a desfășurat răscoala din 1830—1833 — nu totdeauna la fel de importante, ceea ce a dus adesea la ramificații epice prea stufoase — și urmărindu-le evoluția, T. Hołuj, a desprins cu ascuțime și exactitate istorică pricinile insuccesului. Dinamica interioară a tabloului înfățișat în tetralogia *Un regat fără țară* învederează astfel drept obiective și hotărîtoare dezbinarea dinăuntru conducerii supreme: eliberare numai națională sau și socială, năîngia generalilor îndepărtarea țărănimii prin refuzul oricăror reforme agrare și, nu în ultimul rînd, superioritatea numerică a armatelor dușmane. E o reevaluare cu vădite intenții critice.

Nu încapă îndoială că romanele istorice ai căror autori rememorează trecutul în dorința de a formula învățăminte pentru contemporani sînt mult mai numeroase. Ele completează evenimentele amintite — anii 1825 și 1830—1831 în *Verighete din cătușe* (*Obrączki z kajdan*, 1974) de J. Huszcza (1917—) — sau se fixează pe alte momente — războiul de 13 ani cu teutonii în *Semnul salamandrei* (*Znak salamandry*, 1968) de J. Piechowski (1936—); răscoala din 1863 în *Conspirația* (*Spisek*, 1966), Cele două capete ale păsării (*Dwie głowy ptaka*, 1970) și *Întoarcerea de la Taraskoe Selo* (*Powrót z Carskiego Siola*, 1973) de Wł. L. Terlecki (1933—) ș.a. — încadrînd artistic întreaga istorie a Poloniei; cu oricîte reproșuri exprimate de critica de specialitate⁴. La acestea se adaugă în 1960 *Troia nordului* (*Troja północy*), un roman *sui generis* scris de Z. Kossak (Szcucka) Szatkowska (1890—) în colaborare cu soțul ei, Z. Szatkowski.

Conceptuț cu prilejul sărbătoririi a 1 000 de ani de existență a statului polonez, 966—1966, așadar întrunind și rostul unui omagiu, cartea se plasează ca gen între știința popularizată și roman. Propunîndu-și să înfățișeze în permanentă relație cu Polonia istoria slavilor de nord-vest — principatul obodrit, uniunea sfîntă a wieleților, ranii și pomeranii — autorii cercetează documentele existente, inserînd în text fragmente întregi din cele mai verosimile. Și, pentru că sursele străine sînt deseori tendențioase, vor confrunta opiniile, încercînd mereu să „alegă adevărul de neghina urii”. Se împlinesc astfel păreri ale unor cronicari străini conștiințioși și nepărtinitori — benedictinul Widukind din Korbea, episcopul Adam din Brema — sau polonezi: Wincenty Kadłubek, alături de ale altora dominate de dușmănie și impulsivitate — episcopul Thietmar de Merseburg ori danezul Sakso Gramatyk. Însemnările cronicarilor, evenimentele și oamenii la care se referă, încheagă eșafodajul faptic, iar uscăciunea lor prăfuită este acoperită sirguincios de comentariul autorilor care povestesc istoria așa cum ar povesti o acțiune romanească. Dealtfel, multe capitole constituie și formal adevărate părți componente ale unui roman pasionant, a cărui fabulă este procesul istoric, personaje fiind semințiile slave de nord-vest și reprezentanții lor.

Locul pe care-l ocupă înaintașii, iluștri sau nimienici, în cele 29 de capitole este în raport de importanța și meritele lor, de contribuția pe care au adus-o la înălțarea sau căderea neamului. Deși nu de puține ori întâmplările refuză înlănțuirea firească într-un șirag unitar, comentariul dezinvolt vădește osteneala autorilor de a umple golurile și a realiza devenirea neîntreruptă cît mai aproape de cea reală. *Troia nordului* conține astfel, în intenție și realizare, o imagine integrală a desprinderii ținuturilor de nord-vest de Polonia de la începuturile străvechi, menționate în documente, pînă în 1185 și, mai lapidar, pînă în anii noștri. Fiindcă cei doi autori întreprind acest itinerar din perspectiva prezentului, generalizînd în curgerea istoriei adevărurile cu valori practice, funcționale, în viața imediată, adevăruri mai clare aici decît în alte romane axate pe cite

⁴ M. Ryszczyc, *La solitude d'un chef*, „Littérature polonaise”, 1971, nr. 2, p. 9—11; T. Waśas, *loc. cit.*, de pildă.

un moment sau un personaj și mai împlinite. În ultimul capitol, *Seară pustie*, autorul răspunde recapitulativ la întrebarea : de ce au fost învinși slavii de sași, de vreme ce îi întreceau ca număr și erau cel puțin tot atît de viteji? Neavînd intenții de cucerire, slavii au fost mai prost organizați, mulțumindu-se să-și apere integritatea teritorială, în timp ce nemții, folosind religia ca instrument de extensiune în răsărit, s-au insinuat treptat în această Troie a nordului, sfîrșind prin a o înfringe. Cucerirea, creștinarea și germanizarea slavilor de nord-vest s-a datorat însă, după opinia scriitorului, în primul rînd lipsei de coeziune a diferitelor seminții, neacordării de ajutor reciproc la ceas de cumpănă și certurilor neîncetate, pentru rezolvarea căroră au chemat adesea oștile străinilor, nemți, sau danezi, care au profitat de slăbiciunea lor, instalîndu-se pentru totdeauna în vetrele vrăjmașilor învinși. Lecție usturătoare, ale cărei concluzii nu mai trebuie comentate.

D. STANCIU

Zona incertitudinilor pare să fie locul în care se simt bine mai mult maturii decât copiii¹. Culturile ajunse la stadiul de maturitate se preocupă, cu precădere, de interpretarea mitologiei și explicarea miturilor, în timp ce culturile „nemature” se caracterizează prin trăirea acestora.

În prima jumătate a secolului al XIX-lea apar mai insistent, și într-o formă mult mai maturizată decât la cronicari, întrebări cu privire la o cultură românească autentică, dimensiunea și continuitatea ei, modul de a se transmite etc.

Insuficiențele surse de informații pentru timpul acela, în mod firesc, conturau o configurație a unei culturi românești cu goluri și zone întunecate. Din nevoia de a se întregi entitatea noastră spirituală se încearcă o reconstituire integrală a culturii noastre naționale.

Abia în zilele noastre, cu puterea lui de sinteză, Călinescu reușește să prezinte mitologia românească ca pe un ansamblu și să o sistematizeze într-o structură simetrică alcătuită din patru elemente. „Patru mituri sint nutrite din ce în ce mai mult de mediile literare, tinzând a deveni pilonii unei tradiții autohtone. Întiul, *Traian și Dochia*, simbolizează constituirea însăși a poporului român. El a fost formulat propriu-zis de Asachi (Dochia care împietrește cu oile sale fugind de Traian), însă cu elemente populare și o legendă cantemiriană. *Miorița*, istoria ciobanului care voiește a fi înmormântat lângă oile sale, simbolizează existența pastorală a poporului român și exprimă viziunea franciscan-panteistă a morții la individul român. Acest mit a ajuns să fie socotit de unii Divina noastră Comedie. *Meșterul Manole* (povestea zidarului de minăstire care își zidește soția ca să oprească surparea clădirii), e mitul estetic, indicind concepția noastră despre creație, care e rod al suferinței. În sfârșit, *Zburătorul* e mitul erotic, personificarea instinctului puberal”².

Pornind de la punctul de vedere călinescian se poate reține că ceea ce individualizează mitul Dochiei, în contextul celorlalte mituri, ar fi caracterul său „nondeșat”, adică posibilitatea de a-l lega de geneza

¹ L. Brunswicg, *Les âges de l'intelligence*, Paris, 1947, cap. I, Le préjugé de l'intelligence, p. 17–37; J. Piaget, *Introduction à l'épistémologie génétique*, Paris, 1959, vol. II, cap. VI, § 1, 2. La genèse de l'idée de hasard și La notion du hasard, dans l'histoire de la pensée prescientifique et scientifique, p. 168–182. Vol. III, cap. XII, § 2, Les diverses significations du concept de totalité sociale, p. 198–209.

² George Călinescu, *Istoria literaturii române, Compendiu*, București, 1968, p. 36–37.

poporului român, potrivit propriilor sale enunțuri. Mitul Dochiei are, prin urmare, delimitare în timp și în spațiu. În contrast cu el, celelalte trei mituri : al Mioriței, al Meșterului Manole și al Zburătorului plutesc în indeterminare, chiar dacă povestea zidarului este legată de datul istoric cert al zidirii mănăstirii Curtea de Argeș. Mitul Dochiei (Dochia simbolizând Dacia), este legat de un moment istoric cert, cucerirea romană, și nu se poate referi la viața în spațiul carpato-dunărean de dinainte de supunerea Daciei de către romani.

Ca element care întregeste un întreg sistem, în prezentarea călinesciană, mitul Dochiei deschide două probleme : 1. Dacă este definit ca simbolizând nașterea poporului român, cum se explică atunci interferența mitului cu altele care sînt străine de acest eveniment? 2. Odată constituit, după modalitățile care vor fi prezentate mai jos, se pune problema cum s-a transmis pînă la noi? La aceste întrebări încercăm să răspundă studiul de față.

Păgîn-creștin. Mitul poate fi discutat, în primul rînd, din punctul de vedere al conținutului. Opinia lui Șăineanu privitoare la stratificarea influențelor pare convingătoare : „Legenda Dochiei a mai cunoscut și un amestec recent de origine literară, amestec care nu are a face cu fondul popular al legendei”³. Rămîne însă discutabilă concluzia lui Șăineanu.

Conținutul păgîn legat de momentul apariției primăverii este foarte răspîndit în timp și în spațiu. Sulzer consemnează *Babele* sau *Zilele babelor* de la 1 martie ca avînd corespondent în sărbătoarea romană *Matronalia*, comemorată la ei în fiecare an cu mult fast. În Macedonia circulă o legendă răspîndită și în Grecia, legendă care evocă același eveniment, anume caracterul amăgitor al zilelor începutului de primăvară. Francezii cunosc o legendă în care o babă semeață înfruntă pe zeul Marte. Pentru a o pedepsi, Marte împrumută cîteva zile de la februarie, pentru că sînt mai friguroase. Februarie rămîne astfel justificat pentru numărul mai mic de zile decît celelalte luni.

Oprindu-ne la variantele românești, se observă că aproape toate se referă la o societate de păstori. Localitățile sînt însă diferite. În Banat, legenda este pusă în legătură cu cîteva stînci din munții Almașului⁴. În Muntenia, ea se referă la stîncile *Babele* din munții Bucegi⁵. O altă variantă leagă legenda de muntele Cerbanu din masivul Dorna⁶. Alte variante se referă la diverse stînci antropomorfe din Mehedinți⁷, Mehadia sau Severin⁸. Numai S.Fl. Marian⁹ menționează opt variante. În sfîrșit, trebuie adăugată și aceea din Ceahlău.

Legenda *Babelor* localizată în Ceahlău este consemnată și de Cantemir în *Descriptio Moldaviae*. De fapt, Cantemir o introduce în literatura cultă¹⁰. Cantemir îi evidențiază însă caracterul păgîn : „Cu adevărat au

³ L. Șăineanu, *Zilele babei și legenda Dochiei*, în : „Convorbiri literare”, 3/1888, p. 191.

⁴ Dionisiu Mironu, *Zilele babelor*, în : „Columna lui Traian”, 4/1870, p. 4.

⁵ S. N. S., *Babele*, în : „Pressa”, XIV, nr. 59 și 62, 1881, p. 3.

⁶ I. Berarlu, *Dochia*, în : „Familia”, nr. 39—40/1876, p. 159—161.

⁷ Lazăr Șăineanu, *op. cit.*, p. 195.

⁸ C.R., *Zilele babei*, în : „Familia”, nr. 19/1886, p. 245.

⁹ S. Fl. Marian, *Sărbătorile la români*, vol. II, București, 1899, p. 94—129.

¹⁰ O. Bochum-Buhociu, *Der Frost und Dochia*, în : „Beiträge zur Südosteuropa-Forschung II, Internationalen Balkanologenkongresse in Athen, Arbeitskreises Südosteuropa Forschung... München, 1970, p. 39.

fost al păgînilor pentru închinare idolească (s.n.), a căror închinători erau obișnuiți prin mijlocini firești ori prin farmece să facă vreun lucru, cu care să aducă minuni și cugetări de dumnezeire pentru prostimea cea lesne credincioasă”¹¹.

Cercetătorii de pînă acum sînt de acord cu Șăineanu, care consideră că în tradiția românească legenda *Babelor* apare cu numele de *Dochia*, din cauza suprapunerii unui mit creștin peste unul păgîn (sf. Evdochia). Șăineanu semnaleză o legătură între *Dochia* de origine literară (a lui Asachi) și mitul popular, atît de răspîndit¹².

Trebuie să se constate că suprapunerea de care vorbește Șăineanu nu se făcuse totuși pînă la Cantemir, dar că : „Poporul a stabilit un raport firesc între baba ce cade de 1 martie, și între numele sfintei din acea zi. În acest mod Evdochia sau Dochia, product curat bisericesc, fu identificată cu Baba sau ziua Babei, credință de mai înainte înrădăcinată”¹³. Se naște întrebarea : cum a fost posibil să nu se fi realizat această suprapunere pînă la Cantemir ? Călinescu cunoaște și el existența legendei menționată de Cantemir, dar „baba” din legenda cantemiriană nu are nume creștin (Evdochia sau Dochia). Prin urmare, i s-a adăugat numele după Cantemir. E greu de conceput că o legendă creștină s-a putut naște de la Cantemir pînă la Asachi, într-un singur secol, și nu se putuse naște în 16 secole, deși elementele ei fundamentale de conținut (păstoritul și specificitatea condițiilor naturale ale zonei geografice) au fost și au rămas mereu aceleași. Chiar Șăineanu este nevoit să recunoască la un moment dat că : „viața sfintei nu motivează întru nimic această suprapunere”¹⁴.

Problema suprapunerii creștin-păgîn se complică, deoarece există dovezi că pe la sfîrșitul secolului trecut se mai vorbea prin munții Neamțului despre *Dochia*, *fata craiului Dochel (Decebal)*¹⁵. De observat că și aici titulatura este laică. Este vorba de o Dochie dacică, care, pentru a scăpa de urmărirea împăratului Traian, ar fi trăit o vreme ca păstoriță prin părțile Ceahlăului. Pentru a o salva din starea în care căzuse, Maica Precista o transformă în stîncă. Evident, introducerea Precistei în legendă este de dată recentă, după cum întreaga variantă poate fi interpretată ca un ecou al baladei lui Asachi¹⁶.

Prin Horodnic „... există credința că baba *Dochia* trăiește în munți și că vara coboară la șes cu oile”¹⁷. Ar fi, poate, un ecou al transhumanței. Sînt însă destule legende în care *Dochia* este fiică de rege, pețită de un împărat¹⁸.

Din felul cum apar suprapunerile : creștin-păgîn, creștin-dacic, creștin-creație cultă, rezultă că punctul de vedere apărut de Șăineanu nu se poate susține. Faptul că mitul *Dochiei* este răspîndit în numeroase locuri

¹¹ D. Cantemir, *Descrierea Moldovei*, Iași, 1851, ediția C. Negruzzi, p. 47 – 48.

¹² I. Șăineanu, *op. cit.*, p. 193 – 221.

¹³ *Ibidem*, p. 211.

¹⁴ *Ibidem*, p. 212.

¹⁵ C. Gr. Buțureanu, *Încă o dovadă a slăruinței românilor în Dacia Traiană*, în „*Arhiva*”, Iași, nr. 2/1890, p. 470 – 485 și G. Călinescu, *op. cit.*, p. 62.

¹⁶ I. N., *Legenda Dochiei*, în „*Gazeta sateanului*”, nr. 8/1891, p. 189 – 190.

¹⁷ E. N. Voronca, *Datările și credințele poporului român*, Cernăuți, 1903, p. 740.

¹⁸ S. Fl. Marian, *op. cit.*, p. 94 – 95.

din Carpați ușurează identificarea Daciei cu Dochia¹⁹. Mai mult, deși argumentarea lui Șăineanu pare că se întemeiază pe considerente care țin de conținutul legendei, totuși, nici el nu face distincția aceasta în cadrul diferitelor variante păgine (între cele care au la bază un mit al începutului de primăvară și cele care au la origine un mit erotic). Între variantele legate de caracterul capricios al începutului de primăvară se pot menționa și cele care circulă pe un spațiu românesc destul de larg: Bucovina—Muntenia. În Teleorman, într-o variantă, baba poartă numele de Mirta²⁰. Denumirea personajului este diferită aici față de celelalte variante.

Alături de variantele „Dochiei istorice”, în special cele privind soarta familiei lui Decebal, se poate adăuga și o legendă amintită de Hasdeu. Antinia, soția lui Decebal, rămasă văduvă și în captivitate în propria țară, acceptă să se căsătorească pînă la urmă cu un general roman. Însă în ceea ce privește mitul „Dochiei istorice”, varianta înregistrată de Hasdeu nu diferă de aceea consemnată de Asachi. Hasdeu însă consideră că prelucrarea lui Asachi „este superficială și lipsită de amănunte”, dar că „Legenda Dochiei este vrednică de cercetare”²¹.

Cu elementele aduse în plus de către Hasdeu și Lambrior în discuția privitoare la legenda *Dochiei istorice* se facilitează legătura între legendele care privesc familia lui Decebal și un motiv mult mai răspîndit și destul de vechi în literatură, cel referitor la soarta femeii dintr-o țară cucerită. După cite se știe, femeile învinșilor au constituit întotdeauna prada învingătorilor. Dispariția unui stat constituit, așa cum a fost Dacia, nu s-a produs fără traume, care să nu-și lase amprente asupra psihologiei umane și, implicit, asupra manifestărilor folclorice. Astfel, mitul *Dochiei* s-ar reduce la soarta femeii învinsului, motiv foarte vechi și valorificat în opere celebre din antichitate pînă în zilele noastre: Hecuba, de Euripide, Andromaca, de Euripide și de Racine, fiica lui Darius în romanul popular *Alexandria*, Cleopatra, de Shakespeare și de B. Shaw etc.

Mitul Dochiei apare valorificat în creații artistice culte abia în secolul al XIX-lea. Problema care se pune și care a rămas încă nerezolvată este dacă aceste creații pornesc de la o sursă folclorică sau sînt inventate pur și simplu. Răspunsurile care s-au dat pînă acum acestei întrebări nu conving.

Izvor cult sau popular. Disputa izvor cult—izvor popular a fost purtată cu argumente diferite. Unii²² au în vedere criteriul prezenței în folclor, alții²³ adaugă și specificul de conținut al mitului însuși (creștin-păgîn).

¹⁹ O. Dochum-Duhocin, *op. cit.*, p. 36.

²⁰ I. C. Măldărescu, *Baba Mirta*, în „Sentinela românismului”, I, nr. 1/1881, pag. 24—26 și Marian, S. FL., *op. cit.*, p. 91.

²¹ E. Dvoicenco, *Începuturile literare ale lui Hașdeu*, București, 1936, p. 133.

²² Ov. Densușianu, *Literatura română modernă*, vol. I, București, 1925, p. 175. Eugen Lovinescu, *Gheorghe Asachi, Viața și opera lui*, București, 1921. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, 1941, p. 62.

²³ I. Șăineanu, *Studii folclorice. Cercetări în domeniul literaturii populare*, București, 1896, p. 1—45; Caracosten, D., *Izvoarele lui G. Asachi*, București, 1928 și Bistrițeanu, Al., *Asachi și folclorul*, în „Limba și literatură”, 1955, extras.

Cu privire la atestare se poate spune că toată discuția se reduce la punctul de vedere călinescian, care consideră că întreaga literatură română în legătură cu mitul *Dochiei* pornește de la balada lui Asachi, *Traian și Dochia*, publicată în anul 1840.

Lazăr Șăineanu cercetează mai deaproape cele două variante ale mitului *Dochiei*: una legată de legenda primăverii, care are o mai largă răspîndire în popor (din cauza, poate, și a repetabilității fenomenului natural) și alta în legătură cu *Dochia*, fiica regelui Decebal. Distanța este interesantă, dar nu aduce o rezolvare a problemei sursei pentru literatura care valorifică mitul. Critica literară de autoritate consideră că această literatură pornește de la balada lui Asachi, întrucît are în vedere criteriul atestării.

Atestat-nonatestat. Primul scriitor român căruia i se atribuie structurarea deplină a termenilor mitului în literatura cultă este Asachi. De la el este legitimă întrebarea dacă Asachi, care a avut o temeinică pregătire istorică și folclorică, a inventat mitul sau, la rîndu-i, l-a reconstituit din tradiții populare?

Pare ciudat să se lege de numele lui Asachi prima încercare cultă de creare a unei mitologii populare românești. „Toate națiunile, ca și familiile, ambiționează a da începuturilor lor un uric strălucit și minunat, învăluit deseori în negura mitologiei sau alegoriei”²⁴. Deși cunoscut Roma, frecventase cercuri literare rafinate, își încercase talentul în versuri petrarchiste la modă, nutrise o pasiune trainică pentru o meridională, Bianca Milesi, totuși, Asachi se simțea dacoromân. Și, deși se pare că a cunoscut și planurile lui Napoleon Bonaparte privitoare la refacerea „vechiului regat al Daciei”, probabil că un alt simțămînt mai puternic l-a determinat să se întoarcă în Moldova.

Asachia proiectat colecționarea de elemente folclorice românești și din mitologia greacă sau latină pe care să le unifice, localizîndu-le în spațiul dacic, legate într-un fel sau altul de legendarul Pion (Ceahlău). Ceahlăul urma să devină pentru mitologia română ceea ce a fost Olimpul pentru cea elină.

Poetul călător vine din Italia în Moldova cu mari ambiții²⁵. Asachi este preocupat de izvoarele culturii române, dar poezia sa este, și atunci cînd nu cultivă legenda, plină de tot felul de zeițe și amorași. Poate aceasta l-a determinat pe Lovinescu să afirme: „Abuzul de decor mitologică, astfel, poeziilor lui G. Asachi un caracter de artificialitate și de imitație; defectul n-a scăpat dealtfel, nici contemporanilor”²⁶.

Aproape toți exegeții lui Asachi, printre care Lovinescu, Caracostea și Călinescu, consideră că legenda *Traian și Dochia* a fost plăsmuită de însuși Asachi și nu culeasă din folclor, așa cum pretinde el. Mai mult, trebuie recunoscut că ambiția lui Asachi de a crea o mitologie românească

²⁴ G. Asachi, *Scrieri literare*, vol. II, București, 1957, p. 45. Ediție îngrijită de N. A. Ursu.

²⁵ O situație asemănătoare se va petrece mai tîrziu cu Al. I. Odobescu, care se întorcea de la Paris, după războiul Crimeii, într-o conjunctură care dădea noi speranțe de refacere a regatului Daciei.

²⁶ Eugen Lovinescu, *op. cit.*, p. 198.

bazată pe tradiție depășește activitatea de culegător și de cizelator a lui Vasile Alecsandri. „Obsedat de ideea miturilor, Asachi a luat în mină cronicile moldovene, nu cu scopul de a explica portretele Domnilor, ci cu intenția curat poetică de a găsi în ele motive pentru o mitologie cavalerescă”²⁷. Cu toate acestea, ideea invenției legendei nu poate convinge. Dacă în toată opera sa literară se poate distinge ușor izvorul, să rămână fără sursă sigură tocmai legenda *Traian și Dochia*, care a făcut atita vîlvă și din care a luat naștere atita literatură? E greu de conceput. După cum tot atît de greu este să se admită, că, în Italia fiind, nu a cunoscut *Povestea fiicei regelui Daciei* — publicată și ilustrată de savantul rus Alexandru Veselovski, după un manuscris florentin de la începutul secolului al XV-lea²⁸. Ipoteza invenției legendei de către Asachi cade, chiar dacă se ține seama numai de formația sa intelectuală și de proiectele sale literare.

Acei care contestă autenticitatea istorică a Dochiei au ca argument fundamental absența acesteia în folclorul românesc. Însă absența în folclor nu implică inexistența unui asemenea mit. Circulația folclorică a mitului a putut să existe pînă la Asachi, iar după aceea a fost, poate, acoperită de varianta cultă. Mai mult, a atribui lui Asachi invenția legendei, cînd motivul însuși a fost mult mai răspîndit în epocă, ar însemna să se ignore realitățile. Pentru a fi consecventă argumentarea, trebuie luat în considerare că atestările care se cer cînd e vorba să se combată sursa folclorică a mitului Dochiei sînt ignorate atunci cînd se încearcă să se atribuie același mit invenției lui Asachi (sursa cultă).

În sprijinul anteriorității mitului față de Asachi, o sugestie vine de la G. Ionescu, care, într-o bibliografie a publicațiilor Institutului Albina din Iași, menționează un poem al lui Daniil Scavinschi intitulat *Zîna Dochia și Traian* (de observat titulatura păgînă). Poemul a fost publicat postum, în 1839²⁹. Invenția mitului *Dochiei dacice*, pusă pe seama lui Asachi, adică fixarea în literatura cultă a mitului, este un punct de vedere vulnerabil, cu toate că este apărat de autorități atît de cunoscute în literatura noastră. Nici data atestării mitului nu corespunde cu data publicării poeziei lui Asachi, pentru că Scavinschi a scris înainte de a cunoaște „creația” lui Asachi, și nici spațiul geografic în care a circulat mitul nu este numai nordul Moldovei. Răspîndirea în timp și în spațiu a mitului conduce

²⁷ G. Călinescu, *op. cit.*, p. 105.

²⁸ Comte Angelo de Gubernatis, *La Roumanie et les roumains*, Florence, 1898. *Povestea fiicei regelui Daciei* se aseamănă cu multe alte povești de circulație universală — ca Istoriile despre sf. Olive, Genevea de Brabant, Griselda, Cenușăreasa etc., în care eroul sau eroina sînt persecutați de forțele răului. Rezumată, această poveste spune de soarta unui rege al Daciei care s-a căsătorit cu o regină foarte frumoasă, dar care a murit după ce-l dăruise o fetiță. Fata crescînd, seamănă tot mai mult cu mama ei. Regele neconsolat observă asemănarea și se îndrăgostește de propria-i fiică, vrînd s-o ia de soție. Copila îngrozită fuge, tatăl o prinde și-i tale mîinile spre a le avea ca amintire. Astfel prințesa cîungă își începe odiseea, odiseea care se termină, pînă la urmă, fericit, printr-o căsătorie cu un Făt-Frumos, p. 89 — 121.

²⁹ G. Ionescu, *Institutul Albina din Iași*, în „Revista pentru istorie, arheologie și filologie”, 11/1911, p. 215. Autorul menționează și o poemă a lui Scavinschi, *Zîna Dochia și Traian*. Scrierea nu se mai găsește.

la sursa folclorică, indiferent de măsura și modul în care acesta a fost prelucrat de Asachi și de alții³⁰.

Se pare că a circulat la noi un basm despre o babă Dochie, din care s-a păstrat doar un fragment, ales de Gr. H. Grădălea drept moto la ziarul său „Bucegiu”: „Baba Dochia avea în fundul pădurii o colibă veche, în colibă o ladă și mai veche, iar în ladă tot felul de nestemate”³¹.

Traian este mai des pomenit în folclor, iar figura sa este mai bine conturată. Aceasta s-a impus, poate, ca un privilegiu ce se acordă invingătorului. Faptul că apare și alături de Dochia conduce la ideea că perechea *Traian-Dochia* a fost mai bogat reprezentată în folclor. O legendă culeasă de Al. Lambrior din zona Ceahlăului dovedește că elementele baladei lui Asachi existau în tradiția populară „...iar alătura se află singurită o altă piatră destul de mare numită *Vulturul lui Traian*, căruia după zicerea predaniei acest împărat i-ar fi încredințat paza *Dochiei*. Dochia se crede a fi fost fiica lui Decebal, regele dacilor, fiind urmărită de împăratul Traian s-a făcut păstorită și umbra cu oile în poalele muntelui Ceahlău. Urmărită pînă și în aceste locuri ascunse, cînd era să fie prinsă se prefăcu în stîncă de piatră cu oile ei cu tot”³². Relatarea lui Lambrior are o mare însemnătate pentru stabilirea sursei folclorice din balada lui Asachi. I.C. Chițimia, comentînd pe Al. Lambrior, afirmă: „În realitate, legenda culeasă de Lambrior dovedește că elementele respective existau în povestirea poporului. Nu se poate bănui că Lambrior a prelucrat aci balada lui Asachi, întrucît el însuși critică aspru pe Asachi pentru falsificări introduse în descrierea Ceahlăului, muntele Păun devenind Pion, „ce nu se leagă de noima limbii românești, nici cu povestirile despre Păunașul codrilor”³³.

O poveste și mai completă, intitulată *Dochița, împărătița*, circulă prin Bucovina. Se poate menționa că numele eroinei din poveste este numai analogic legat de *Dochia-Dacia* prin referirile la un război pustiitor, în care au pierit bărbații tineri, un pețitor străin și, în sfîrșit, credința și nădejdea poporului în Dochița, împărătița³⁴.

³⁰ M. Eminescu, *Opere*, vol. I—V, București, 1930—1958. Ediție critică îngrijită de Perpessiciu. Ciclul *Ursitorile*: *Mușat și ursitorile* (IV, 451—454); *Povestea Dochiei și ursitorile* (VI, 84—93) *Ursitorile* (VI, 93—98), s.a. Întreg ciclul *Dochiei* prezintă nașterea poporului român (pruncul) ca fiu al Dochiei, un produs al pămîntului dacic, și al unui meridional (Traian).

C. D. Aricescu, *Lyra*, București, 1858, p. 16—20.

Ida Vegezzi Ruscalla, *Baba Dochia*, în „Independența română”, 5/1863.

Cavaler C. Stamati, *Mus'a Românească*, Iași, 1868. Baladele: *Cîntărețul Armin* (p. 15—35) și *Dragoș* (p. 43—54).

D. Boliintineanu, *Traianida*, București, 1869 și *Opere alese*, vol. I, București, 1961 poezia *Dochia* (p. 122—128).

Fr. Damé, *Le rêve de Dochia*, Bucarest, 1877.

Aron Densusianu, *Negriada*, București, 1879.

G. Baronzl, *Daciada*, Brăila, 1890.

Ranta V. Buticescu, *Petra Dochiei*, în *Novela*, vol. I, Gherla, 1902.

³¹ „Bucegiu”. Ziar pentru toți. Redactor Gr. H. Grădălea, I, nr. 1—10/1879.

³² I. Șiadbei, *Însemnări de drum de A. Lambrior*, în „Viața românească”, XIX, 1927, vol. LXIX p. 38.

³³ I. C. Chițimia, *Folcloristi și folcloristici românească*, București, 1968, p. 239, și *Istoria literaturii române*, vol. III, București, 1973, p. 851.

³⁴ Petru Rezuș, *Dochița, împărătița*, București, 1971, p. 35—43. Povestea este culeasă de Ia Hincu Domnica, gospodină din Rădăuți, în 1931.

CĂTALINA VELCULESCU

Varlaam și Ioasaf, romanul popular atît de cunoscut de-a lungul întregului ev mediu, a circulat pe teritoriul țării noastre la început în variante slavone, apoi în iscusita traducere românească din 1648 datorată lui Udriște Năsturel. Manuscrisele slavone păstrate provin din Moldova¹; prezența lor timpurie în Țara Românească este dovedită de influența pe care au exercitat-o asupra unor opere literare de la începutul secolului al XVI-lea. Astfel, încă de la sfîrșitul veacului trecut, au fost identificate în *Învățăturile* . . . lui Neagoe Basarab acele fragmente care provin din romanul *Varlaam și Ioasaf*².

Ceva mai tirziu s-a remarcat și influența aceluiași roman asupra altei opere din vremea lui Neagoe Basarab : *Viața patriarhului Nifon* de Gavril, preotul minăstirilor din Muntele Athos³. După cum se știe, o parte din această din urmă scriere a fost introdusă în secolul al XVII-lea în corpusul de cronici al Țării Românești, alături de, sau în locul, unui text mai vechi referitor la aceeași perioadă de la începutul secolului al XVI-lea : domniile lui Radu cel Mare, Mihnea cel Rău, Vlăduț, Neagoe Basarab⁴. În partea preluată de letopisețul intern, apare și micul fragment despre care s-a afirmat că provine din *Varlaam și Ioasaf*.

Pentru a urmări mai ușor discuția, reproducem în continuare cele citeva rînduri din *Viața lui Nifon* : „Iar Bogdan cel afurisit nu vru să fugă, ci judecata lui Dumnezeu nu-l lăasă . . . Că fugind de Neagoe vodă

¹ Emil Turdeanu, *La littérature Bulgare du XIV^e siècle et sa diffusion dans les Pays Roumains*, Paris, 1947, p. 53 (cu bibliografia lucrărilor anterioare); P. P. Panăltescu, *Manuscrise slave din Biblioteca Academiei*, București, 1959, p. XV—XVI; I. Iuffu, *Mîndstirea Moldovîja — centru cultural* . . . (sec. XV—XVIII), „Mltropolia Moldovei și Sucevei”, XXXIX, 1963, nr. 7—8, p. 436, 447—455; Z. Iuffu, *Manuscrisele slave din biblioteca și muzeul minăstirii Dragomirna*, „Romanoslavica”, XIII, 1966, p. 195—196.

² Mozes Gaster, *Literatura populară română*, București, 1883, p. 32—53. Referințe bibliografice și opinii proprii asupra acestei probleme în Dan Zamfirescu, *Neagoe Basarab și Învățăturile către fiul său Teodosie*, Problemele controversate, București, 1973, p. 247 și urm. p. 288 și urm.

³ Dan Simonescu, *Încercări istorico-literare*, Cîmpulung-Muscel, 1928, p. 27—56; N. Cartoian, *Cărțile populare în literatura română*, vol. I, București, 1929; ed. II, 1974, p. 309; E. Turdeanu, op. cit., p. 49—55.

⁴ *Istoria Țării Românești. 1290—1690. Letopisețul cantacuzinesc*, București, 1960, ediție îngrijită de C. Grecescu și D. Simonescu, studiu introductiv de D. Simonescu, p. XXXIV—LVIII, p. 5—42, 205—206.

ca de un leu, deade în Dunăre și scăpă de corcodel, iar de șarpe fu apucat, și-l duseră la Neagoe Vodă”⁶.

În monografia sa fundamentală despre *Învățăturile* lui Neagoe Basarab, Dan Zamfirescu spune: „Următorul fragment [din *Învățăture* — n.n.] ilustrează *ideea efemerității și deșertăciunii lumii* folosind pilda [din *Varlaam și Ioasaf* — n.n.] cu omul care, fugind de un inorog, a căzut într-o groapă, unde a dat peste un șarpe. Cu acest om este asemănat, în *Viața lui Nifon*, dușmanul de moarte al lui Neagoe, Bogdan moldoveanul”⁷.

Amintim că în parabola din *Varlaam și Ioasaf* omul urmărit de inorog cade într-o prăpastie, unde se agață de un copac ros de doi șoareci, unul alb și altul negru. Se ivesc noi dușmani: șarpele și aspidă.

După cum vedem, singura asemănare între pilda din *Varlaam și Ioasaf* și fragmentul din *Viața lui Nifon* este motivul central, al omului urmărit de o primejdie de moarte, care, crezind că a găsit un adăpost, se înșală. Următorii (în afară de șarpe), precum și „mediul” în care se desfășoară acțiunea, diferă însă cu totul.

Vorbind despre prezența în *Viața lui Nifon* a pildei inorogului, luată din *Varlaam și Ioasaf*, N. Cartoian a menționat că ea „se mai găsește de altfel și în *Alexandria*”⁸. Reproducem în continuare parabola din *Alexandria* spusă de Canduxal, feciorul Cleofilei: „Alexandre împărate, eu sint ca omul acela ci fugiia de un leu și să sui într-un copaci ca să scape de moarte; iară cînd căută pe copaci, în sus, deasupra lui, văzu un șarpe pogorîndu-să la el ca să-l mîninece. Și căută să fugă în jos și sta leul la rădăcina copaciului. Iară copaciul era pre malul unii ape. Și vru să saie în apă. Și văzu în apă pre un crocodel căsîcînd gura, ca cum va sări din copaci, să-l înghițe; așa mi se întîmplă și mie astăzi. De frica ta fugii, și Evagrid mă lovi și-m luă avuția, și muiarea, și fata mea, și de el scăpai și prin strejile împărăției-tale dedei, și mă prinseră și mă aduseră la împărăția ta”⁹.

Se remarcă ușor asemănarea perfectă dintre acest fragment și cel citat anterior din *Viața lui Nifon*. Următorii sînt aceiași: leul, șarpele și „crocodelul”, nu este amintită nici o prăpastie, nici o aspidă și nici un inorog. „Apa” din *Alexandria* capătă în scrierea lui Gavril Protul un nume geografic precis: Dunărea. Se preia sensul măgulitor al identificării: leu — Alexandru cel Mare, care devine în noua conjunctură leu — Neagoe Basarab. Spre deosebire de pilda din *Varlaam și Ioasaf*, leul (inorogul) nu mai este simbolul morții.

⁶ Gavril Protul, *Viața patriarhului Nifon*, ediție îngrijită și studiu introductiv de Tit Sîmiedrea, „Eiserică ortodoxă română”, I.V, 1937, nr. 5—6, p. 257—299. În varianta grecească tirzie publicată de V. Grecu acest pasaj fusese eliminat (*Viața sfințului Nifon...*, București, 1944, p. 137—139).

⁷ Dan Zamfirescu, *op. cit.*, p. 321.

⁸ N. Cartoian, *op. cit.*, loc. cit.

⁹ *Istoria a Alexandrului celui Mare din Machedonia...* În *Cărțile populare în literatura românească*, ediție îngrijită și studiu introductiv de I. C. Chițimia și Dan Simonescu, București, 1963, vol. I, p. 68. Cu aceleași elemente, dar într-o formă mai dezvoltată, pilda apare și în varianta sîrbească publicată de St. Novacovici: *Примоветка о Александрѣ Великомъ*. În „Гласник српског ученог друштва”, seria II, 1878, cartea IX, p. 111—112. Pentru diferitele forme pe care le ia în manuscrisele rusești (unde numărul și felul urmărilor variază), vezi *Александръ*, Moscova, Leningrad, 1965, p. 56, 121, 159, 189, 199, 203, 219. Pentru relația între cele două variante ale pildei: cea din *Varlaam și Ioasaf* și cea din *Alexandria*, articolul lui A. N. Veselovski, *О славянскѣй редакциѣ одного аполога Варлаама и Иоасафа*, СОРЯС XX. 1879, nr. 3.

Gavril Protul cunoaștea probabil *Alexandria* și, amintind pilda omului cu urmăritori multipli, a utilizat formularea din ea, nu cea din *Varlaam și Ioasaf*⁹.

Această variantă a parabolei trebuie să fi fost familiară nu numai pentru autor — care venea dintr-un alt mediu cultural — ci și pentru cititorii prezumtivi de la curtea voievodului român. Este greu de presupus că cel care scria făcea o trimitere atât de precisă, dar atât de scurtă ca spațiu narativ, la un lucru complet necunoscut celor cărora li se adresa. Considerăm că avem astfel încă o dovadă, pe lângă fragmentele reproduse de Neagoe Basarab în *Invățăturile sale*¹⁰, că *Alexandria* — în varianta ei slavonă — era bine cunoscută în Țara Românească la începutul secolului al XVI-lea.

Romanul *Varlaam și Ioasaf* se reflectă totuși în *Viața lui Nifon*, dar nu într-un lucru de amănunt, ca cel adus în discuție mai sus, ci într-un anumit aspect al structurii interne.

Patriarhul Nifon a fost considerat „părintele spiritual al lui Neagoe Basarab”¹¹, a cărui formație intelectuală se pare că i se datorează în bună măsură. În *Viața...* ce glorifică amintirea „inițiatorului” său (operă scrisă din dorința voievodului român), Nifon apare ca un alt Varlaam, personajul din binecunoscutul roman, determinându-l pe Neagoe să devină un Ioasaf care acționează nu în călugărie, ci în viața laică¹², acțiune concretizată — între altele — în fondarea sau susținerea materială a unor vestite centre de cultură din Țara Românească și din Peninsula Balcanică.

⁹ S-ar putea însă ca atât în *Alexandria* cît și în *Viața patriarhului Nifon*, pilda omului urmărit de leu, să vină dintr-o sursă comună.

Paralela între Neagoe Basarab și Alexandru cel Mare, desemnat prin leu (înorog sau țap cu corn, în unele variante rusești și sirbești), ca simbol al luptei antiotomane (în contextul identificării perșilor lui Darie cu turcii), a fost remarcată și relativ la stema încastrată în turnul mănăstirii Argeș. Șarpele (sau balaurul, dragonul) intrupează aici puterea turcească, iar în cazul special al prinderii lui Bogdan, se referă probabil la oamenii lui Mehmed-beg. (P. Chihaiia, *De la Nejră Vodă la Neagoe Basarab*, București, 1976, p. 190 — 194).

¹⁰ Neagoe Basarab „citează” din această carte populară în *Invățăturile...* următoarele două fragmente: 1) convorbirea lui Aristotel cu Alexandru despre mijloacele cu care a cucerit lumea (D. Russo, *Studii și critice*, București, 1910, p. 15); 2) compararea omului viteaz cu un leu ce risipește cerbii și cu un lup ce intră într-o turmă de oi, ca în îndemnul adresat de Alexandru Macedon ostașilor săi, înainte de lupta cu Darie (Dan Zamfirescu, *op. cit.*, p. 340, 343, 357).

¹¹ Pentru relațiile dintre Neagoe Basarab și Nifon II, patriarhul Constantinopolului, vezi bibliografia studiilor anterioare și opinii proprii în Dan Zamfirescu, *op. cit.*

¹² Relativ la formația isihastă a lui Neagoe, precum și a altor conducători de stat din evul mediu, vezi Dan Zamfirescu, *op. cit.*, și D. S. Lihaciov, *Cultura Rusiei în vremea lui Andrei Rubliov și a lui Epifanie cel Preaînțelept. Sfîrșitul secolului al XIV-lea și începutul secolului al XV-lea*, Moscova-Leningrad, 1962; apărută în românește cu supratitlul *Prerenașterea rusă*, București, 1972, p. 125 — 130, 181.

MIRCEA POPA

În 1893 P. Milian publica în revista „*Transilvania*” un articol intitulat *Ceva despre poetul popular Ioan Barac și despre scrierile lui. Cerceidri literare* (XXIV, 1893, nr. 3 (15 mart.), p. 75–80, și nr. 4 (15 apr.), p. 110–117) în care semnală mai multe opere manuscrise rămase de pe urma translatorului brașovean, dînd într-un *Postscriptum* (p. 118–122) și unele deslușiri suplimentare cu privire la ele. Printre operele semnalate se afla și aceea intitulată *Moartea Policsenii Radac, o domniță născută de baron Radac în țara Ardealului, întîmplată în anul 1803, în stichuri alcătuită de Ioan Barac, translator magistr. din Brașov*, pe care o și publică după un manuscris găsit de el în Banat, la Secusigiu. Manuscrisul descoperit provenea din lăsamîntul profesorului arădean Alexandru Gavra, care îl colecționase (ca și pe altele de acest gen) în vederea publicării lor de către „Societatea bibliograficească”, înființată de el în 1833. Într-o listă de achiziții, întocmită de el în 1835 și 1837, figurau, pe lângă unele manuscrise ale lui Samuil Micu și Gheorghe Șincai, și două manuscrise ale lui Barac; *Jalnica oftare asupra boalei holera* și *Moartea Polixeniei Radak*. În vederea publicării profesorul arădean a pus pe unii dintre elevii săi să-i copieze acest manuscris, astfel că din *Moartea Polixeniei Radak* se cunoșteau pînă acum două exemplare, cel de-al doilea fiind semnalat de Ion Colan, autor al unei monografii despre Ioan Barac (*Viața și opera lui Ioan Barac*, București, Cultura Națională, 1928), ca aflător în colecțiile Bibliotecii Academiei, sub numărul de inventar 452. Manuscrisul acesta provine tot din Banat, din localitatea Chișoda, fiind o donație a preotului Emilian Micu. El conține 24 pagini, iar cel publicat de P. Milian, 25.

Recent, noi am descoperit un al treilea manuscris al lucrării lui Barac despre *Moartea Polixeniei Radak*, manuscris aflat sub cota 74 în colecția Institutului de lingvistică și istorie literară din Cluj-Napoca. El a fost dăruit Muzeului limbii române din Cluj de către profesorul Victor Stanciu în 1922 și provine, se pare, tot din părțile arădene, unde acesta a profesat multă vreme. E un manuscris în 8°, de 28 de pagini, scris într-o chirilică frumoasă și îngrijită, avînd titlul *Moartea Polixeniei Radak, o domniță născută de baron Radak în Țara Ardealului, întîmplată în anul 1803, în stichuri alcătuită de Ioan Barac, translator magis. din Brașov*. El prezintă unele (mici) deosebiri față de acela publicat de P. Milian, și constau în primul rînd în structura materiei epice. P. Milian împarte manuscrisul în XXIV de capitole și două subcapitole marcate cu XXX, pe cînd manuscrisul nostru are un text cursiv, cuprinzînd în total doar 4 despăr-

țiri marcate prin XXX. De asemenea cele două versuri de început, care conțin invocația către muză, au versiuni diferite :

La P. Milian

În ms. 74

Mai în schimbă-ți glasul, Musă !
Și-ți direge coarda ta
Ca cu o foarte simțire
O patimă preste fire
Să mă-nvețe a cînta ; etc.

Mai schimbă-ți cimpoia muză !
(ă e crepată la buză,
Și-((i) dereage coarda ta
Ca cu o foarte simțire
O patimă preste fire
Să mă-nvețe a cînta etc.

Deosebiri de lecțiune se mai întîlnesc și în alte părți ale manuscrisului. La p. 7 a manuscrisului nostru scrie *sirmană* ; la P. Milian citim *sărmana* ; versul *Și căci numai om iubește*, la P. Milian figurează *Căci numai cîmul iubește* etc.

Spre a da un exemplu mai concludent am ales de la P. Milian un fragment din capitoul XX (p. 116) :

Versiunea P. Milian

Versiune Ms. 74

Luai părinți pildă mare
De la așa întîmplare
A căsătoriților !
Nu cercați pre din afară
(hipul sub lărfă în ceară
Al neprocopsiților !
Nu vă gîndiți de față
Acoperită cu ceață,
Ci de minte s-ascultați ;
Ci unde virtutea crește
Vrednicia strălucește,
Acolo să ascultați.
Dumnezeu v-a dat în seamă
Oamenii, și pre voi vă cheamă
A le fi învățători etc.

Luai părinți pildă mare
De la așa întîmplare
A căsătoriților !
Nu cercați pre din afară
(hipul supt lărfă în seară
Al neprocopsiților !
Nu vă gîditi de față,
Acoperită cu ceața
Ci de minte s-ascultați
Ci unde virtutea crește
Vrednicia strălucește
Acolo să căutați ;
Dumnezeu v-au dat în seamă
Îruncii și pre voi vă cheamă
A le fi învățători etc.

Pe lingă diferențele dintre versiuni, manuscrisul operei *Moartea Polixenici Radak* mai ridică o chestiune. E vorba să precizăm dacă opera de față este o lucrare originală sau o traducere — imitație, la fel ca multe dintre cele semnate de el. În această privință mai vechii cercetători ai operei scriitorului nu ne spun nimic. Ioan Colan abia o semnalează, iar G. Bogdan-Duică, de obicei foarte versat în astfel de chestiuni, se mărginește să ofere cîteva informații în plus despre eroina piesei, care a existat în realitate și a cărei sinucidere, datorită faptului că tatăl său vroia s-o căsătorească cu de-a sila, a făcut vîlvă în epocă. Motivul, ne spune Bogdan-Duică, a fost prelucrat și de cîteva scriitori unguri, printre care amintește pe Kis István, pe Molnár Borbála (cu *Sarolta és Sándor*), pe Dózsa Dániel. Lor li se poate adăuga Gombos Imre (1791 — 1840), care a scris o tragedie cu titlul *Elek és Polyxena* (1816), inspirată de realitatea sinuciderii Polixeniei Radac în 1803 și care s-a și jucat pe scena unor teatre. Amănunte despre acest caz ne dă într-un articol din „Erdélyi Múzeum” (XXVII, 1910, p. 285 și urm.) doctorul Sziklay Ferenc, care se ocupă în mod special de Gombos Imre, *Polyxeniája és valószínű forrása*, adică de „*Polixenia*” lui Gombos Imre și posibilele ei izvoare.

Este limpede că un asemenea subiect de tragedie antică, ca odinioară „Pre Piram — Tizbe din veac, / Ce s-au jertfit dragostile/ Și s-au junghiat inimile/ Murind fără nici un leac”, să-i fi cîștigat interesul lui Barac. Ca și în alte cazuri, el a prelucrat doar subiectul după o operă anonimă maghiară, apărută în 1804 la Cluj sub titlul : *Baró Radák Poliksena haláláról készített Versek. 1803-dik Esztendőben October 29-dik Napján*, Kolosváratt, Nyomt 1804-dik Esztendőben (*Versuri scrise despre moartea baronesei Poliksena Radak. În anul 1803 ziua 29 a lui octombrie*, la Cluj, imprimat în anul 1804). Broșura are 8 foi și a apărut la Cluj la 16 ianuarie 1804, cum ne spune cenzorul Martonfi, avînd acest motto frumos : „Szeretett Ó — s e volt minden vétkes tette, /Ezen hibáját is vérével fizette” adică : „Iubise ea și în asta a constatat toată vina ei/ Și pentru vină ea a plătit cu viața”.

Apropierile dintre cele două lucrări sînt lesne de probat. Și deși G. Bogdan-Duică are impresia că „în toată scrierea nu există nici o strofă de emoție”, textul românesc este mai frumos și mai îngrijit lucrat decît cel maghiar. Spre comparație, vom da un pasaj din capitolul IX (versiunea P. Milian), care este mult mai reușit decît pasajul respectiv din versul de la 1803 după care s-a inspirat Barac, lucru care dovedește în ultimă instanță, calitățile literare ale autorului ei :

Ister, Te az embert mikor teremtetted,
Az érzékeny (s)zivet belé helyhez tetted;
Ebbe béplántáltad az indulatokat,
Egy mozgásban tarták a testi tagokat.
Ezekből az ember ha mozgást nem venne
Éldős seppedékhez hasonlónvá lenne;
Ha szelek nem járnák földüknek me'nyékét
Posz acr lepné-meg lak-hellyük kőnyékét.
Ellenben ha ezek dühössen fúrának
Kő's fa épületünk le — omla doznának;
Igy ha indulaton nélkül (s)zületnének
Az emberek, mozgó hus buták lennének.

Același lucru la Barac :

Doamne, tu ai zidit omul
Dar nu numai ca pre pomul,
Ci și inimă i-ai dat.
În care sădiși simțire,
Mișcare, foc și pornire;
Trupul cu ele legat.
Ca mîdulările toate
Cu mișcarea să le poarte
Care de nu s-ar mișca
Ar fi ca o împuștă
Mocirlă nesocotită,
Căci nimic nu s-ar mișca
De n-arsufla vînturile
Spre toate pămînturile
De rău iară s-ar strica
Dar cînd s-ar umfla prea tare
Cu furtuna cea mai mare
Casele le-ar ridica;
Așa cînd s-ar naște omul
Fără simțire ca pomul
Și fără mișcare-n el
Ar fi numai o mînușă
De carne, ca o păpușă
Mișcătoare puțințel.

Celelalte versuri citate de noi mai sus (capitolul XX din versiunea P. Milian) sînt inspirate din această parte a originalului maghiar :

Tanuljatok szülék, nézván é példára,
Fordujon szívetek jobbik oldalára;
Nézzétek mindemben nem a'külső Nemet,
Hanem virtussal tündöklő Érdemet;
A szí'n' s a borítotték ne tsiklándoztasan;
Szívetek mindenkor az eszte halgaszan;
A temető rátok bizott gyerme et,
De szám — adásra-is von érte titeket'' etc.

Evident, cele două versiuni comportă și multe deosebiri. Totuși prelucrarea lui Barac după opera maghiară din 1803 este dincolo de orice îndoială. Ca în marea majoritate a operelor sale, el nu s-a dovedit nici în acest caz un creator original, rămînînd pînă la capăt consecvent cu sine și cu ocupația sa de „translator” literar.

DESPINA SPIREANU

Extragem dintr-o *Crono-bio-bibliografie Vasile Alecsandri* — elaborată în cadrul planului de cercetare al Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu” — câteva precizări relative la datarea unora dintre epistolele cuprinse în corespondența „hardului”. Din numeroasele materiale care ridică probleme de datare — necesitând precizări și ridicând contestații — am selectat pe acelea în cazul cărora am crezut că putem contribui cu punctul nostru de vedere. Ne-am ocupat numai de materialul publicat, confruntând, acolo unde am socotit necesar, cu manuscrisul. Ne-am organizat prezentarea în funcție de edițiile din corespondența autorului. În volume — M. G. Bogdan, *Autrefois et aujourd'hui. 1920 — 1923, 1929*; V. Alecsandri, *Scrisori*, publicație îngrijită de Il. Chendi și E. Carcalechi, 1904; V. Alecsandri, *Corespondență*, ediție îngrijită de Marta Anineanu, 1960; V. Alecsandri, *Scrisori. Însemnări*, ediție îngrijită, note și indici de Marta Anineanu, 1964; I.E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. IV — *Junimea* — și în periodice — E. Carcalechi, *Scrisori de Alecsandri către Dl. T. Maiorescu*, în „Convorbiri literare”, XXXIX (1905), nr. 6 (iun.), p. 508—523; Em. Vrtoșu, *Scrisori inedite de la Vasile Alecsandri. 1872 — 1890*, în „Arhiva românească”, III (1939), p. 71—96; D. Panaitescu-Perpessiciu, *Alecsandri inedit*, în „Limba și literatură”, X (1965), p. 7—21.

M. G. Bogdan, AUTREFOIS ET AUJOURD'HUI

Adresate de V. Alecsandri Mariei

p. 96—98 — trei scrisori din vara anului 1870, așezate în următoarea ordine: (I) o scrisoare datată simplu „1870”; (II) o scrisoare datată „Mircești, juillet 1870”; (III) o scrisoare datată „Arcachon 1 août”. Ordinea cronologică e, de fapt, alta: prima a fost expediată din Arcachon scrisoarea cu data „1870”, foarte probabil între 15 și 20 iulie după stilul nou (I); a doua a fost expediată din Arcachon la 1 aug. după stilul nou (III); ultima — din Mircești, între 29 și 31 iulie după stil vechi (II).

(1) Vasile Alecsandri părăsise țara la sfârșitul anului 1870, „à la recherche du soleil”, și, după popasuri la Nisa, Paris etc. (*Scrisori*, XL, XLI, p. 51—53), lăsând în continuare pe Maria la Paris, în compania familiei lui Iancu Alecsandri, poposise la Arcachon. Scrisoarea cu data „1870” anunță tocmai sosirea la mare și schițează proiectele în mod provizoriu: „Nous espérons pouvoir rester ici une dizaine de jours, après quoi nous nous dirigerons vers la Moldavie” prin Elveția sau Italia. „Quoi qu'il en soit je t'avertirai du jour de notre départ et de notre plan définitif de voyage”.

(2) Această scrisoare anunțată în precedentă, scrisoarea care avertizează pe Maria „nous partons demain”, este aceea datată „Arcachon 1 août. Înseamnă deci că prima scrisoare, în care își formula intenția să petreacă „une dizaine de jours” la mare, precedă pe a doua cu 10—15 zile.

(3) De obicei Vasile Alecsandri folosea în străinătate datele după stilul nou, oficial în Occident, în țară utilizând stilul vechi, încă oficial aici. Dacă a plecat din Arcachon pe 21 iul./2 aug. trebuie să fi ajuns la Mircești cam spre sfârșitul lui iulie stil vechi, cînd se grăbește a scrie Mariei („Je ne t'écris que peu de lignes[...] car il m'arrive du monde juste en ce moment”) — datînd „Mircești juillet 1870” — pentru a-i certifica recenta sa sosire acasă.

p. 121 — 122 — două scrisori, prima cu indicația „Mircești”, cea de-a doua fără nici o indicație. Ambele sînt din anul 1873 : prima din **Mircești mai 1873**, cea de-a doua din **Mircești, 29 dec. 1873**.

(1) Scrisorile sînt plasate de Maria Bogdan în grupul scrisorilor din 1873, ceea ce însă nu poate fi un argument ferm, memoria înșelînd-o adeseori. Dar :

(2) Prima e, după conținut, posterioară scrisorii din Mircești 20 aprilie 1873 (M. G. Bogdan, *op. cit.*, p. 117 — 118). Acolo proiectul vacanțelor era mai îndepărtat — V. Alecsandri consola pe Maria pentru că nu o putea aduce în țară în vara acestui an, promițîndu-i-o pentru anul viitor ; „quant aux vacances qui approchent nous les passerons ensemble au bord de la mer”, în Franța. În scrisoarea de care ne ocupăm, Alecsandri își anunța ferm plecarea, împreună cu Paulina, „dans le courant du mois de mai”, spre a merge să îmbrățișeze pe Maria.

(3) După conținut, cea de-a doua se plasează în intervalul dintre sfîrșitul anului 1873 — începutul lui 1874 : e vorba aici de continuarea lecțiilor de pian ale Mariei cu prof. Nollet, despre debutul căroră se menționa în corespondența din Mircești 16/28 oct. 1873 (*idem*, p. 120) — deci scrisoarea în discuție e posterioară acestei date ; Maria nu fusese încă în țară, fiindcă V. Alecsandri imagina întîmplări posibile la sosirea ei în Mircești — petrecută abia în vara anului 1874 — deci scrisoarea precedă vara 1874.

(4) O indicație fugară din text ne permite să stabilim cu precizie în acest interval data de zi și lună : „dans deux jours nous avons la fête du nouvel an” ; cum în România oficial era stilul vechi, înseamnă că scrisoarea e redactată la 29 dec. st. v.

p. 143 — 144 — două scrisori în ordinea : (I) „Mircești 28 sept. 1875”, (II) „Mircești sept. 1875”. Ordinea cronologică este, de fapt, inversă cea de-a doua precedînd-o pe prima cu cel puțin 10 zile.

(1) În scrisoarea din Mircești sept. 1875, Vasile Alecsandri consolează pe Maria — tinără domnișoară proaspăt ieșită din pension — pentru eșecul proiectului de a petrece iarna împreună în Italia (din cauza unor neprevăzute greutăți financiare) ; îi promite însă a o lăsa la Paris și, pentru aceasta, își propunea fără precizări sigure : „je compte venir à Paris bientôt pour régler les dépenses de ton séjour là-bas”.

(2) La 28 sept. însă, își anunță ferm apropiata plecare : „Mes malles sont prêts et je n'attends que mon frère pour partir”.

(3) Între cele două scrisori, socotind timpul necesar pentru stabilirea călătoriei în compania lui Iancu Alecsandri, venit el însuși din Franța, trebuie să admitem un interval de cel puțin 10 zile.

p. 147—148 — „Bucarest decembre 1875”

(1) În decembrie 1875 Alecsandri se afla în capitală, participând la ședințele Adunării Deputaților, cu începere de la 4 dec. (cf. „Monitorul oficial al României”, 1875, nr. 273 (11/23 dec.), p. 6538—6539; până atunci absentase „fără arătare de motive” sau „bolnav” — *idem*, nrele. 266—273). Data probabilă a sosirii sale în București este deci 3 decembrie 1875. La 31 dec. 1875 Alecsandri se afla însă din nou la Mircești, revenit „depuis deux jours” (M. G. Bogdan, *op. cit.*, p. 148—149); părăsise deci capitala pe 27 sau 28 dec. 1875.

(3) În scrisoarea de care ne ocupăm, Alecsandri anunța Mariei a fi de 15 zile în București, așteptând cu nerăbdare apropiatele vacanțe parlamentare, până la debutul cărora — se deduce din context — mai erau însă câteva zile.

Luind în considerație aceste date, cu toate aproximările inerente, înseamnă că scrisoarea a fost adresată Mariei în jur de 17—20 dec. 1875 din București.

Adresate de C. Negri lui Vasile Alecsandri

p. 225—226 — scrisoare fără dată.

Coroborind toate informațiile de care dispunem —

(1) Scrisoarea este așezată de Maria Bogdan între scrisorile din 29 febr. 1872 și 2 ian. 1874; ceea ce — am arătat mai sus — nu poate fi decât un indiciu foarte vag, eventual în privința deceniului în care ar putea fi plasat documentul, nicidecum însă concludent pentru o datare mai precisă.

(2) Din text reiese că Negri vizitase nu demult Mirceștii; o vizită în acel loc făcuse Negri în octombrie 1874 — la 28 octombrie 1874 Alecsandri relata Mariei: „L'oncle Negri est venu ces jours-ci avec une de ses nièces” (M.C. Bogdan, *op. cit.*, p. 129—130).

(3) „Tu fais très bien de t'occuper de ta pièce, elle fera sensation, crois-moi” — scrie Negri. O piesă a lui Alecsandri la care să se refere în acești termeni, poate fi comedia *Ciocoi paraponisiți*, pe care acesta o proiecta încă de la începutul lui 1874, ca răspuns reacțiilor stirnite de *Boieri și ciocoi* (Scrisori, LIII, p. 63—64; Gh. Cardaș, *din corespondența inedită a lui V. Alecsandrii* [...], IV, în „Floarea soarelui”, II (1928), nr. 7—12 (iul.-dec.),

p. 80; la *Ciocoi paraponisiți* e posibil să fi lucrat în această perioadă și despre ea e probabil să fi vorbit amicului său în răgazul petrecut împreună la Mircești.

(4) În scrisoare se discută pe marginea unei afaceri ce Alecsandri urma să întreprindă în asociere cu Negri „le printemps prochain” nu „ce prin temps” — ceea ce înseamnă că primăvara nu era destul de aproape.

(5) Negri relata a planta arbori în ciuda frigului și a zăpezii: ne aflăm deci în plină iarnă.

— rezultă că data posibilă și probabilă a scrisorii se plasează la sfârșitul lui noiembrie sau în decembrie 1874, de la Oena, reședința lui Negri în această perioadă.

SCRISORI

Către Iacob Negruzzi :

LXXXIII, p. 94 — „Mircești, decembre 1877” ; LXXXIV, p. 94 — fără dată.

(1) La 1 dec. 1877 V. Alecsandri trimitea lui Iacob Negruzzi *Peneș Ourcanul*, prima poezie din citatul inspirat de războiul pentru independență ; el promite a mai trimite și altele (*Scrisori*, LXXIX, p. 91) ; într-adevăr, la 4 decembrie Alecsandri expediază o nouă „fălie de poezie” (M. Anghelescu, *V. Alecsandri către Iacob Negruzzi*, în „Limbă și literatură”, X (1965), p. 80), desigur *Sergentul*, despre care vorbea în scrisoarea din aceeași zi către Lucia Duca (*Correspondență*, p. 43). Scrisoarea LXXXIII cuprinde „alte două [poezii] care sînt în rudire cu cele dintii și cer a fi publicate împreună, desigur *Păstorii și plugarii* și *Odă la ostașii români*, de primirea cărora Alecsandri se interesa în scrisoarea din 12 dec. 1877 (*Scrisori. Însemnări*, p. 124—125).

(2) Altă categorie de scrisori către Iacob Negruzzi debutează la 12 dec. 1877 (*loc. cit.*) : în acestea Alecsandri comunică o serie de corecturi ce trebuie operate în textul celor patru poezii, în vederea publicării lor în numărul de la 1 ianuarie al „Convorbirilor”. O scrisoare asemenea datează din 14 dec. 1877 (*Scrisori*, LXXXI, p. 92) ; îi urmează imediat, la 15 dec., alta ; ele par a fi ultimele pe această temă, cuprinzînd, ambele, ca un fel de concluzie a corespondenței din ultimele zile, rugămîntea fermă a autorului de a nu i se publica poeziile fără corecturile indicate.

Înseamnă așadar, că LXXXIII încheie seria scrisorilor de expediere a primului grupaj de poezii inspirate lui Alecsandri de război ; ea se plasează astfel între epistolele din 4 și 12 dec. ; între LXXXIII și fiecare dintre acestea trebuie să admitem un interval de cel puțin două zile — Alecsandri nu putea avea gata două noi poezii decît la cel puțin două zile după expediția *Sergentului* ; nu se putea concentra, face corecturi și le comunica lui Negruzzi decît la cel puțin două zile după expediția ultimelor poezii ; înseamnă că LXXXIII a fost trimisă din Mircești între 6 și 10 dec. 1877.

LXXXIV, conținînd cîteva corecturi pentru *Peneș* și *Sergentul*, presupunem că se plasează între scrisoarea de la 12 dec. — care deschide seria, cuprinzînd numeroase corecturi pentru *Peneș* și *Odă* — și acelea de la 14 și 15 — care o închid — , adică : Mircești, 13 dec. 1877.

C. p. 109 — „Duminică” ; în *Catalogul corespondenței lui V. Alecsandri* (1957), Marta Anineanu datează 1878.

Sînt cîteva rînduri sumare adresate lui Iacob Negruzzi : „Plec miine la Mircești și nu cred să mai vin la Iași pînă-n primăvară. [...] îți trimit acum fotografia vasului de la Montpellier, în două exemplare oferite de mine Societății Junimea”

(1) Este foarte probabil că Alecsandri a fost în nov. 1878 în Iași : la 3 oct. el anunța pe Negruzzi : „Sper că voi veni la Iași în ultima săptămînă a lui octombrie” (*Scrisori*, CII, p. 110—111). Proiectul se amină dar nu se contramandază : Alecsandri îl relua la 12 nov. 1878 : „Voi veni curînd la Iași” (*idem*, CIII, p. 111—112).

(2) Fotografiile vasului de la Montpellier parveniseră deja destina-torului la 16 dec. 1878, fiind chiar de presupus o scrisoare anterioară a

lui Negruzzi pe această temă, la care se referă Alecsandri : „Îți răspund pe articoli, pe rînd și lămurit :

1. Bine ai făcut că ai păstrat pentru dumneata fotografiile amforei de la Montpellier [...]” (*idem*, CIV, p. 112—113). Înseamnă deci că la 16 dec. Vasile Alecsandri se afla de vreo 10—15 zile la Mircești.

Este clar așadar că Alecsandri a fost cîteva zile la Iași, în perioada dintre 15 și 30 nov. 1878 ; biletul scris în momentul plecării din vechea capitală trebuie deci plasat în acest interval : Iași, 15—30 nov. 1878.

CXXIV, p. 123 — „Mircești” ; datat de Marta Anineanu, în *Catalog* : 1881.

(1) Cu această scrisoare Alecsandri expedia lui Negruzzi „o piesă care s-a jucat cu mult succes iarna trecută la București”, scuzîndu-se a fi „tot așa de prost copiată ca *Pepelea*”.

(2) În stagiunea 1880—1881 se jucaseră la Teatrul Național din București *Despot Vodă* — cu puțin succes —, *Pepelea* — fără a avea succesul scontat de Alecsandri și Ion Ghica (directorul teatrului în acea perioadă) — și, cu cel mai mare succes, *Sfredelul dracului*.

(3) Despre publicarea feeriei *Pepelea* și a comediei *Sfredelul dracului* în „Convorbiri literare” e vorba în corespondența lui Alecsandri cu Iacob Negruzzi din sept. 1881. La 17 sept. el expedia lui Negruzzi, în criză de materie pentru „Convorbiri”, *Pepelea*, scuzîndu-se pentru copia foarte proastă obținută de la noua direcție a Teatrului Național (*Scrisori*, CXXIII p. 123). La 27 sept. scria aceluiași : „Fă cu *Pepelea* și *Sfredelul dracului* ce-i găsi de cuviință” (*idem*, CXXV, p. 123—125).

(4) Scrisoarea din 27 sept. — rezultă cu foarte mare probabilitate din context — constituie răspunsul lui Alecsandri la o scrisoare a lui Negruzzi sosită între timp și referitoare la ambele piese :

Cu CXXIV fusese așadar expediată *Sfredelul dracului* ; CXXIV se plasează astfel între cele două scrisori de la 17 și 27 sept. ținînd cont că în intervalul dintre aceasta și pînă la 27 sept. trebuie intercalat și probabilul răspuns al lui Iacob Negruzzi, înseamnă că CXXIV a fost expediată în zilele imediat următoare expedierii lui *Pepelea*, cam între 18 și 20 septembrie 1881, din Mircești.

CXLIX, p. 137 — „Mircești, marți” ; încadrînd-o în grupul scrisorilor din oct. 1883, editorii dau, implicit, indicația asupra datei pe care o presupun ; Marta Anineanu (în *Catalog*) datează : 1883 oct.

(1) Scrisoarea se axează asupra uneia din problemele principale în corespondența lui Alecsandri cu Iacob Negruzzi din 1883 : apariția „*Revistei lumii latine*” și abonarea junimiștilor la aceasta. Este deci din anul 1883.

(2) La 21 oct. 1883 Vasile Alecsandri scrisese lui Negruzzi, rugîndu-l să-i înapoieze vreo „50 de programe cu foi de abonamente a zisei reviste” (îi expediase un voluminos pachet în vară) „pentru ca să le trimit lui Petre Grădișteanu, care mi-a promis că le va desface în București” (*Scrisori*, CXLVIII, p. 137) ; în CXLIX el confirma : „Am primit programele „*Revistei lumii latine*” și le voi trimite lui Grădișteanu”. CXLIX este deci posterioară lui 21 oct.

(3) La 20 oct., într-o scrisoare adresată lui I. Negruzzi, Alecsandri adăugase în final : „În curînd sper să vin în Iași (*idem*, CL, p. 138). În CXLIX proiectul se concretizează : „Era să vin în Iași, însă nu voi putea pleca decît poimîine, joi”. Este un nou argument care plasează CXLIX la scurt interval după 20 și 21 oct.

Credem deci că CXLIX a fost scrisă în marțea imediat următoare zilelor de 20 și 21 oct., adică, după calendarul anului, **marți 25 oct./6 nov. 1883.**

CLVII, p. 143 — fără dată; editorii o bănuiesc a fi de la sfîrșitul primăverii lui 1884, încadrînd-o între scrisorile din 25 mai 1884 și 9 iunie 1884; Marta Anineanu (în *Catalog*) datează : 1883 Mircești.

(1) CLVII este un scurt bilet care anunță lui Iacob Negruzzi sosirea lui Alecsandri, „miine, miercuri, la Iași, unde mă voi opri pînă a doua zi. Voi veni dar seara la dumneata ca să citesc piesa mea”.

(2) Piesa poate fi *Fîntîna Blanduziei*, cum bănuiesc editorii (p. 143 nota subsol); în acest caz însă nu pote fi vorba de anul 1884, cînd *Fîntîna Blanduziei* — reprezentată în premieră la 22 martie 1884 și cunoscînd un succes rar în cariera Teatrului Național : un șir neîntrerupt de 11 reprezentații — era desigur cunoscută lui Negruzzi.

(3) În primăvara lui 1883, îndată după terminarea piesei, Alecsandri își anunță intenția de a o supune „areopagului ce se adună pe fiecare săptămîină la Maiorescu”, regretînd că Negruzzi nu poate veni în București, „ca să fii de față la lectura comediei mele” (*Scrisori*, CXLII, p. 134). La 17/28 martie Vasile Alecsandri citește, într-adevăr, piesa la Maiorescu, în cerc restrîns, și, o săptămîină mai tirziu, la 23 martie/3 aprilie, o citește în adunarea săptămîinală a Junimii (T. Maiorescu, *Însemnări zilnice*, publicate de I. Rădulescu Pogoneanu, vol. II, p. 166—167).

(4) Un scurt bilet din „Mircești 1883”¹ (*Scrisori*, CXLIII, p. 135) anunța lui Iacob Negruzzi : „am de gînd să vin la Iași în zilele aceste pentru 24 de ore și fiindcă am a pleca în străinătate foarte curînd, aș dori să-ți citesc [...] *Fîntîna Blanduziei*”. CLVII concretizează probabil tocmai această intenție : fixează ziua sosirii și a lecturii la Iași.

(5) La jumătatea lunii aprilie Vasile Alecsandri se afla încă la București, participînd la ședințele Academiei (vezi „Analele Academiei”, 1884). La 9 mai se afla deja la Mircești, probabil de mai multă vreme, dînd amănunte ferme asupra plecării într-un voiaj de lungă durată în străinătate (*Scrisori*, CXLV, p. 135—136). La 16 mai se afla din nou în București, de unde urma să plece, peste două zile, în Occident (*idem*, CCCLXVII, p. 288). Călătoria la Iași în această primăvară înseamnă că n-a putut avea loc decît pe la sfîrșitul lui aprilie — începutul lui mai.

(6) Confirmarea și stabilirea exactă a datei o aduce o notiță fugară din *Însemnările* lui Maiorescu : „la 5 [mai] în Iași [...]. La otel Binder, la Iași, la sosirea mea, convorbire cu Alecsandri [...]” (*ed. cit.*, vol. cit., p. 182). 5 mai 1883 a fost joi.

Deci, biletul care anunța sosirea lui Alecsandri în Iași pentru „miine, miercuri”, „unde mă voi opri pînă a doua zi” — joi adică, cînd a avut

¹ Ghendi și Carcalechi adaugă, fără a indica faptul că este intervenția lor : martie.

loc și întrevederea cu Maiorescu — a fost scris la Mircești, marți 3/15 mai 1883.

Către Papadopol Calimach

CCXXIII, p. 183—184 — „Mircești joi 1885”

(1) La 10 ianuarie 1885 Vasile Alecsandri anunța pe Papadopol Calimach: „voi pleca la 14” la București (*Scrisori*, CCXIV, p. 177).

(2) În CCXXIII Alecsandri își ruga prietenul a-i răspunde „îndată ce timp aveți în București”, și, „dacă timpul e mai creștinesc pe acolo”, a-i reține camera la hotel în București pentru „marți dimineată”.

(3) 14/26 ian. corespunde, în 1885, unei zile de luni; de obicei Alecsandri pleca seara din Mircești, ajungând la București dimineata zilei următoare: ceea ce corespunde cu marți 15/27 ian.

(4) Joia precedentă acestei marți este 10/22 ian.

Înseamnă că ambele scrisori adresate lui Papadopol Calimach — CCXIV și CCXXIII — au fost redactate în aceeași zi, la interval probabil de câteva ore; în cea de-a doua, individualizată prin ziua săptămânii, Alecsandri revenea cu o rugămintă precisă pe care uitase sau nu se hotărâse a i-o comunica în prima, probabil deja expediată în acel moment; data CCXXIII este deci: **Mircești, joi 10/22 ian. 1885.**

CCXXIV, p. 184 — „București, simbătă”; editorii indică anul 1885; Marta Anineanu (în *Catalog*): 1882.

Scrisoarea nu poate fi din 1885, ci din 1882, mai precis **simbătă 30 oct./11 nov. 1882, București.**

(1) În CCXXIV Alecsandri își indeamnă prietenul a trimite lui Negruzzi, din nou în criză de material pentru „Convorbiri”, articolul ce are „gata” relativ la *Ciubăr-Vodă*. Articolul despre *Ciubăr* al lui Al. Papadopol Calimach a apărut în numărul pentru 1 nov. 1882 al „Convorbirilor”, ceea ce face să cadă ipoteza anului 1885.

(2) În preajma lui 1 nov. 1882 Vasile Alecsandri s-a aflat într-adevăr în București: a participat la „Junimea” din 28 oct./9 nov. (T. Maiorescu, *op. cit.*, *ed. cit.*, *vol. cit.*, p. 133); a scris Mariei din București la „30 octobrie” și în „octobrie” — fără zi — 1882 (M.G. Bogdan, *op. cit.*, p. 163—164). La 17/29 oct. Vasile Alecsandri nu plecase însă din Mircești, anunțind a mai zăbovi câteva zile din cauza îmbolnăvirii Paulinei (*Scrisori*, CXXXVI, p. 130); este foarte probabil că nici pe 19 nu sosise în capitală: e absent nemotivat la ședința Senatului („Monitorul oficial al României”, 1882, nr. 165 (20 oct.), p. 2301 c. 1).

(3) În CCXXIV însă el anunță a fi de „vr-o 12 zile aice” în București.

În lumina acestor date, calendarul anului 1882 oferă ca soluție unică simbăta din 30 oct./11 nov. 1882.

CCXXXV, p. 192 — datată de V. Alecsandri „Paris, 6/18 octombrie 1886”. Credem că este o greșeală a autorului: scrisoarea nu poate fi din octombrie, ci din **6/18 noiembrie 1886.**

(1) Luna octombrie a anului 1886 Vasile Alecsandri și-a petrecut-o în țară.

(2) A plecat din Mircești spre Paris abia la 1 nov. 1886 (*Scrisori*, CCXXXVII, p. 194). În mod normal trebuia să ajungă acolo după trei-patru zile.

În CCXXXV își anunța sosirea în capitala Franței de „alaltăieri”. Este evident că scrisoarea se referă la ziua de 4 nov., data normală a sosirii lui Vasile Alecsandri la Paris, și a fost expediată pe 6/18 nov. 1886.

CCXXXVIII, p. 195 — „Mircești, luni”; editorii dau tăcut indicația anului 1886, ordonându-se între scrisorile din acest an; Marta Anineanu (în *Catalog*) datează 1886, oct., Mircești.

(1) Cuprinzând laitmotivul „exilului” la Paris și al despărțirii dure-roase de țară — caracteristic corespondenței din toamna anului 1886 — biletul datează, cu foarte mare probabilitate, din această perioadă.

(2) În bilet, Vasile Alecsandri își anunță sosirea „azi dimineață la Mircești, unde va sta „patru zile”, plecând apoi la Paris.

(3) La 24 oct. 1886 Alecsandri anunțase din București Paulinei că își amină plecarea ce urma să aibă loc „vineri seara”, pentru a asista „simbătă” la reprezentația cu *Fîntîna Blanduziei* (*Scrisori*, CDVIII, p. 303). Cum reprezentațiile la Teatrul Național în acea vreme durau pînă noaptea tirziu iar trenul obișnuit al lui V. Alecsandri pleca seara, sosind la Mircești dimineața, înseamnă că autorul a plecat din București abia în seara zilei de duminică și a ajuns luni dimineața acasă.

(4) La 1 nov. Alecsandri a părăsit Mirceștii (*idem*, CCXXXVII, p. 194) plecând la Paris.

Înseamnă că el s-a întors acasă în luna imediat următoare scrisorii din 24 oct. către Paulina și în aceeași zi — **luni 27 oct./ 2 nov. 1886** — a adresat biletul către Papadopol Calimach.

CCLII, p. 205 — „Mircești, luni”; editorii datează 17 august 1887; Marta Anineanu (în *Catalog*) menține aceeași dată.

(1) Scrisoarea este din 1887, deoarece vorbește despre operația suferită de Kogălniceanu la Paris, eveniment din vara anului 1887 (la care V. Alecsandri se referea și la 3 aug. 1887 — *Scrisori*, CCLI, p. 205).

(2) Nu este însă din 17 august, ci din 3/15 aug. 1887, deoarece Alecsandri, anunțându-și sosirea la Mircești „ieri seară”, indică și data plecării sale din Paris: 10 aug. st. n. Luna imediat următoare zilei de 29 iulie/10 aug. 1887 este 3/15 aug.

CCLVI, p. 207–208 — datat de V. Alecsandri „București, 23 octombrie 1887”. Scrisoarea nu poate fi din 1887 ci din **1889, 23 octombrie, București**.

(1) În 1887 Vasile Alecsandri a sosit în țară la 2/14 aug. (*Scrisori*, CCLII, p. 205; vezi și aici mai sus). Luna septembrie a petrecut-o la Mircești (scrisorile către I. Ghica din „Mircești 7 sept. 1887” și „Mircești 20 sept. 1887” — în *Scrisori. Însemnări*, p. 98), de unde a plecat probabil pe 23 sept. (scris. către Ghica din 20 sept. — *loc. cit*) la București; se găsea sigur în capitală la 26 sept. (*Mai nou*), în „România liberă”, XI (1887), nr. 3025 (27 sept/9 oct), p. 3), asistînd la premiera lui „*Ovidiu remaniat*”. Urma să părăsească capitala „marți” — 29 sept/11 oct. — (*ibidem*), pentru a se duce la Sinaia. Pe 2 oct. se afla la Sinaia, unde fusese însoțit în primele citeva zile de Paulina, reîntoarsă apoi la Mircești (*Scrisori*, CDIX, p. 304). Întreaga lună octombrie Alecsandri a petrecut-o la Sinaia (*idem*, X, p. 13. CCLIV, p. 206–207. CCLV, p. 207. CCLVII, p. 208, CCLVIII, p. 208 — vezi aici mai jos, CDX, p. 304, CDXI, p. 305; Perpes-

sicius, *Alecsandri inedit, loc. cit.*, XI, p. 22); părăsea Sinaia abia marți 10 nov. (*Scrisori*, CCLIX, p. 209) și, după un popas în București (*idem*, CCLX, p. 209), pleca la 17 nov. din Mircești spre Paris (*idem*, CCLXI p. 209). Este deci evident că Vasile Alecsandri nu se afla la 23 oct. 1887 în București și nu putea scrie de acolo.

(2) Toate informațiile din scrisoare coincid, în schimb, complet anului 1889:

— „În fine [...] plec astăzi la Paris”. În 1889 Alecsandri își anunța sosirea la Paris la 12 nov. st. n., după un popas de „trei zile” la Viena (*idem*, CCCIV, p. 237): ceea ce corespunde unei plecări pe 23 oct. st. v. din București.

— „Ieri am avut o audiență la palat”. Alecsandri petrecuse a doua jumătate a lunii septembrie și luna octombrie 1889 în București, fără a se putea deplasa la Sinaia, aminându-și plecarea la Paris tocmai în scopul obținerii acestei audiențe pe care o considera absolut necesară (Perpessicius, *op. cit.*, *loc. cit.*, XIII, p. 23–24; *Scrisori*, CCCIII, p. 236).

— El explică faptul că Papadopol Calimach nu se afla la Tecuci într-un anumit interval din luna octombrie: pentru că „în acel moment îmi țineai companie la București, imblinzindu-mi suferințele prin lecturi interesante”. Venind la București pentru tratament medical, în sept. 1889, Alecsandri, bolnav într-un stadiu avansat, fusese însoțit de Paulina. Când aceasta a fost nevoită să plece la Mircești „spre a face pregătirile de pornire la Paris”, Alecsandri a propus lui Papadopol Calimach: „să vii să șezi cu mine, pină ce Paulina se va întoarce de la țară și să aduci multe manuscrise de cetit, spre a ne petrece timpul într-un mod plăcut [...] Dacă primești, răspunde-mi îndată, și în ziua plecării Paulinei, ți-o telegrafia ca să vii. [...] Sper că vei face un sacrificiu de o săptămână în favoarea unui vechi amic.” (*Scrisori*, CCCII, p. 235–236). Deoarece Alecsandri a telegrafiat lui Papadopol Calimach — „Paulina pleacă luni seara, vino marți dimineața” (*ibidem*), este evident că acesta a acceptat și a venit, ținând companie la București, o săptămână, lui V. Alecsandri.

(3) Scurta telegramă publicată de Perpessicius (*op. cit.*, *loc. cit.*), cu data 23 oct. 1889, care ar putea constitui un argument împotriva opiniei noastre, nu poate fi din 1889. (vezi aici p. 141–142).

CCLVIII, p. 208 — „Castel Peleş, simbătă”; publicind-o în grupul corespondenței din 1887, editorii indică, implicit, anul; Marta Anineanu (în *Catalogen*) optează pentru același: 1887.

Este un bilet de 2 rinduri, anunțind aminarea plecării de „miine”, pentru „marți seara”, probabil.

(1) CCLVIII datează fără dubii din toamna lui 1887, fiindcă, în mod telegrafic, comunică exact aceleași date asupra întârzierii la Sinaia pe care le explică amănunțit în scrisoarea de la 3 nov. 1887 adresată Paulinei (*Scrisori*, CDXI, p. 305).

(2) La 3 nov. Alecsandri anunța soției sale că va mai întârzia 6 zile; duminică 8 nov. el comunică ziua sigură a plecării din Sinaia: „marți” (10 nov.) (*idem*, CCLIX p. 209); la 11 nov. Vasile Alecsandri se afla într-adevăr în București, sosit „ieri” (*idem*, CCLX, p. 209).

Înseamnă că CCLVIII este scrisă în simbăta precedentă zilei de marți 10 nov., când Alecsandri a părăsit Sinaia, cu o zi înaintea scrisorii din 8 nov. către Paulina, adică simbăta 7/19 nov. 1887

Odătre Paulina Alecsandri

CCCLIII, p. 274 — fără dată; Marta Anineanu (în *Catalog*): 1882, mart., București.

(1) Scrisoarea — spune V. Alecsandri — urmează unei telegrame pe care o expediasc Paulinei, sfătuind-o, din cauza timpului neprielnic, a-și amina plecarea din Mircești la București, hotărâtă — după cum îl „anunțase” ea — pentru „ieri seară”.

(2) La 3 martie 1882 Alecsandri lua notă despre intenția Paulinei de a veni la București „peste vre-o 12 zile” (*Scrisori.*, CCCLII, p. 274), deci în jur de 14—15 mart.

(3) La 14 martie el anunța din București pe Maria: „Maman est arrivé ce matin” (M.G. Bogdan, *op. cit.*, p. 157—158.)

Înseamnă așadar, fie că Paulina își grăbise plecarea și urma să sosească înainte de cele 12 zile stabilite inițial, fie că, fără a ține cont de telegrama expediată, a sosit totuși în București la data hotărâtă și scrisoarea care a urmat (CCCLIII) n-a mai găsit-o la Mircești. Având în vedere și faptul că, după 3 martie, Paulina trebuie să fi scris lui Vasile Alecsandri, anunțându-și data exactă a sosirii, ni se pare logic să plasăm CCCLIII în intervalul 10—13 martie 1882, din București.

CCCLXXXIII, p. 291—292 — „București”; editorii adaugă: 1885? Marta Anineanu (în *Catalog*): 1884 dec.

(1) Alecsandri informează în scrisoare: „Aseară am citit dinaintea unei adunări numeroase. Eram înconjurat de o mulțime de dame care au rămas încintate, mai cu seamă de opinia lui Ovidiu asupra femeilor”. CCCLXXXIII este așadar scrisă a doua zi după lectura piesei *Ovidiu*, în „adunare numeroasă”, cu dame, la Maiorescu.

(2) Vasile Alecsandri a citit piesa la Maiorescu de două ori: la 12/24 dec. în cerc restrins (T. Maiorescu, *op. cit.*, *ed. cit.*, vol. cit., p. 278) și în seara zilei de 15/27 dec. în „Junimea cu doamne, vro 80 de persoane cu totul” (*idem*, p. 278—279).

Înseamnă că data CCCLXXXIII nu este 1885 ci București 16/28 dec. 1884.

CCCLXXXIV, p. 292 — fără dată; editorii: București 1885; Marta Anineanu: 1885 mart; CCCLXXXV, p. 292 — „București, vineri 1885”; Marta Anineanu: 1885 mart; CCCLXXXVI, p. 292—293 — „Simbăta 16 martie”; editorii adaugă: București 1885; Marta Anineanu: 1885 mart 16; CCCLXXXVII, p. 293 — „duminică”; Marta Anineanu: 1885 mart 17 București.

(1) Sint scurte bilete adresate în serie Paulinei, punind-o în cunoștință asupra aminărilor succesive ale reîntoarcerii sale la Mircești (din cauze diverse), pină la hotărîrea de a nu mai pleca și de a-și chema soția în capitală (CCCLXXXVI și CCCLXXXVII).

(2) Vasile Alecsandri a fost în București în primăvara lui 1885 pentru a pregăti și asista la premiera piesei *Ovidiu* și, probabil, pentru discuțiuni politice. în calitatea sa de nou-numit ministru al țării la Paris, unde

urma să plece în curind. S-a întors citeva zile la Mircești abia la sfârșitul lunii martie (*Scrisori*, CLXVII, p. 148) și a pornit, la 3 aprilie, trecînd prin București, spre Paris (M. G. Bogdan, *op. cit.*, p. 169–170);

(3) CCCLXXXIV certifică aminarea plecării de „joi” pe „vineri”; CCCLXXXV — scrisă „vineri” — contramanda din nou plecarea din acea zi; în CCCLXXXVI — scrisă „sîmbătă 16 martie” — Alecsandri hotărî „să nu mai plec” și să aștepte pe Paulina „aice”; ceea ce relua în CCCLXXXVII de „duminică”.

(4) Presupunînd că CCCLXXXIV a fost scrisă cu o zi — două înaintea zilei de joi, cînd trebuia să aibă loc plecarea contramandată, înseamnă că data aproximativă a acesteia este București, 12 sau 13 martie 1885; urmează: CCCLXXXV — vineri 15/27 martie 1885; CCCLXXXVI — sîmbătă 16/28 martie 1885; CCCLXXXVII — duminică 17/29 martie 1885.

CCCXC, p. 294 — „București vineri”; editorii adaugă: 1885?; Marta Anineanu: 1884 febr.-mart; CCCXCII, p. 294–295 — „București, marți”; editorii adaugă: 1885; Marta Anineanu: 1884 mart.

Ambele scrisori sînt din martie 1884.

(1) În amîndouă e vorba de moartea, la Atena, a cneazului Al. Cantacuzino, întîmplată în 1884.

(2) Alecsandri venise în capitală la sfârșitul lui februarie — începutul lui martie 1884 (*Scrisori*, CXCI, p. 169–170; CLIV și CLV, p. 141–142), pentru a se ocupa de repetițiile *Fîntînei Blanduziei* și a participa la sesiunea academică (vezi procesele-verbale ale ședințelor Academiei în „Monitorul oficial al României” din martie 1884). Activitatea zilnică din capitală, pe care și-o descria în CCCXCII, corespunde întocmai: „La nouă ceasuri merg cu Ghica la Academie; [...] La unu merg la repetiția piesii care nu mă mulțumește pînă acum nicidecum”.

(3) Există în corespondența lui Alecsandri două bilete adresate Paulinei aparținînd cu certitudine acestei perioade (referirea la premiera *Fîntînei Blanduziei* e clară) — datate de Marta Anineanu 16 mart 1884 și 18 mart 1884. Înrudirea acestora cu CCCXC și CCCXCII, atît prin conținut, cît și prin maniera de datare, adoptată în această perioadă de Vasile Alecsandri în scrisorile sale către Paulina, este evidentă.

(4) După conținut, CCCXC și CCCXCII sînt anterioare celor două bilete menționate mai sus: în acestea data premierei *Fîntînei Blanduziei* nu e sigură, pe cînd în biletele din 16 și 18 mart ea era precis stabilită: 22 martie. CCCXC și CCCXCII au fost deci scrise vineri 9/21 martie 1884 și marți 13/25 martie 1884.

CCCXCI, p. 294 — „București duminică”; editorii adaugă: 1885; Marta Anineanu (în *Catalog*): 1885 sept.

După toate probabilitățile, biletul nu poate fi din 1885 pentru că:

(1) Aici Alecsandri anunță: „Plec miine la Sinaia”, adică luni. În 1885 plecarea din București la Sinaia a lui Alecsandri a avut loc miercuri 25 sept. /7 oct. (*Scrisori*, CCXVIII, p. 180) și nu avem nici un indiciu că ea ar fi fost anterior programată și contramandată pentru o „luni”.

Dimpotrivă, biletul se încadrează organic unei serii de scrisori adresate Paulinei³ în 1886:

(2) Întorcându-se de la Paris, Vasile Alecsandri se despărțise de soția sa, el mergând la București, ea la Mircești. Din București el urma apoi să plece la Sinaia (*idem*, CCCXCVII — vezi aici p. 135). Pe 19 august Alecsandri o informa însă că e „sănătos”, dar n-a plecat încă din București, din motive independente de voința sa (*idem*, CCCXVIII, p. 297).

(3) CCCXCI este un scurt bilet — și presupune o scrisoare mai detaliată cu puțin înainte — scris spre liniștea Paulinei, dar, mai ales, pentru a-i transmite rugămintea gazdei (un coș cu fructe de la Mircești!), în grabă, la Zizin acasă.

Vasile Alecsandri sosise deci în București în jur de 13–14 aug. st. v.; joi 14/26 el adresa Paulinei o scrisoare anunțându-și sosirea, dându-i câteva mici detalii, cerindu-i știri de la Mircești (CCCXCVII, p. 296–297 — vezi aici p. 135); spera să plece în curând la Sinaia. Intervine însă o întârziere neprevăzută, asupra căreia o pune în temă pe 19 aug. (*loc. cit.*). Biletul CCCXCI se plasează foarte probabil în intervalul dintre aceste două scrisori, adică **duminică 17/25 aug. 1886** cînd Alecsandri credea încă că „mimi” va pleca la Sinaia.

(4) Un argument în plus în fraza finală a biletului: „Sper că în privirea apartamentului se va pune la cale după gîndul nostru”. Exact în această perioadă, în anul 1886, Vasile Alecsandri, nemulțumit de locul legațiunii din Paris, făcea demersuri pentru a se putea muta separat, într-un apartament cald, însorit și confortabil.

CCCXCIII, p. 295 — „Viena vineri”; Marta Anineanu (în *Catalog*) datează: 1885 apr.

Un scurt bilet informează pe Paulina asupra punctelor esențiale dintr-o călătorie: „Am plecat ieri, joi, la nouă ore dimineața [...] și am sosit la Viena astăzi la două după amiazi. Am tras cu Ion Ghica la Grand Hotel unde vom ședea pînă luni. ”Este, evident, vorba despre călătoria lui Alecsandri spre Paris, pentru a-și lua în primire postul de ministru plenipotențiar. Alecsandri plecase din București, în compania lui Ghica, pe 18 aprilie 1885 (*Știri și fapte*), în „România”, II (1885), nr. 88 (315) (20 apr.), p. 2); 18 aprilie corespunde, în 1885, unei zile de joi. A doua zi, vineri, Alecsandri scria Paulinei din Viena; deci **vineri 19 apr./1 mai 1885**.

CCCXCIV, p. 295–296 — „Paris”; Marta Anineanu (în *Catalog*): 1885 mai.

(1) Scrisoarea conține știri despre sosirea recentă a lui Alecsandri, proaspăt ministru al României la Paris, în capitala Franței și impresiile primelor contacte sau ale revederilor; este deci din 1885.

(2) Într-o corespondență adresată Mariei, cu data „Paris vendredi 8 mai 1885”, Alecsandri comunica: „Noémi³ est venu me voir hier”; 8

³ În ultima perioadă a vieții, atunci cînd Vasile Alecsandri, îmbătrînit și bolnav, se despărțea de Paulina, călătorind singur, obișnuia a-i scrie des, scurte buletine informative asupra sănătății și activității sale, spre liniștea consoartei.

⁴ Cumnata lui Vasile Alecsandri, soția fratelui său Iancu, mort în 1884.

mai corespunde unei zile de vineri după stilul nou. Întrevederea cu Noémi a avut deci loc la 25 apr./7 mai.

(3) În CCCXCIV se relatea același eveniment : „Am văzut astăzi pe Noemia”. Înseamnă că data exactă a scrisorii este **Paris, 25 apr./7 mai 1885**.

CCCXCV, p. 296 — „Paris, joi”; Marta Anineanu (în *Catalog*) : 1885, mai.

(1) Scrisoarea este, fără dubii, tot din 1885, referindu-se la călătoria Paulinei spre Paris, unde V. Alecsandri, recentul ministru al României, o aștepta pentru instalarea definitivă.

(2) Paulina a ajuns în Paris la 14/26 mai 1885 (scrisoarea lui Alecsandri către Ion Ghica din Paris, 28 mai 1885, în *Correspondență*, p. 146.)

(3) Dînd detalii soției sale asupra drumului pe care urma să-l facă, Alecsandri scria în CCCXCV : „Dacă îi sosit vineri la Viena și pleci sîmbătă seara ai să faci două nopți pe drum”.

(4) Devreme ce Paulina a sosit la Paris pe 14/26 mai (marți), înseamnă că a trecut prin Viena vineri 10/22 mai ; e deci foarte probabil că scrisoarea lui Alecsandri a precedat cu o săptămîină călătoria soției sale, adică : **Paris, joi 2/14 mai 1885**.

CCCXCVII, p. 296—297 — „București, joi seara 8 1/2 ceasuri”; editorii adaugă : 1886 ; Marta Anineanu (în *Catalog*) : 1886 !

(1) Anul este, într-adevăr, 1886. În vara acestuia, Alecsandri, în concediu diplomatic, a plecat din Paris pe 17 iulie st. n., pentru cură, la Aix-les-Bains (*Correspondență*, p. 151—152), urmînd apoi a merge în țară. Pe 19 aug. 1886 st. v. se găsea la București, așteptînd să plece la Sinaia (*Scrisori*, CCCXCVIII, p. 297) ; la 21 aug. se găsea deja la Sinaia „de ieri” (*idem*, CCXXXIII, p. 191). În drum (reiese din CCCXVII și CCCXVIII) se despărțise de Paulina, care se îndreptase direct spre Mircești.

(2) Între scrisoarea de „joi seara” care confirma Paulinei sosirea soțului ei în capitală și aceea din 19 august nu pare a fi prea mare distanță în timp : la 19 august Vasile Alecsandri repetă cererea din cealaltă epistolă — o corespondență cu vești din Mircești ! Înseamnă că CCCXCVII a fost scrisă în joia imediat precedentă zilei de 19, adică la **14/26 august 1886**.

CCCXCIX, p. 297—298 — „Sinaia, Castelul Peleş”; Marta Anineanu (în *Catalog*) : 1886 aug.

Scrisoarea anunță sosirea la Sinaia „ieri” și primele impresii de acolo. Informațiile, inclusiv vestea sosirii „ieri”, coincid complet aceloră din scrisoarea către Papadopol Calimach de la „Castel Peleş 21 august 1886” (*Scrisori*, CCXXXIII, p. 191). Conchidem că ambele epistole au fost elaborate în aceeași zi din Sinaia, **21 aug./2 sept, 1886**.

CDV, p. 301 — „Sinaia joi”; editorii adaugă : 1886 ; Marta Anineanu (în *Catalog*) : 1885 oct.

(1) După informațiile și preocupările cuprinse — coincidențe aceloră existente în restul scrisorilor din perioada petrecută, în 1886, de Alecsandri în țară (construcția ce întreprindea la Mircești etc.), CDX este din anul 1886.

(2) CDV urmează, foarte probabil, scrisorii din Sinaia, 14 oct. 1886, cu același destinatar (*Scrisori*, CDIV, p. 301), între ele intercalându-se un „răvaș” al Paulinei: la 14 oct. Alecsandri cerea soției sale să-i trimită vești de acasă; în CDV el confirmă: „am primit răvașul matala”.

(3) Vasile Alecsandri a plecat din Sinaia miercuri 22 oct./3 nov. (*Scrisori*, CDVII, p. 303 — vezi aici mai jos).

Singura „joi” în care el putea scrie din Sinaia Paulinei în acest interval (14/26 oct.—22 oct./3 nov.) rămâne **joi 16/28 oct 1886**: este plauzibil că scrisoarea din 14/26 s-a încrucișat pe drum cu răvașul de la Mircești al Paulinei.

CDVII, p. 303 — „București, joi”; editorii adaugă: 1886?; Marta Anineanu (în *Catalog*): 1886.

Este un scurt bilet care urmează, cu certitudine, scrisoarea din Sinaia 19 oct. 1886 (*Scrisori*, CDVI, p. 302): acolo, Vasile Alecsandri înștiința Paulinei că avind „mare nevoie” de a conferi cu primul ministru „pînă a nu pleca din țară”, a decis să-l aștepte la Sinaia pînă „miercuri, adică răspoimiini”, cînd acesta va veni acolo „negreșit”, și cînd vor pleca împreună, seara, la București; în biletul de „joi” Alecsandri confirma sumar „precum te-am înștiințat în scrisoarea mea de la Sinaia, am venit ieri seară în București împreună cu Brătianu”.

Biletul este așadar scris în **București, joi 23 oct./4 nov 1886**.

CDXXVI, p. 314 — „Castel Peleş simbătă — 1888”; Marta Anineanu (în *Catalog*): Sinaia 1888 oct.

(1) În 1888 Vasile Alecsandri a sosit în țară la jumătatea lui iulie (*Scrisori*, CCLXXVII, p. 220—221, CCLXXVIII, p. 221). A petrecut lunile iulie, august și septembrie la Mircești (Ion Mușlea, *Din scrisorile lui Alecsandri către George Sion*, în „Viața românească”, XX (1928), nr. 5—6, XIII, p. 198; *Scrisori*, XI, p. 14, CCLXXIX, p. 221—222, CCLXXX, p. 222, CCLXXXI, p. 222). Trecînd prin București (G. Sion, *Suvenire contemporane*, 1915, p. 393—394), s-a îndreptat spre Sinaia. În jur de 1 oct. el scria lui Sion din Sinaia (*idem*, p. 394), iar la 4 oct. se adresa Paulinei (*Scrisori*, CDXIII, p. 306). Înseamnă că Alecsandri a sosit acolo în ultimele zile ale lui septembrie.

(2) Contextul scrisorii din 4 oct. presupune că a existat o corespondență anterioară ei, din Sinaia, adresată soției. CDXXVI, unde Alecsandri anunța „mă găsesc de miercuri trecută la Sinaia” ar fi tocmai această primă scrisoare.

Cum socotim că Alecsandri a sosit la Peleş în ultimele zile ale lui septembrie și el ne informează că aceasta a avut loc într-o miercuri, credem că a sosit acolo miercuri 29 sept./11 oct. și a scris Paulinei simbătă 2/14 oct. 1888.

CORESPONDENȚA

Către Matei Millo

I, p. 184 — „Mircești, juedi, 1874”; II, p. 185 — „Mircești, venedredi”; editoarea datează 1874.

(1) Scrisorile se referă la „farsa de carnaval” *Chirița în balon*: autorul se indignează că Millo, deși avizat de realizarea farsei și de faptul

că ea i-a fost expediată prin Iancu Alecsandri, n-a răspuns nimic ; oricum, el cere să-i fie înapoiat manuscrisul „aussitôt que vous aurez fait tirer copie”.

(2) Piesa a fost scrisă, foarte probabil, spre sfârșitul lunii octombrie 1874 : la 16 oct. Alecsandri anunța abia proiectul de a compune „o farsă centru beneficiul lui Millo : *Coana Chirița în balon*” (*Scrisori*, LVIII, p. 68—69).

(3) Manuscrisul, spune autorul, a fost expediat lui Millo prin Iancu Alecsandri. Nu e probabil ca Iancu să fi plecat din Franța înainte de 4—5 nov. : la 28 oct. Vasile Alecsandri anunța Mariei (pe acea vreme în pension la Paris) vizita pe care Iancu urma să i-o facă „la veille de son départ” și îi transmitea comisioane pentru acesta (M. G. Bogdan, *op. cit.*, p. 129—130); era deci sigur că scrisoarea va sosi înainte de plecarea fratelui său (o scrisoare din România ajungea în cinci zile în Franța). Socotind apoi drumul lui Iancu de la Paris la Mircești, popasul la Mircești și drumul la București, unde a predat lui Millo manuscrisul, e foarte probabil că el nu s-a aflat în capitala României decît în a doua jumătate a lunii noiembrie.

(4) Între cele două scrisori trebuie să presupunem un răgaz de cîteva zile, timp în care manuscrisul lui Alecsandri să poată fi expediat de actor și primit de autor.

Scrisorile datează deci cu certitudine din a doua jumătate a lui nov. 1874, foarte probabil de joi 14/26 nov. și vineri 22 nov./4 dec. sau joi 21 nov./3 dec. și vineri 29 nov./11 dec. 1874.

Către Ollănescu Ascanio

III, p. 202—203 — „Mircești jeudi” ; Marta Anineanu datează aprilie 1884. Data precisă este — credem — joi 12 aprilie 1884.

(1) Scrisoarea, consultînd pe Ollănescu asupra unor modificări ce ar putea fi operate în textul *Fîntîinii Blanduizei* — pe care Alecsandri o pregătise pentru editare —, face parte dintr-un grup de epistole pe această temă, cu destinatari diverși, elaborate toate în aceeași perioadă : jumătatea lunii aprilie 1884 (15 și 19 aprilie către T. Maiorescu — E. Carcalechi, *Scrisori* [...] către D—e T. Maiorescu, *loc. cit.*, p. 517—518 ; 16 aprilie către Iancu Alecsandri — *Correspondență*, p. 10—13).

(2) La 20 aprilie Alecsandri se adresează din nou lui Ollănescu confirmînd primirea răspunsului relativ la o problemă din scrisoarea cu indicația „jeudi” ; aceasta este deci precedentă zilei de 20 aprilie.

(3) Logic, presupunem că nu poate fi vorba nici de joi 19 aprilie — fiindcă intervalul de o zi este insuficient pentru un schimb de două scrisori —, nici de joi 5 — fiindcă intervalul de două săptămîni îl socotim prea mare pentru schimbul a două scrisori de lucru între maestru și literatul căruia i se făcea onoarea a fi consultat. Logic ni se pare un interval de o săptămînă, adică de joi 12 pînă vineri 20 aprilie.

(4) Către această ipoteză ne conduce și gruparea întregii corespondențe pe această temă, la jumătatea lunii aprilie.

SCRISORI. ÎNSEMNĂRI

Către Ion Ghica

III, p. 40—41 — „Mircești, mardi”; Marta Anineanu indică : 1880 vara.

(1) În scrisoare Alecsandri se referă la două piese :

— *Invidioșii*, pe care o amină pentru iarnă, fiindcă cere „plus d'étude et un travail plus sérieux”. Proiectul acesteia datează de la sfârșitul anului 1879 — începutul lui 1880, ca un răspuns la adresa criticilor nedrepte și, parțial, interesate aduse dramei *Despot-Vodă*. Alecsandri anunța comedia în scrisoarea din 24 nov. 1879 către Ghica (*Corespondență*, p. 87—88); revenea în scrisoarea datată convențional 1 dec. 1879 și publicată în loc de prefață la apariția poemei dramatice *Despot-Vodă* în broșură; mai pomenea despre aceasta în sept. 1880 (*Scrisori*, CXIII, p. 118); apoi proiectul ca atare dispărea din preocupările sale, răspunsul literar la adresa „invidioșilor” fiind implicat, în formă metaforică dar evidentă, în *Fintina Blanduziei*.

— *Dezrobirea ȣiganilor*. Piesa a preocupat pe Vasile Alecsandri în vara anului 1880 : a fost începută atunci, dar mereu aminată din cauza remaniierilor succesive și mereu neprevăzute pe care le necesita feeria *Pepelea* (*Corespondență*, p. 208—209 ; *Scrisori. Însemnări*, p. 42 ; *Scrisori*, CXIII, p. 118). Nici *Dezrobirea ȣiganilor* nu a fost finalizată și a dispărut din preocupările scriitorului în anii următori.

Scrisoarea datează deci cu certitudine din 1880.

(2) Cit privește data de zi și lună, Alecsandri anunța aici : „Je m'étais proposé de partir demain soir, mais je crois que je suis obligé de retarder mon depart de 24 ou 48 heures”; ținta călătoriei era Sinaia. Despre aceeași călătorie Vasile Alecsandri scrisese lui Iacob Negruzzi la 14 iunie 1880 : „Plec peste două zile la Sinaia ; adică la 16 iunie (*Scrisori*, CVIII, p. 116). Cum scrisoarea către Ghica indică aminarea plecării propuse pentru „miine seară”, înseamnă că a fost scrisă din Mircești, la 15 iunie 1880, ceea ce, într-adevăr, corespunde unei zile de marți după stilul nou.

Către Gr. Ventura

II, p. 160—161 — „Mircești vendredi ; Marta Anineanu datează : 1885 ianuarie.

(1) Scrisoarea anunța expedierea „après demain soir” a primului act din *Ovidiu* „revue, corrigé et diminué”. Alecsandri își scuza întârzierea, explicînd-o prin răceala căpătată în „cețurile din București”, boală ce a durat „jusqu'a ce matin”, cînd abia s-a putut apuca de lucru.

(2) Vasile Alecsandri a fost la București între 7/19 dec. 1884 (*Scrisori. Însemnări*, p. 79—80), și, probabil 20—23 dec. st. v. (în scrisoarea citată își anunța intenția de a rămîne în București „jusqu'a la veille du Noël” ; după lectura dramei *Ovidiu* la Maioreseu, în 16/28 dec., și pînă la sfârșitul anului nu m i avem nici o știre despre Vasile Alecsandri.

(3) La 6 ianuarie, Alecsandri anunța lui Ventura terminarea corecturii la întreaga piesă (*Scrisori. Însemnări*, p. 163).

Scrisoarea de care ne ocupăm se plasează deci între 20 dec. 1884 și 6 ian. 1885.

(4) În acest interval există două zile de vineri : 28 dec. 1884/9 ian. 1885 și 4/16 ian. 1885. Ni se pare însă prea puțin probabil ca scrisoarea să fi fost redactată pe 4/16 ian. pentru că :

— Rar se întâmplă ca o răceală, oricât de serioasă, să dureze în fază acută două săptămîni.

— În scrisoarea datată „vineri” Alecsandri anunță a fi gata pentru „poimîine” abia corectura primului act ; nu credem plauzibil ca în numai două zile, de la 4 la 6 ianuarie, el să sfîrșească de revizuit, corectat și copiat întreg manuscrisul piesei *Ovidiu*.

Soluția pe care o socotim acceptabilă este **Mircești, vineri 28 dec. 1884/9 ian. 1885.**

I.E. Torouțiu, *STUDII ȘI DOCUMENTE LITERARE*

Către N. Gane

IV, p. 481 — fără dată ; editorul adaugă : 1883 ; V, p. 282 — fără dată ; editorul : 1883.

(1) Prima este din Iași : „Primind telegrama d-tale ieri, am venit astăzi la Iași” ; negăsindu-l și fiind obligat „a mă reîntoarce la Mircești cu trenul de 4 seară îmi rezerv să-ți scriu tot ce aveam a-ți spune în privirea monumentului”. A doua este însăși scrisoarea anunțată în biletul precedent, scrisoarea care expune „opinia mea în privirea locului ce este a se fixa pentru statua lui Ștefan cel Mare”. Înseamnă că intervalul între cele două epistole este de numai cîteva zile, prima fiind scrisă în **Iași**, a doua în **Mircești**.

(2) Scrisorile referindu-se la amplasamentul statuii lui Ștefan cel Mare (o fază finală deci a preocupărilor în privința monumentului) indică, cu mare probabilitate, toamna anului 1883.

(3) În scrisoarea din Mircești Alecsandri anunța : „plec mîine la Sinaia”. La Sinaia el se afla în mod cert pe 25 sept. 1883 st. v. (*Inaugurarea castelului de la Sinaia*, in „Timpul”, VIII (1883), nr. 215 (30 sept.), p. 1—2). Putem însă logic presupune că nu a ajuns la Peleş în chiar ziua ceremoniei ; ceea ce înseamnă că din Mircești plecase cel mai tîrziu la 23 sept. st. v. ; probabil nu cu mult înainte, devreme ce abia la începutul lunii se întorsese din străinătate (M. G. Bogdan, *op. cit.*, p. 165—167).

Cea de-a doua scrisoare s-ar plasa deci cu aproximație între **20 — 23 sept. 1883**. Biletul din Iași trebuie să o precedă cu maximum 2—3 zile adică **17—20 sep. 1883**.

E. Carcalechi, SCRISORI [...] CĂTRE D-L T. MAIORESCU, loc. cit.

XII, p. 518 — „gîoi” ; editoarea : 1884 sau 1885.

Este un scurt bilet adresat lui Titu Maiorescu, Alecsandri exprimîndu-și regretul de a nu putea asista, din cauza unei „dureri de cap nevralgice”, la lectura ce Herz urma a face „traducerii” în limba germană (după o operă nenominalizată).

(1) O traducere în germană a lui Herz care să intereseze totuși pe Alecsandri — necunosător al acestei limbi — nu putea fi decît traducerea *Fîntîinii Blanduziei*. Din *Înscenările* lui Maiorescu rezultă că aceasta a fost citită în Junimea luni 4/16 febr. 1885, de față fiind și Vasile Alecsandri. (ed. cit., vol. cit, p. 287).

(2) Presupunem deci că lectura, programată inițial pentru o „joi”, a fost aminată în urma scrisorii lui Alecsandri (*Însemnările* din această perioadă ale lui Maiorescu, bolnav și apăsător de spinoase probleme familiare, — sporadice, cu intervale albe — nu pomenesc nimic despre acest fapt).

(3) În 1885 Alecsandri a sosit la București la 15/27 ian. (*Scrisori*, CCXIV, și CCXXIII, p. 177 și 183—184; vezi aici p. 129). În intervalul dintre această dată și 4/16 febr. există 3 joi; mai plauzibil este însă că lectura fusese programată pentru joia imediat precedentă zilei de luni în care a fost aminată, adică pentru joi 31 ian./12 febr.

Credem de aceea că biletul către Maiorescu datează, foarte probabil, din București, joi 31 ian./12 febr. 1885.

Em. Virtosu, SCRISORI INEDITE DE LA VASILE ALECSANDRI, loc. cit.

Către M. Kogălniceanu

I. 6, p. 80 — o telegramă cu indicația „Mircești, 9, 1879, ora 5,30”.

Telegrama anunță: „Suis appelé à Bucarest, partons ce soir [...]”. După toate probabilitățile, 9 nu reprezintă numărul lunii, adică septembrie, ci al zilei; telegrama datează din 9 mai 1869 st. n.; aceleași informații asupra plecării grăbite la București, care-i contramandază toate planurile, sînt cuprinse în scrisoarea lui Alecsandri către N. Ionescu, din „Mircești, 27 april 1879” (Perpessicius, *op. cit., loc. cit.*, p. 19—20); ceea ce, după stilul vechi, corespunde uneia și aceleiași zile 27 apr./9 mai 1879, Telegrama către Kogălniceanu a fost deci, foarte probabil, expediată în aceeași zi cu scrisoarea către N. Ionescu.

Către D. A. Sturza

II. 3, p. 84—85 — „Castel Peleş, luni”; Em. Virtosu datează sept. 1886; la fel Marta Anineanu (în *Catalog*).

(1) Scrisoarea se referă la vizita lui Vasile Alecsandri la Sinaia, în toamna anului 1886, în timpul concediului său diplomatic. Ea pare redactată imediat după sosirea sa acolo, fiindcă autorul comunică lui Sturza primele impresii ale revederii.

(2) Alecsandri sosise la Sinaia pe 20 aug./1 sept. 1886 (*Scrisori*, CCXXXIII, p. 191).

Socotim că scrisoarea către Sturza datează din luna imediat următoare sosirii la Sinaia, 25 aug. /6 sept. 1886.

III. 4., p. 86 — „ce vendredi”; Em. Virtosu datează sept. 1886; Marta Anineanu (în *Catalog*) idem.

(1) După context — autorul se preocupă de achitarea sumelor necesare pentru tipărirea *Tezaurului de la Pietroasa* și pentru lucrările de restaurare a localului Bisericii române din Paris — scrisoarea este din a doua jumătate a anului 1886.

(2) Vasile Alecsandri declară a-și scrie epistola în ziua plecării sale din București — „J'ai été vous voir hier, pour vous faire mes adieux car je quitte Bucarest ce soir” —; după un scurt popas la Mircești, el urma

să plece, din nou, pentru un an, la Paris. În București Alecsandri se mai afla la 24 oct. 1886 (*Correspondență*, p. 153—154; *Scrisori*, CDVIII, p. 303). Plănuise să plece „vineri” seara — tocmai 24 oct./5 nov. — la Mircești; și-a amînat însă plecarea, rugat de actorii Naționalului să asiste la reprezentatia de „sîmbătă” (25 oct./6 nov). a *Fintînii Blanduziei* (*ibidem*). La Mircești a sosit abia luni dimineata (27 oct./8 nov). (*Scrisori*, CCXXXVIII p. 195; vezi aici p. 130).

(3) Înseamnă că Alecsandri i-a scris lui Sturza în dimineata zilei de vineri 24 oct./5 nov. 1886, cînd nu hotărîse încă, sau nu voia să declare, că-și va amîna plecarea.

D. Panaitescu Perpessicius, ALECSANDRI INEDIT, loc cit.

Către Papadopol Calimach

V, p. 20 — „Mircești, gioi — dec. 1884”

(1) Alecsandri își anunță prietenul, însărcinîndu-l cu comisionul reținerii odăii la hotel: „plec mîini seara” și ajung sîmbătă dimineata în București”.

(2) Vasile Alecsandri a sosit în București pe 8/20 dec. 1884 (scrisa lui Ghica la această dată: „Je viens d'arriver ce matin même à Bucarest” — *Scrisori. Însemnări*, p. 79—80), ceea ce, în calendarul anului, corespunde într-adevăr unei zile de sîmbătă.

Scrisoarea către Papadopol Calimach a fost scrisă așadar în joia precedentă datei de 8/20 dec., adică **joi 6/18 dec. 1884**.

XIV, p. 24 — „Mircești, 23 oct. 1889”.

O scurtă epistolă anunță lui Papadopol Calimach sosirea „acia ieri dimineată” unde „am de gînd a șede pe loc pînă la sfîrșitul lunei” și-i propune a-l vizita. După toate informațiile de care dispunem, scrisoarea nu poate fi din 1889:

(1) Vasile Alecsandri plecase din Paris la 21 iul./2 ang. 1889 (Virtosu, *op. cit., loc. cit.*, I, 7, p. 80—81); se găsea la Mircești pe 28 iul./9 aug. (*idem*; pentru calcularea exactă a datelor în funcție de cele două stiluri, de pus în relație cu scrisoarea din Mircești, 31 iul. — *Correspondență*, p. 158—159); la 8 august Papadopol Calimach se afla oaspete la Mircești (*Scrisori. Însemnări*, p. 99—100); plecase la 27 și Alecsandri primise deja o scrisoare de la el (*Scrisori*, CCXCIX, p. 234). La jumătatea lunii septembrie „starea sănătății” îl „obligă” pe Vasile Alecsandri să vină în capitală pentru a urma, în tratamentul doctorilor Buiciu și Calinderu, „o cură care va ținea pînă la sfîrșitul lunei cînd voi pleca la Paris [...] Toate planurile mele sînt astfel răsturnate” (*idem*, p. CCC, p. 234—235); situația ameliorîndu-i-se, îl propune la 22 sept. lui Papadopol Calimach a-i ține companie o săptămînă la București „încît Paulina să poată face pregătirile de pornire la Paris” (*idem*, CCCII, p. 235—236). Se afla la 16 oct. în „ajunul plecării mele la Paris”; pe care însă o amină cu o săptămînă, pentru a obține audiență la Palat (Perpessicius, *op. cit., loc. cit.*, XIII, p. 23—24; *Scrisori*, CCCIII, p. 236). La 30 oct./12 nov. sosise înapoi la Paris, după un popas de „trei zile” la Viena (*idem*, CCCIV, p. 237); din București plecase deci direct spre Paris în jur de 24—25 oct. 1889. Imposibil să fi scris la 23 oct. din Mircești.

Cercetarea manuscrisului — M.L.R. 737 — ne duce la aceeași concluzie : locul, ziua și luna sînt foarte citeț scrise ; anul însă, aruncat în grabă ca un lucru cunoscut, e foarte greu de descifrat ; oricum, nu ni se pare posibil a interpreta cele patru semne grafice de acolo ca 1889. Mai probabil credem să fi fost scris 1885. Ipoteza noastră este susținută și de datele biografiei autorului :

(2) În 1885 Vasile Alecsandri a petrecut în țară, la Mircești, ultimele trei săptămîni din septembrie (*Scrisori*, CLXXI, p. 150—151). După un scurt popas în capitală, la începutul lui octombrie el se instala la Sinaia (*idem*, CCXIX, p. 180—181) ; la 10 oct., mărturisindu-și dorul de acasă, „pour vivre en famille, pour taquiner Margueritte⁴ et pour brouiller de chocolat mon gros chien”, își exprima speranța de a reveni peste vreo 12 zile ; „je chercherais à ne quitter Mircești que vers la fin de ce mois” (M.G. Bogdan, *op. cit.*, p. 177—178). La 24 oct. el se înapoiase într-adevăr la Mircești (*Scrisori*, CLXXII, p. 152). La 25 oct. scria lui Papadopol Calimach (*idem*, CCXX, p. 181) într-un mod care, după opinia noastră, presupune o corespondență anterioară (Vasile Alecsandri nu-și anunță sosirea — cum obișnuia întotdeauna în primele sale epistole către Păuliua și Alecu Papadopol Calimach îndată ce poposea într-un anumit loc — ci, ca și cum aceasta ar fi fost un fapt dinainte cunoscut, îi expediază, fără introduceri, un autograf al lui N. Istrati).

Astfel datele se leagă spre a ne duce la concluzia că scurta epistolă publicată de Perpessicius cu data „Mircești, 23 oct. 1889”, este din **Mircești 23 oct. 1885** : Vasile Alecsandri a mai stat 12 zile la Sinaia, cum anunța pe data de 10, a revenit la Mircești pe 22 și, imediat după sosire, a doua zi, își anunța amicul că s-a întors „ieri”, invitîndu-l a se revedea pînă nu va pleca la Paris.

⁴ Nepoata lui V. Alecsandri, fiica Mariei, din prima sa căsătorie cu Dimitrie Catargiu.

Ovidiu Papadima, *Ipostaze ale iluminismului românesc**

Perioada luminilor a impus înnoiri în aproape toate domeniile activității umane, configurând direcția unei mișcări sociale și de cultură, nu numai în sfera vieții spirituale, dar și pe plan educativ, de formare a personalității umane. Atotputernicia rațiunii nu însemna, în viziunea iluministă, o situație în cadrul imobil al conceptelor, ci un apel deschis la modalitățile firești de afirmare ale naturii omenești. De aceea, dezbaterile în jurul iluminismului sînt mereu actuale, și ele nu înregistrează doar o epocă specifică de manifestare, în diverse domenii, ci, mai ales, o continuitate ideatică, surprinsă într-o explicație, care ține seama de tendințele proprii vieții sociale.

Meritul lucrării lui Ovidiu Papadima constă tocmai în faptul enunțat mai sus, acela de a fi surprins ipostazele iluminismului românesc în contextul general al unor preocupări iluministe. Mai mult, autorul desprinde acele linii de forță care definesc curentul iluminist, în cultura românească, printr-o explicare genetică a acestuia, în imediată legătură cu creația nescrisă. Ca un bun cunoscător al spiritualității românești, în structurile ei originare, O. Papadima ne propune o interpretare distinctă a iluminismului, care are în vedere particularitățile specifice ale unei culturi și consonanțele acestora la universal. Preocupările anterioare în acest domeniu ne-au obișnuit cu generalizările, relevante printr-o operație deductivă, din care lipsește nuanța, nota proprie și sursa de viață care generează un curent sau o doctrină. Era solicitat argumentul istoric, mai puțin cel de natură spirituală, creatoare. În realitate, în năzuințele și aspirațiile sale, iluminismul s-a îndreptat spre fenomenul de cultură. Nu numai în scopul difuzării și răspîndirii culturii în popor, căci am dîmnea înțelesurile multiple ale acțiunilor iluministe, dar, totodată, și pentru constituirea valorilor de cultură, ca modele de viață, în practica existenței de fiecare zi. Căci, în perioade de dominație și asuprire a unui popor, existența lui se păstrează prin acele motivații de adîncime ale vieții, transpuse în grai, în tradiții și obiceiuri, în tot ce alcătuiește un mod specific de a fi. Iluminismul a însemnat un moment de revitalizare în sfera culturii unui popor, motiv pentru care nu putem insera idealurile sale la un singur aspect — acela al ridicării prin cultură — lăsînd la o parte momentul acțiunii practice și sociale, al neconținutei legături cu realitățile epocilor, în direcție constructivă. Un exemplu ni-l oferă chiar iluminismul românesc, asupra căruia se fixează exegeza lui O. Papadima.

Într-o primă ipostază, O. Papadima dezvăluie coordonatele europene și aspectele specifice ale iluminismului românesc. Pledoaria autorului pentru o înțelegere din interior a iluminismului românesc, adică în necondiționată legătură cu însăși realitățile naționale, ni se pare justificată, tocmai pentru că îndepărtează pericolul unor permanente completări și ajustări ale acestuia în funcție de criteriile tributare viziunii sincronice. Mai este necesară, după O. Papadima, și o „perspectivă *diacronică*”, iluminismul european realizîndu-se și în timp, nu numai în suprafață, parcurgînd etape caracteristice generale, dar și diferit nuanțate în diversele culturi naționale¹. Există diferențieri multiple chiar în modul de a înțelege sensurile dezvoltării diverselor discipline ale cunoașterii umane la un popor sau altul. Iar răspîndirea în popor a rezultatelor acestei cunoașteri a fost și ea diferită. Altfel spus, la unele popoare, valorile de cultură create direcționează anumite tendințe, cînd e vorba, de pildă, de aspectele culturii occidentale. În astfel de creații sînt celebrați eroii, cu o intenționalitate precisă, elogiîndu-li-se meritele, pentru a deveni cunoscuți și populari. Cu totul altfel stau lucrurile în creațiile iluminismului românesc și a reprezentărilor acestuia, căci „ceea ce le diferențiază specific este adîncă și directă ancorare a operei lui Budai-Deleanu în cultura noastră populară, iar a Văcăreștilor și a lui Conachi în realitatea cvasi-folclorică a cîntecelor de lume”. Această ipoteză de lucru a autorului ni se pare importantă, întrucît stabilește un echilibru de nuanță între ceea ce este general și specific în orientarea iluministă, pe plan european. Nu ne apare, deci, deloc surprinzător faptul că pe măsura ce autorul

* Ovidiu Papadima, *Ipostaze ale iluminismului românesc*, în seria „Momente și sinteze” Editura Minerva, București, 1975.

asociază numeroasele motive proprii iluminismului în genere, în diverse țări, găsind interferențe și puncte de plecare identice, reușește totuși să desprindă distanța firească care le separă, nu atât prin problematica lor, cât prin reluarea creatoare, în parte, în tonalitate proprie, fie că e vorba de Occident, de Estul sau Sud-estul Europei.

Desigur, dominantă ni se pare ideea autorului, după care trebuie pusă în evidență relația de structură dintre iluminismul românesc și cultura populară. Ideea poate genera nedumeriri, dar ea își găsește o reală explicație în analiza riguroasă și amănunțită pe care O. Papadima o face în istoricul problemelor. Pe de altă parte, aceeași idee reține în adevărată ei valoare funcționalitatea de interior a culturii populare și puterea ei de acțiune în sfera conștiinței sociale. Iluminismul nu a procedat doar la o reabilitare de conținut a creației antice, deoarece își îndreptă atenția către „iluminarea” celor mulți. Acesta era imperativul iluminismului în genere. În ceea ce privește iluminismul românesc, după O. Papadima, asistăm la o mutație de perspectivă, printr-o flexibilă întoarcere a acestuia către creația populară, chiar dacă ea nu se manifestă atât de accentuat. Ceea ce se poate înregistra în această problemă este continuitatea vieții spirituale, dovedindu-se faptul că „în cultura noastră, după aprecierea autorului, n-a existat acel proces de rupere cu tradițiile — la pragul dintre secolele XVIII și XIX — pe care îl observă, între mulți alții, și comparatistul francez Paul van Tieghem în *Occident*”. De fapt, în cuprinsul acestei continuități pe plan cultural este explicată Școala Ardeleană și însemnătatea ei pe plan național. E un adevăr că în cultura noastră n-a existat acea înstrăinare de sursele originare ale culturii, de filonul viu al creației populare. Prin această situație a preocupărilor iluministe în felul de a gândi și a simți al poporului s-a realizat o apropiere mai directă de realitatea vie, de coloritul ei și de anumite *clasicisme* a creației populare, de care vorbea Hasdeu. Atitudinea față de lume, exprimată de etosul popular, se desăvârșă pe arii largi de gândire, sintetizând sumedenia de aspecte laice, într-o orchestrație sigură, care conferă valabilitate continuă unui mod de a gândi, sintetizând în el o experiență de veacuri. Iluminismul românesc nu s-a îndepărtat de aceste surse de viață — existente în cultura populară — iar epocile de viață istorică și națională sînt o mărturie în această direcție.

În același timp, apropierea simțitoare de creațiile culturii populare nu a scăzut cu nimic valoarea preocupărilor iluministe din țara noastră. Dimpotrivă, există o conlucrare prelungită între ideile înaintate ale reprezentanților iluminismului și crezurile pe care le conțin cărțile populare, cu înțelepciunea lor culesă de veacuri. Trecutul nu se mai pierde în formula vagă a unui raționalism de ultimă modă, ci era recuperat în datele lui esențiale, valoroase, în sfera progresului. Astfel că, pe bună dreptate, arată autorul, cum „factorul esențial al acestei continuități l-a constituit permanența și strînsa legătură cu graiul popular, faptul că la noi nu s-a diferențiat un limbaj al erudiților, departe de formele și tezaurul graiului viu”. Iluminismul românesc ne apare astfel ca un curent de gândire care propune o emancipare a maselor populare, pornind de la însăși cunoașterea vieții acestora, fără a introduce programe, din exterior, greu de asimilat și de integrat într-un proces de viață specific.

Cu toate că iluminismul românesc a receptat valorile creației populare, totuși, după același autor, beletristica epocii e săracă în opere care să dovedească cunoașterea profundă a acestei creații. Explicația o găsim în faptul că situațiile de ordin social, fie că e vorba de Transilvania, Muntenia sau Moldova, obligau la o ofensivă în direcția câștigării drepturilor sociale și a demnității umane. O excepție ne oferă opera artistică a lui Budai-Deleanu, inspirată din etosul popular, exprimînd, după O. Papadima, „marea sinteză artistică a clasicismului modelelor, a iluminismului și a culturii populare”. (Cu toate că autorul se îndoiește de înlăturarea exercităată de „modelul popular” asupra creației lui Budai-Deleanu, întrucît acesta ar fi năzuit spre „confruntare cu marile realizări ale culturii cetățene europene”, totuși va trebui să admitem că tocmai opera sa făcea posibilă această confruntare, în măsura în care ea perpetua motivele fundamentale ale creației populare. Din acest punct de vedere, creația lui Budai-Deleanu ne apare ca o sinteză de sine stătătoare, în care materialul de viață popular este ridicat la dimensiunea superioară a artei, nu printr-o detașare de el, ci prin păstrarea unor conținuturi de viață pe care acesta le comunică. O incursiune similară în creația populară va face Anton Pann, „filozoful popular”, definind viața și lumea prin proverbe și zicători, gata oricînd să le ilustreze printr-o snoavă sau istorisire potrivită”, ori în chemarea „cîntecelor de lume”, asupra cărora se oprește autorul.

O analiză aparte întreprinde O. Papadima asupra așa-zisei „persistențe” a iluminismului în Transilvania, care ar fi dus la o reluare, în noile condiții din prima jumătate a secolului al XIX-lea, a ideilor Școlii ardelene. Autorul se oprește, în afirmația de mai sus, doar la aspectul doctrinar al militantismului acestei Școli de cultură, la modelul ei, care a putut influența și mai puțin asupra ideilor generase, dezvoltate în direcția unei legături cu trecutul, cu momentele lui de seamă, glorioase, care duceau către o viziune romantică. Nici nu se putea altfel. Întreaga creație a trecutului, pecetluită de un rost istoric aparte, în Transilvania, își găsește, în primele decenii ale veacului XIX, un loc distinct în preocupările cărturarilor ardeleni. Evocînd acest trecut, exagerînd într-o direcție sau alta, fie că e vorba de limbă sau de istoria națională, acești cărturari

erau stăpîniți de nobila credință într-un destin, profetic exprimat de creațiile lor, într-o linie romantică. Dar asupra acestei probleme s-ar putea înalța mai mult, făcîndu-se legături cu preocupările similare din alte provincii românești.

Așadar, se poate conchide că lucrarea lui O. Papadima marchează o contribuție de prestigiu la discutarea valențelor sociale, culturale și istorice ale iluminismului românesc, în diferitele sale ipostaze. E un drum deschis în direcția de mai sus, pe întinderea căruia cercetările mai noi pot stabili o serie de confluente și determinări, menite să dezvăluie rolul programatic al idelilor iluministe și al iluminismului în genere, în consolidarea creațiilor înaintate ale unei epoci, în concordanță cu cerințele progresului uman.

Vasile Veltșanu

**Timotei Cipariu, Poezii. Ediție îngrijită, prefață și note
de Nicolae Albu**
Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1976, 167 p.

Asemenea altor scriitori din prima jumătate a secolului trecut a căror operă n-a fost niciodată reeditată, și Cipariu este — practic — un necunoscut: adunînd în volumul de față apărut în colecția „Reslituirii” a Editurii Dacia, ceea ce s-a mai putut salva din versurile sale pentru că o altă parte, despre care avem diferite știri, nu s-a găsit și s-a pierdut poate pentru totdeauna, profesorul Nicolae Albu din Blaj, cunoscut exeget al iluminiștilor transilvăneni și istoric al învățămîntului nostru, ne reconstituie chipul unui poet interesant, frământat de violente inclinații erotice, pe care le reprimă respectul pentru natura îmbrăcată de timpuriu, cu accente remarcabile în rememorarea scenelor din copilărie, autor de ode circumstanțiale, cum se obișnuia pe atunci, dar și de pastorale în tradiția lui Guarini sau Metastasio. Sub scuza necesității unor exemplificări pentru tratatul său de retorică, Cipariu își îngăduie mici jocuri poetice nelipsite de farmec, pe care editorul le recuperează pe drept cuvînt din paginile *Elementelor de poezică*. Restrînsă ca întindere, practică cu mari intermitențe, poezia lui Cipariu este interesantă în primul rînd prin amploarea registrului liric și diversitatea surselor care o inspiră: *Drama pastorală* este o eglogă în stil arcadian, cu personaje comune micilor lirici italiene de după Tasso: Aminta, Damon, Titir, Melibeu, dar deși cadrul este stilizat, natura acestui univers și aluzii lingvistice permit localizarea lui într-un spațiu românesc: păstorii sînt păcurari, din lapte fac caș, oile sînt breze, băle, șute etc. Descrierea belșugului turmei, în tîcnuri grandilocvent-burlești, are pe alocuri rezonanțe care ne trimit la *Țiganiaca*:

... și-acum după șase
loamne cu trude-am peste șase sute,
oi mari cu lapte, putrede de grase;
mleii ca viței, cu de aur lîna;
unul berbec de trei lupi nu-i pasă.
Cînd păcurarii de pe cîmp le mîină
seara acasă, să le mulgă-n strungă,
atîta lapte dau cît o fîntînă.
Cașul ce-l fac, de cade să ajungă
pe om, îl sfarmă, ca un colț de munte;
banii pe brînză nu-mi încap în pungă etc.

Începînd cu semnul clasic al învecării pierdutei vîrste de aur, față de vremile scăpătate pe care le trăiesc, eglogă introduce un corectiv burlesc în cuvîntul lui Fhileta, nici el foarte departe de umorul lui Budai-Deleanu:

Rele de pat eu astăzi, nu-l minune,
Mîne va să pală altul și mai grele.
Cînd eu mă bucur, poate altul suspină;
Eu poate-s rău, el poate nu-l de vină.
Toate-n natură necurmat se mută;
Mutarea place singură și-ajută.
Ce-ar fi de lume, anul tot căldură
Să fie, sau tot plou, sau tot bură?

În clipă toate-ar trebui să piară,
Tot ce răsuflă : oameni, pomi și fiară.
Citu-i de dulce boarea, cînd răcoare
Reversă vara celor fripi de soare... etc.

În totul, această eglogă (a cărei primă formă datează din 1833) este remarcabilă și trebuie reținută în configurația poeziei noastre din prima jumătate a secolului trecut.

În altă linie, nutrite din bogata mitologie satească, sînt cele două piese din *Buna mea* (*O zi de a jun* și *S. Georgiu*), manifestînd o neașteptată înțelegere pentru fantasticul folcloric pe care l-a cultivat incidental Heliade sau Bolintineanu; întîlnirea nu e poate întîmplătoare, pentru că vom găsi în *Umbre. I : Mormintul*, după cum observă editorul, reflexe din Gr. Alexandrescu. Pentru Cipariu, și nu numai pentru el, modelul poeziei nu se găsea în Apus, ci peste munți, acolo unde „răsărea soarele” : la București. Oricum, stratul folcloric era activ în memoria poetului, dovadă sînt numeroasele versuri care transpun aproape direct piese din repertoriul popular sau le adaptează, cum este cazul baladei *Pîinea*, din care s-a păstrat încă numai o parte.

Pentru istoria beletristicii românești din secolul trecut, Cipariu trebuie deci recuperat nu numai ca un factor catalizator, ci și ca un precursor. După apariția *Jurnalului* său, poezia lui Cipariu conturează o personalitate mai complexă și mai generoasă decît știam cu toții. Ținînd seama și de marea număr de pagini de nedesmîntit interes al unora dintre studiile sale filologice, credem că e timpul să fie toate adunate într-o ediție cuprinzătoare a operelor sale. Pînă atunci, ediția lui N. Albu are meritul scoaterii din anonimat a poeziei lui; ea nu-și propune criterii strict filologice, acceptînd pentru unele piese o transcriere interpretativă care modernizează textul, în timp ce pentru altele preferă o transcriere foarte aproape de transliterație, iar notele nu sînt unitare, cele referitoare la manuscrisele care au stat la baza ediției fiind și prea laconice. Mai important este că nu avem elementele necesare pentru datarea acestor manuscrise, neglînd de pildă pentru ce un catren (aflat într-o formă diferită într-o poezie publicată) este considerat anterior acestuia, deci variantă. Editorul explică apoi în note de subsol cuvintele considerate rare : *selbe*, *corund*, *modru*, *a amerința*, *a beli* etc., nu însă și *bocotan* (p. 82), *cioaie* (p. 83), *tinjală* (p. 93), *ojog* și *ursoaie* (p. 109). În versul „Domnului bleti, să mergem înainte” (p. 51), *bleti* care este glosat de editor „închinați” e un imperativ simțit probabil mai mult ca interjecție în epoca lui Cipariu, cu sensul de „haidem”; verbul este mai ușor de recunoscut sub forma *imbla*.

Gestul lui N. Albu nu este numai un pios omagiu adus filologului blăjean; el este începutul merituos al unei schimbări de optică. Alături de contribuțiile Mariei Protase, ale lui Șt. Manciulea, Sigismund Jakó, V. Nițu și alții, ediția de față pune bazele unei reconsiderări globale a activității lui Timotei Cipariu.

Mircea Anghelescu

M. Kogălniceanu, Opere, vol. II (Scrieri istorice), Text stabilit, studiu introductiv, note și comentarii de Alexandru Zub, Editura Academiei, București, 1976, 675 p.

Cu prezentul volum, Editura Academiei continuă publicarea, în ediție critică, a marelui om politic pașoptist, adevăratul ctitor al României moderne. Cum se știe, ediția apare sub îngrijirea prof. Dan Simonescu, iar realizarea volumului de față a fost încredințată istoricului țesean Alexandru Zub, care stabilește textul, semnează studiul introductiv și alcătuiește notele și comentariile.

Al. Zub a dispus materialul editat în trei secvențe, operînd cronologic în cadrul acestora, ceea ce ajută la sistematizarea unor preocupări eterogene și distribuire accentelor evaluării critice în raport de adevărata lor importanță. Astfel, prima și cea mai întinsă secțiune a volumului cuprinde scrierile istorice propriu-zise (*Histoire de la Valachie, de la Moldavie et des Valaques transdanubiens, Esquisse sur l'histoire, les mœurs et la langue des Cigains, connus en France sous le nom de Bohémiens*, Cuvînt pentru deschiderea cursului de istorie națională în Academia Mihăileană), a doua înregistrează introduceri, prefețe și adnotări critice cum sînt acelea la „Arhiva Românească”, la *Fragmentes tirés des chroniques moldaves et valaques pour servir à l'histoire de Pierre le Grand, Charles XII, Stanislas Leszczyński, Démètre Cantemir et Constantin Bricovan*, la *Letopishtële Țării Moldovei* și la *Cronicile României sau Letopisecele Moldaviei și Valahiei*, incluzînd și studiul *Ochire istorică asupra sclădiei*, apărut ca prefață la *Coliba lui Moșu Toma...* de Harriet Beecher Stowe, precum și broșura *Răpirea Bucovinei după documente autentice*, iar

cea de a treia reproduce unele însemnări și note istorico-culturale, extrase din „Alăuta românească”, „Foaie științifică și literară”, Revue de l'Orient, de l'Algerie et des colonies”, „Steaua Dunării”, „Analele Academiei Române”, încheindu-se cu discursul jubiliar *Desrobirea țiganilor, ștergerea privilegiilor boierești, emanciparea țăranilor*, rostit în Academia Română la 1/13 aprilie 1891, cu prilejul împlinirii a douăzeci și cinci de ani de la înființarea ei. Despre utilitatea și oportunitatea acestor texte, unele rămase în paginile periodicelor, altele existente în ediții greu accesibile, pentru înțelegerea adecvată a tabloului epocii și configurarea personalității istoricului, credem că e de prisos a mai insista.

Este ceea ce călăuzește și munca editorului atunci când încearcă să reconstituie activitatea istorică a autorului în amplul și informatul studiu introductiv. Observând că scriitorul nu a realizat un corpus complet de studii asupra istoriei naționale, că multe dintre lucrările sale au fost întrerupte iar unele rămase în stare de proiect, editorul se întreabă dacă Kogălniceanu poate fi considerat un istoric în sensul plenar al cuvîntului. Răspunsul nu poate fi decât afirmativ, atunci când se iau în considerație toate argumentele, oferite nu numai de operele istorice dar și de scrierile conexe, străbătute de același spirit istoric. I se recunoaște autorului viziunea largă asupra trecutului, spiritul critic și constructiv în cercetarea surselor, progresul de metodă față de înaintași și mai ales se relevă personalitatea sa, sensul secund al altor întuiții și clarviziuni sau, cu expresia lui Hasdeu, rolul de Columb în depistarea și popularizarea izvoarelor istoriei naționale. Ideile nu sînt într-un totu noi, și nici nu puteau fi; ele prezintă însă un interes deosebit pentru că se bazează pe dovezi culese din toate lucrările care explicitează concepția istorică a autorului și nu ignoră opiniile critice formulate asupra operei de marile personalități care i-au urmat. Al. Zub și-lie să extragă sensul adecvat al acestor contribuții, să facă rectificările necesare, să aducă interpretarea la zi, totul cu rigoare, fără ostentație, într-un studiu de ținută.

Nu aceleași impresii le lasă întotdeauna notele și comentariile care însoțesc textele; între foarte multe asemenea note bine întocmite și pline de substanță, s-au strecurat și unele note inconsistente, care nu-și găseau locul într-o ediție academică, cum sînt cele referitoare la Gr. Ureche (p. 442, nota 13: „mare spălar, apoi mare vornic, cu studii la Liov, a scris *Letopiseșul Țării Moldovei*...” etc.), I. Neculce (p. 443), Dosoftei (p. 585). Spațiul se putea folosi pentru detalierea informațiilor despre personalități, autori, evenimente mai puțin cunoscute cititorului și chiar specialistului. Ediția de față reprezintă însă un adevărat act de cultură prin scrupulozitatea cu care sînt reproduse textele și prin curajul de a aborda frontal anumite scrieri rămase, din diferite pricini, aproape necunoscute. Astfel, se relevă mai pregnant activitatea celui care a înfrunțat în personalitatea sa spiritul practic și idealul cel mai pur, luciditatea și patosul datorite în întregime luptei de constituire a unei țări libere, pe deplin unitare, în acord cu starea generală a Europei.

Vasile Sandu

Al. Odobescu, Opere, IV, Tezaurul de la Pietroasa, ediție îngrijită, introducere, comentarii și note de Mircea Babeș, studii arheologice de Radu Harhoiu și Gh. Diaconu, București, Edit. Academiei, 1976, 1079 p., 8 planșe.

În seria de opere ale lui Alexandru Odobescu, serie apărută sub îngrijirea prof. univ. Al. Dima, Editura Academiei a publicat în condiții grafice ireproșabile *Tezaurul de la Pietroasa*. Această apariție este un eveniment editorial și în același timp, un act de cultură: ea pune la îndemîna cititorilor una din operele majore ale lui Odobescu (ediția princeps este o raritate bibliofilă), editată și comentată într-o aleasă ținută științifică.

Alexandru Odobescu este la noi un pionier în domeniul arheologiei (pentru locul și importanța lui în acest domeniu cf. Radu Vulpe, *Histoire des recherches thracologiques en Roumanie, Thraco-Dacie*, București, 1978, p. 13—52 și D. Tudor, *Alexandru I. Odobescu arheolog*, Introducere la ediția A. I. Odobescu, *Istoria arheologiei*, București, 1961, p. 7—51); pe lângă propriile lucrări în acest domeniu, el înțelege să își aducă o contribuție la dezvoltarea studiilor de istorie antică a României: din inițiativa lui Academia Română institue un premiu pentru cea mai bună lucrare românească referitoare la Dacia înainte de cucerirea romane. Spre a veni în sprijinul cercetătorilor el publică în „Columna lui Traian” o bibliografie a literaturii de specialitate (atît izvoarele antice cît și studiile moderne) despre Dacia. Din dorința de a realiza un reperto-

riu al localităților din România prezentînd un interes arheologic, el redactează un *Chestionar* pe care îl distribuie în 1871 prin intermediul Ministerului Instrucției Publice tuturor directorilor de școli din mediul urban și rural. Astfel, pe lângă opera literară, Odobescu își înscrie numele în cultura noastră în calitate de cititor al unei științe care plină la el fusese practică ocazional și în spirit amator. *Tezaurul de la Pietroasa* este contribuția sa cea mai importantă la cunoașterea istoriei antice a României și la cunoașterea artei în perioada migrației popoarelor. Erudiția de care dă dovadă îl înscrie între cei mai buni specialiști din epocă.

Tehnica folosită de Odobescu este, ca și în opera literară, digresiunea. De exemplu, descrierea tăvil de aur masiv li prilejuiește autorului lungi excursuri asupra tăvilor în antichitatea greco-latină, de fapt o monografie despre această chestiune, cu numeroase citate din scriitorii antici, descrieri de picturi murale, statuete, baso-reliefuri etc. Cum tăvile servesc mai ales pentru prezentarea mîncărilor la banchete, Odobescu nu poate rezista tentației de a discuta puțin și despre istoria acestei îndeletniciri umane și pasiunea comparatistă îl face să citeze chiar și texte din Boileau (*Satira III, Le festin ridicule*). *Tezaurul de la Pietroasa* este așadar *Pseudokinetikos* mutat în cîmpul arheologiei.

Volumul editat cuprinde următoarele texte ale lui Odobescu :

— *Studie asupra tezaurului de la Pietroasa*, serie de articole publicată în „Columna lui Traian” (1876–1877), serie întreruptă după patru apariții.

— *Le trésor de Pétrossa. Notice descriptive et historique*, Paris, 1885, ediție neterminată.

— *Le trésor de Pétrossa. Historique — Description. Étude sur l'orfèvrerie antique*, Paris, 1889–1900.

— Documente referitoare la strădaniile lui Odobescu de a dobîndi mijloacele necesare tipăririi monografiei : *Pia desideria — Dare de seamă despre lucrarea operei „Le trésor de Pétrossa”*, rostită în ședința publică din 22 martie 1887 a Academiei Române; corespondența din 1887 cu D. A. Sturdza, ministrul instrucțiunii publice și cultelor; corespondența din 1874 cu Titu Maiorescu, ministrul instrucțiunii publice și cultelor — text inedit; (*Memoriu privind tipărirea unei ediții române a monografiei asupra tezaurului de la Pietroasa*), text inedit, posterior anului 1875.

Editarea versiunii franceze nu a pus probleme de stabilire a textului, deoarece el a fost tipărit sub supravegherea lui Odobescu. Cum ediția franceză este un monument al artei tipografice, în actuala ediție au fost reproduse pe cale fotografică paginile celei precedente, operîndu-se o reducere a paginii cu aproximativ 15%. În felul acesta indicațiile date de Odobescu privind scara la care sînt redat obiectele din ilustrațiile în text nu mai corespund, fapt pe care editorul îl menționează în *Notă asupra ediției* (p. 41–44). Editorul mai precizează că manuscristele păstrate ale versiunii franceze sînt în număr mic și fragmentare; ele indică faze succesive de elaborare care însă nu pot fi precizate în stadiul actual al cunoștințelor. De aceea s-a renunțat în mod deliberat la alcătuirea unui aparat critic pentru versiunea apărută la Paris. La p. 950–953 editorul alcătuiește o listă a manuscriselor referitoare la *Tezaur* aflate la Biblioteca Academiei Române. În schimb, un aparat critic bogat însoțește textele inedite (*Pia desideria*, corespondența cu Titu Maiorescu și D. A. Sturdza, *Memoriu privind tipărirea unei ediții românești*), aparat redactat după normele de alcătuire ale unei ediții critice. Notele bogate, redactate în spirit științific, cuprind comentarii unde editorul semnalează unele erori, inconsecvențe ale autorului, precum și greșeli de tipar. Un singur exemplu : Odobescu credea că aurul din care sînt făcute piesele tezaurului ar fi de proveniență transilvană, ipoteză derivată din ideea că aceste piese sînt produsele unei industrii gotice din Dacia. Mircea Babeș spune în comentariul său : „Este de crezut, chiar în ipoteza că unele piese au fost fabricate de goți, că aurul tot de proveniență bizantină era. Un indiciu în acest sens îl constituie barele de aur descoperite la Crasna, jud. Covasna, care, judecînd după ștampile, au fost turnate în atelierul de la Sirmium (cea mai recentă în vremea împăratului Gratian, 367–383 e.n.)” — nota 713, p. 974. Caracterul erudit al comentariilor impresionează, ele fiind un instrument de lucru indispensabil pentru specialiști.

În studiul introductiv semnat de Mircea Babeș, intitulat *Odobescu și tezaurul de la Pietroasa* (p. 5–40), este trecută în revistă întreaga activitate de arheologie a lui Odobescu. Studiul este împărțit în patru capitole : I. *Istoricul cercărilor și publicațiilor lui Odobescu* (p. 6–21); II. *Lucrările lui Odobescu despre tezaurul de la Pietroasa* (p. 21–25); III. *Valoarea cercărilor lui Odobescu asupra tezaurului de la Pietroasa*; IV. *Concluzii* (p. 33–34). Studiul se încheie cu o listă a scrierilor lui Odobescu referitoare la tezaurul de la Pietroasa (p. 34–40), listă împărțită în mai multe subdiviziuni : I. *Studii. Tipăriri*; a. *Studii tipărite*; b. *Album de planșe*; c. *Probe tipografice*; d. *Dări de seamă, memorii și adrese*. II. *Manuscriste păstrate la B.A.R., secția manuscrise și arhiva Odobescu*; a. *Manuscriste ale studiilor* (în ordinea inventarierii la B.A.R.) b. *Memorii, corespondență și alte lucrări ale lui Odobescu*; c. *Documente, memorii și adrese, provenind din alte surse*.

În concluziile studiului Mircea Babeș arată dificultățile de a determina locul pe care îl ocupă Odobescu în istoria arheologiei românești, dificultate cauzată de faptul că în literatura de specialitate nu a fost redactată o istorie a arheologiei românești. În felul acesta el exprimă un deziderat care se cere împlinit (ar fi necesare și istorii ale altor discipline, cum ar fi filologia clasică, lingvistică etc.). Cu toate acestea, concluzia autorului ni se pare relevantă: „Unul din marile merite dobândite de Odobescu pe această linie este de a se fi situat în rîndul acelor savanți, care, într-o epocă încă de persistență a clasicismului, au promovat pe plan mondial european cercetarea civilizației epocii migrațiilor, respectiv a începuturilor îndepărtate ale evului mediu” (p. 33). Fraza finală a studiului sintetizează în următoarele cuvinte activitatea lui Odobescu: „Literatura l-a rînduit între marii săi clasici, iar arheologia românească îl consideră cu recunoștință pe Odobescu drept cîltor și primul ei mare reprezentant” (p. 34).

Cele două studii arheologice cu care volumul se încheie îl informează pe cititori despre concluziile desprinse de pe urma cercetărilor recente. Ele sînt cu atît mai prețioase cît sînt redactate de specialiști în materie. Concluzia desprinsă de Radu Harhoiu în *Tezaurul de la Pietroasa în lumina noilor cercetări* (p. 1011—1036) este că tezaurul datează din prima jumătate a secolului al V-lea, că inscripția cu caractere runice și obiceiul de a purta fibule indică o origine germanică, probabil ostrogotică, iar unele obiecte (patera, fibula mică și cele mijlocii) atestă legături strînse cu imperiul roman. În castrul de la Pietroasa (p. 1055—1072) Gh. Diaconu conchide, în lumina noilor săpături, construirea lui de către Constantin cel Mare și distrugerea lui prin incendiu, probabil în timpul domniei lui Valens.

Două lucruri mai merită a fi subliniate: calitatea reproducerilor (atît de obiecte cît și de manuscrise ale lui Odobescu) și hîrțile sugestive care însoțesc textul.

Volumul intrunește toate condițiile unei ediții critice în adevăratul sens al cuvîntului. Se verifică încă o dată condiția că o ediție critică nu poate fi realizată decît de specialiști. În cazul editării *Tezaurului*, centrul de greutate îl constituie problemele de arheologie. Dar Mircea Babeș a dat dovadă și de acuritate filologică la textele inedite. De aceea cartea publicată de Editura Academiei este o lucrare de referință. Asemenea ediții sînt rare la noi. Unele texte editate cu eticheta de „ediție critică” nu justifică acest titlu și va trebui să fie reluate. Pentru a ne menține pe terenul istoriei antice a României vom aminti numai ediția lui Ion Roman a scrierii lui Ion Ghica *Dacia veche*, apărută în Ion Ghica, *Opere*, III, p. 277—323, unde la p. 511 (notele editorului) aflăm că „istoricul roman Aurelius Victor este continuator al lui Titus Livius [...]” și că Appian este un „istoric latin de origine greacă”. Fără comentarii. Spiritul științific în care este editat *Tezaurul*, cum și celelalte volume apărute din opera lui Odobescu, ne îndreptățesc speranțele că, atunci cînd seria va fi încheiată, Odobescu va fi prezent în bibliotecă într-o ediție model.

Gh. Ceaulescu

George Munteanu, Introducere în opera lui Ion Creangă,
București,
Edit. Minerva, 1976, 238 p.

În cele cinci capitole ale cărții sale despre Creangă (I. *Cîteva chestiuni de „biografie interioară”*; II. *O ucenie cu finalități nebănuite*; III. *Poveștile. Povești mai tirzite. „Moș Nichifor coșcariul”. Snoave de pe „ulșa mare”*; IV. *„Amintiri din copilărie”*; V. *Creangă dintr-o perspectivă a totalității. Umorul. Judecată finală.*) precedate de o *Cronologie*, G. Munteanu urmărește să ne ofere o viziune pe cît se poate nouă asupra scriitorului. Exegețul este interesat în cel mai înalt grad de felul cum se leagă, comunică și converg, la suprafață și în mîncăle pe dedesubt, toate datele și aspectele scrisului lui Creangă, de la primele încercări (didactice) pînă la capodopere, susținînd pe bună dreptate că o tratare limitată la abordarea atomară, pe compartimente, fie cît de erudită și specializată, nu poate surprinde unitatea organică a operei, semnificațiile și particularitățile ei ultime. Aceasta cu atît mai mult cu cît, în concepția lui G. Munteanu, Creangă, asemenea celorlalți mari clasici, dar parcă și mai mult decît aceștia, este o impresionantă „natură sintetizatoare”. Ideea, enunțată încă mai de mult de autor și care devine axa prezentei cărți nu este nouă în sine, sau, mai exact spus, nu este în întregime nouă. Și exegeții anteriori (G. Ibrăileanu, G. Călinescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Vladimir Streinu ș.a.) au văzut în Creangă o chintesență a spiritualității românești milenare. Nouă este anvergura care i se acordă: extinderea ei la toate nivelele operei. Astfel, Creangă realizează o particulară sinteză a genurilor (epic, dramatic, liric), și în *Harap Alb*, de pildă, „o mare pînă subterană de lirism străbate povestea de

la un cap la altul" (p. 119); Creangă este clasic prin solaritate, detașare, economie a mijloacelor etc., dar *Amințirile*... bunăoară, ni se revelă și ca produs al unei stări de spirit romantice, care stă în „refuzul realului imediat al omului de patruzeci și ceva de ani pentru niște paradisuri imaginare sui-generis...” (p. 207). O astfel de înțelegere critică e de natură a exclude interpretările extremiste, unilaterale (ca cele este tizante sau sociologist vulgare), și Creangă ne apare jovial, glumeț, satiric totodată, însă sub dominanta hazului: „o vădită sinteză a comicului în opera sa, care fără să excludă trăsăturile complementare umorului, se realizează sub semnul acestuia” (p. 221). Între bucăți considerate și plină acum a fi înrudite, G. Munteanu descoperă noi legături subterane, unificatoare altfel: *Povestea porcului* este un „bildungsroman fantastic al căsniciei, desfășurat din perspectiva femeii” (p. 118), *Povestea lui Stan Pășitul* — idem, dar din perspectiva bărbatului, *Ivan Turbincă* e un roman al formației „menit a învedera condiția biologică a omului și limitele acestuia” (p. 122). *Amințirile*... arată cum se dobândesc „cei șapte ani de acasă”, în fine, dar în primul rând, *Harap Alb* e „veritabilul Bildungsroman fantastic al epicii noastre” (p. 119).

O substanțială contribuție aduce actuala carte prin propunerea și ridicarea la rangul de entitate unificatoare a ceea ce G. Munteanu numește „*metafora drumului*”. Viziunea „lumii ca spectacol”, și aceasta o metaforă propusă de autor ca unul din sensurile ultime ale operei lui Creangă, se realizează prin cea dintâi. Observația — punct de plecare este în aparență banală: „Nu există erou în creația marelui povestitor care să nu porceadă de « undeva » spre « altundeva »” (p. 215). Însă ea își dovedește importanța prin valențele și virtuțile multiple găsite de drumului: inițiator în experiență (adică în înțelepciune), drumul, și „sanctionează” cînd e „străbătut cu gînduri piezișe și nepotrivite” (drumul lupului în *Capra cu trei iezi*, al fetei celei leneșe în *Fata babei*...), al popii în *Povestea poveștilor*, ori inițiază „mal pe de-ascunsselea” (în *Moș Nichifor coțearii*) etc. Creangă însuși, ca om, scriitor și personaj își are „drumurile” lui (vezi p. 218 — 219).

Amănunțit și riguros demonstrată, bizută pe analize edificatoare, este ideea că Ion Creangă devenise un mare autor considerabil mai înainte de prima lectură la „Junimea”, și că ucenicia pedagogului în ale scrisului este paralelă și oarecum similară cu aceea a celebrelor societăți. Capitolul II urmărește cum se constituie, treptat dar sigur, arta prozatorului, începînd cu primele încercări didactice. Spicuim din concluzii: „Fundamental Creangă e Creangă în scurt timp de la prima compunere dată la iveală în *Meloda nouă*... și aproape în întregime el însuși în unele din prozele publicate în *Învățătorul copiilor*, cu începere din 1871” (p. 86). Și, mai exact: „Cu *Ursul picilit de vulpe* și cu *Povestea (Prostia omenească)* se poate spune că Ion Creangă e de-acum stăpîn pe mijloacele marii sale arte de povestitor” (p. 94), acum, cînd apare tema fundamentală a luptei dintre inteligență și prostie, cum și umorul specific.

Spațiul nu ne îngăduie să reliefăm și alte aspecte ale esenței, unele — observații acute și disocieri fine, altele — chiar dacă nu cu totul noi sau chiar dacă discutabile — avînd menirea de a fertiliza câmpul înțelegerii viitoare a celui mai de nepătruns scriitor român, printr-o punere altfel a accentelor: considerațiile privind „homerismul psihologic” al eroilor, motivația psihică a eticului, natura risului („voia bună”, „hazul”, „hazul de necaz”, umorul ca stil), Creangă analist, precursor al prozei moderne de analiză la noi etc. O discuție specială ar merita felul în care autorul abordează problema atît de controversată a culturii lui Creangă. Punctul de pornire al lui G. Munteanu în această chestiune stă în articolul *Cultură și stil* în fața lui Eminescu, unde cultura e înțeleasă ca pătrundere a „cărții naturii, o carte care trebuie citită, pentru a fi o carte”, idee de altfel recurentă în scrisul eminescian. De aici plecînd, criticul definește cultura drept „comprehențiune” largă, profundă și sintetizatoare, opusă erudiției monumentale chiar, dar seci, care poate produce monștri (unul din aceștia fiind, de exemplu, V. A. Urechia, „autorul celei mai evidente caricaturi a ideii de sinteză în ordinea ce ne preocupă” — p. 67). Dacă coroborăm acest mod de a concepe adevărata cultură a cuiva cu ceea ce psihologii numesc azi creativitate, este clar că omul cel mai cult este... creatorul de cultură. (În ce-l privește pe Eminescu, G. Călinescu pusese chestiunea cam în același fel, arătînd că nu ca erudit impresionează marele poet, ci prin chipul în care absoarbe, restituind-o creator, cultura, nelăsînd nimic, din ce a învățat, în afara spațiului artei sale). Conchidem că modul în care G. Munteanu pune problema culturii lui Creangă este îndreptățit și convingător. Nepotrivit ni se pare a fi un anumit ton, agresiv și insistent fără a se simți nevoia să fie astfel, al demonstrației. Dacă am stabilit că semnul cel mai înalt al culturii este înțelegere: și creația, de cene-am întoarce la o etapă anterioară momentului disociativ al demersului, spre a întreba „cine e mai cult”: Pogor, adeptul ultimei cărți citite, Iacob Negruzzi, cu cele șase volume de opere greu vandabile sau Creangă? Este, de altfel, acest capitol I prea plin de întrebări retorice și fastidioase. De ce să-l punem pe Creangă neapărat în ecuație cu Kant și cu Hegel pentru a dovedi că exponentul înțelepciunii noastre folclorice ajunge pe drumuri mult mai scurte tot acolo unde ar ajunge aceia pe căi „întortochiate” și „alambicate”? Tot astfel, dar în alt capitol, n-am înțeles de ce, spre a dovedi cît de mare analist este Creangă (chestiune încă foarte discutabilă), trebuie neapărat să aducem în discuție, comparativ, pe Proust, Kafka sau Faulkner, care ar realiza pe zeci și sute de pagini ceea ce Creangă poate

cuprinde în una singură. Înțelegem faptul că exegetul, împrumutând ceva din spiritul autorului tratat, nu se dă în vînt după modele și metodele de ultimă oră (mai mult sau mai puțin) din creația și critica literară, și îi dăm de cele mai multe ori dreptate. Deranjează însă, la nivel stilistic, un anumit ton de saturație și „lehamitisعالă”, exprimat prin prea deasă revenire în text a unor propoziții ca acestea : „cum s-a tot spus”, „cum se tot subliniază de la o vreme” etc.

Ceva din acest ton pătrunde și în maniera de a polemiza cu cercetătorii anteriori ai operei lui Creangă. În plus, aici autorul trece prea repede peste sensul integral al unor afirmații ale acelor, reținînd alt cît îi poate servi la construirea punctului său de vedere, ce se vrea opus celui citat. Iată, de pildă, la p. 166 a cărții citim : „Mai încolo, tot războindu-se (? ! — n.n.) cu problema stilului, Călinescu descoperă că, la Creangă, « dialogul e plin de autenticitate, însă fără adîncime nuvelistică » . . .” Dar ideea integrală a lui Călinescu sta într-o polaritate și era aceasta : „Dialogul e plin de autenticitate, însă fără adîncimea nuvelistică el n-ar fi putut constitui o observație”¹.

Este păcat că asemenea fapte, datorate evident unei lecturi grăbite, vin să umbrească această carte a lui G. Munteanu, altfel cu contribuții și sugestii — din care noi am semnalat doar o parte — de care cercetarea viitoare a operei lui Creangă nu va putea să nu țină seama. Polemica este întotdeauna binevenită, fiind unul din factorii propulsori și novatori ai criticii și istoriei literare, iar în cazul unei scrieri despre Creangă ea nu ne mai miră deloc : parcurgînd tot ce s-a scris, bine sau rău, despre viața și opera lui, te întrebi, la sfîrșitul excursiei, care alt mare scriitor român a provocat atîta război între critici, nu, bineînțeles, în sensul tăgăduirii (acceptării) valorii lui, ci în acela de a stabili în ce stă această valoare. Este clar că toate acestea se trag din impenetrabilitatea de sferă perfectă și din marea ambiguitate a operei. Dacă e așa, atunci despre care alt scriitor am putea exprima o infinitate de puncte de vedere diferite, cu condiția, cum spune G. Călinescu, de a fi „acceptabile”? Din această perspectivă privind lucrurile, intenția unor exegeți de a nega viziunea celorlalți și de a exprima opinii *nec plus ultra* este semnul unei neadekvări la obiect. Mulți critici, în fervoarea lor polemică, uită un lucru fundamental : opera humuleșteanului este fata-pasăre a împăratului Roș, pe care, cînd crezi că ai „găbuit-o”, o vezi ascunzîndu-se aiurea, și că, pentru a o putea prinde, nu-i de-ajuns să fii Harap Alb al criticii literare, mai trebuindu-ți încă o ceată de voinici, fiecare din ei cu cîte o putere și un simț speciale. Se vede că ultima „anecdotală” pe care ne-a lăsat-o Creangă aceasta este. Să nu uităm că din colțul său de eternitate el privește spectacolul criticii, ca soacra din poveste, cu un ochi „purure deschis”, ironic ca Socrate.

Nicolae Mecu

Dr. Cvetanka Organdžieva, Osvrt vrz izučuvanjata na nastanuvanjeto i razvitokot na juznoslovenskata epika do 1920 godina (Privire asupra studiilor consacrate originii și dezvoltării poeziei epice sud slave pînă în anul 1920). Skopje, 1972, 119 p. ;

Mirjana Bogavac, Vojislav Maksimović, Luka Šekara, Bibliografija radova o narodnoj književnosti (Bibliografia lucrărilor consacrate literaturii populare), Sarajevo, 1972, 227 p.

Consacrate stringerii și sistematizării materialului bibliografic privitor la studierea folclorului popoarelor iugoslave sau sud-slave acumulat de-a lungul anilor, în Iugoslavia și în alte țări, cele două lucrări reflectă două maniere deosebite de abordare a acestei operații, pe cît de necesare, pe atît de complicate.

Studiul profesoarei Cvetanka Organdžieva, publicat de Institutul de folclor din Skopje, își propune să sistematizeze contribuțiile aduse de cercetătorii folclorului slavilor de sud încă dela apariția primelor culegeri.

Introducerea argumentează necesitatea unei astfel de lucrări, familiarizîndu-ne cu modalitatea de abordare și concepția studiului său. Anul 1920, ales drept limită, nu reprezintă o

¹ G. Călinescu, *Ion Creangă*, EPL, 1964, p. 307.

graniță absolută, ci mai curând un moment de răscruce în domeniul cercetării originii și dezvoltării epicii sud-slave, căci după primul război mondial se caută metode noi, moderne, pentru studierea creației populare. Este interesant modul de clasificare a materialului, căci autoarea divizează acest întins răsăm în trei părți:

I. Prima etapă este marcată de începutul secolului al XIX-lea, având ca limită anul 1848 (*Iluminismul și romantismul*).

II. A doua perioadă cuprinde deceniile șase și șapte ale secolului al XIX-lea (*De la romantism la realism*).

III. A treia perioadă începe cu deceniul opt al secolului trecut, mergând până la 1920 (*Eta și științei pozitivist-formale*). Este evidentă tentativa autoarei de a aplica, în acest caz, clasificarea adoptată de către Jovan Skerlić în a sa *Istorija novije srpske književnosti* (1912).

Analizând contribuția cercetătorilor grupați în cadrul celor mai importante școli folcloristice (școala mitologică, apoi cea a migrației motivelor, școala istorică), autoarea dă la iveală diverse puncte de vedere asupra originii poeziei epice de vitejie, relevând păreri divergente ale lui Temo Maretić, pe de o parte, și ale lui Vuk Stefanović Karadžić, Stojan Novaković, Vatroslav Jagić, Svetislav Miletić, Svetozar Marković, Jovan Tomić, Andra Gavrilović pe de altă. În timp ce primul, adept al teoriei migrației motivelor, susține inexistența epicii populare de vitejie înainte de secolul al XV-lea, ceilalți relevă posibilitatea existenței ei înainte de această epocă, subliniind dezvoltarea și cursul specific în primul rând acesteia de înfrângerea pe care o suferă Serbia în 1389, în fața turcilor.

În privința existenței sau non-existenței unei epici kosoviene autoarea aderă la punctul de vedere emis de Stojan Novaković, care consideră că legenda bătăliei de la Kosovo Polje s-a format treptat, iar îndeplinirea ei poate fi urmărită prin intermediul diverselor opere scrise în evul mediu.

Dezbatând o altă problemă importantă, aceea a caracterului epic sau epico-liric al vechilor producții narative în versuri, Cvetanka Organdžieva acceptă teoria lui Vatroslav Jagić și a lui Jovan Tomić, care, afirmând caracterul lor epic, nu exclud posibilitatea unui sincretism al genurilor.

O altă latură a dezbaterii teoretice o constituie vechimea metrelor poeziei epice de vitejie. Și cu această ocazie autoarea expune punctele de vedere divergente: de o parte Franz Miklosich, Vatroslav Jagić, Asmus Sørensen, Mathias Murko, Pavle Popović, care cred că metrul „bugarștilor” este cel mai vechi, iar pe de altă, Stojan Novaković și Nadko Nodilo care susțin anterioritatea metrelor decasilabice. Valtazar Bogišić, autorul culgerii de bugarștii publicate în 1878, crede în sincretismul versului de zece silabe și a celui de cincișprezece sau șaisprezece.

Concluziile autoarei remarcă caracterul unitar al epicii sud-slave, neexcluzând existența unor trăsături specifice ale poeziei de vitejie a bulgarilor și a macedonenilor. În încheierea acestui scurt capitol, Cvetanka Organdžieva afirmă că epica sud-slavă a fost foarte puțin cercetată în legătură cu epica altor popoare. Formulată pe baza unui număr restrâns de studii, concluzia aceasta își găsește corective considerabile în folcloristica românească, pe alocuri și în cea iugoslavă. (Cităm aici lucrarea profesorului Petar Skok, *Iz balkanske komparativne literature. Rumunske jaiate*, „Zičanju Skadra”, publicată în „Glasnik Skopskog naučnog društva”, V, 1928, p. 221–242.

Studiul profesoarei Cvetanka Organdžieva este însoțit de un supliment (*Dodatok*, p. 105–110), care reprezintă, de fapt, o trecere în revistă a lucrărilor generale consacrate istoriei studierii și culgerii epicii sud-slave în versuri.

Cele două rezumate, unul în limba rusă, celălalt în limba franceză, apoi indicele de sigle ea și cel de autori contribuie la facilitarea utilizării studiului.

Valoros ca informație, studiul profesoarei Cvetanka Organdžieva a primit cea mai înaltă distincție ce se atribuie anual oamenilor de cultură din Iugoslavia, premiul „29 noiembrie”.



Cu o structură mai adecvată scopului propus, acela de sistematizare a studiilor și a cercetărilor consacrate folclorului popoarelor iugoslave, cartea celor trei autori Mirjana Bogavac, Vojislav Maksimović, Luka Šekara, debutează cu un prim volum de 227 pagini, conținând 602 titluri.

Editat de Academia de științe și arte din Bosnia și Herțegovina, volumul reprezintă rezultatul activității Institutului de cercetare a literaturilor iugoslave din Sarajevo, având ca redactor pe Midhat Samić, membru corespondent al Academiei.

Între pregătirea primelor volume ale acestei ediții au fost examinate câteva zeci de ziare, reviste și calendare, întocmindu-se scurte rezumate ale textelor referitoare la folclor. Materialul prezentat în această carte a fost excerptat din 13 reviste care au apărut în principalele centre unde s-a desfășurat activitatea de cercetare a creației populare: „Bosanska vila” (Sarajevo), „Glas Srpske Akademije nauka i umetnosti” (Belgrad), „Glasnik Srpskog učenog društva”

(Belgrad), „Glasnik Jugoslovenskog profesorskog društva (Belgrad), „Glasnik Skopskog naučnog društva” (Skoplje), „Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine” (Sarajevo), „Godišnjica Nikole Čupića (Belgrad), „Južnoslovenski filolog” (Belgrad), „Letopis Matice srpske” (Novi Sad), „Nastavni vjesnik” (Zagreb), „Rad Jugoslovenske Akademije Znanosti i umjetnosti” (Zagreb), „Spomenik Srpske Kraljevske Akademije” (Belgrad), „Vienac” (Zagreb).

Cele 602 titluri sînt expuse pe genuri în două secțiuni mari: *Epsko narodno pjesništvo* (*Epica populară*) și *Lirsko narodno pjesništvo* (*Lirica populară*). În afara acestora, volumul de față mai cuprinde o secțiune, *Strana narodna književnost* (*Literatură populară străină*), precum și trei indici: *Index imena* (*Indice de nume*), *Index geografskih naziva* (*Indice de denumiri geografice*), *Index stvari i pojmove* (*Indice de materii și noțiuni*).

Din compararea celor două mari compartimente ale lucrării reiese unitatea criteriilor de clasificare a materialului avut la dispoziție. Totodată se impune a remarca faptul că poezia epică este partea creației populare sîrbo-croate ce a fost supusă cu cea mai mare asiduitate cercetării. Urmază, în ordine, lirica populară, apoi proza.

Acuratețea și rigurozitatea științifică, claritatea planului și a concepției de elaborare, calitatea și obiectivitatea rezumatelor, menite să ofere un volum maxim de informații într-un spațiu restrîns, fac din acest volum un instrument de lucru extrem de prețios.

Victoria Frâncu

Româno-arabica, vol. II, edited by M. Anghelescu, București, 1976, 88 p.

Editată de Asociația de studii orientale din R.S. România, această culegere de studii și materiale consacrate relațiilor culturale și istorice în general dintre țara noastră și lumea arabă a ajuns la al doilea volum; acest lucru nu este de mirare dacă avem în vedere interesul general pentru aceste studii, puțin abordate pînă în prezent, și rolul crescînd al raporturilor noastre generale cu Orientul. A părută în limbi străine de mare circulație, această culegere se adresează în mod egal și străinătății, și ea a și fost favorabil primită peste hotare (bibliografia publicată în acest număr indică două recenzii apărute peste hotare, în R.F.G. și Iugoslavia).

Al doilea volum al culegerii cuprinde un articol de prezentare a vechimii preocupărilor pentru studiul limbii și literaturii arabe în România (Mircea Anghelescu, *Arabic Language and Literature in Romania*), începînd cu primul cîrturar care stă în mod sigur limba arabă, Dimitrie Cantemir, ducînd expunerea pînă în zilele noastre, cînd traduceri din literatura arabă și studiile de lingvistică, istorie socială și culturală, de artă, au adus cunoașterea realităților lumii arabe la un nivel satisfăcător. Virgil Cîndea, cunoscut cercetător al relațiilor noastre cu Orientul, consacră studiul său *Cantemir et la civilisation islamique* analizei cunoscutei opere a lui Cantemir *Cartea sistemelor religiei mahomedane*, apărută în limba rusă în 1722, amplă prezentare cu prețioase date istorice și etnografice asupra tradițiilor, folclorului, artei și culturii islamice din timpul său. Folcloristul Const. Eretescu studiază în *Les „Mille et une nuits” en Roumanie* soarta interesantă pe care a avut-o în țara noastră această culegere de povestiri asimilate în mediul arab, care a ajuns să reprezinte în ochii lumii specificul vieții și imaginației arabe. Un studiu de lingvistică, asupra asimilării cuvintelor de origine europeană în limba arabă, semnează N. Dobrișan.

O bogată rubrică de note însoțește aceste studii; regretatul Aurel Decei, erudit turcolog și iranist, semnalează știri inedite despre acțiunile Hoardelor de Aur pe teritoriul țării noastre în sec. al XIII-lea și al XIV-lea, după istoricii arabi contemporani; M. Anghelescu, editorul volumului, oferă cîteva aprecieri privind traducerea arabă a *Divanului* lui Cantemir și prefața lui Athanasie Dabbas; Nadia Anghelescu selectează cîteva din cele mai semnificative aprecieri referitoare la arabi și cultura arabă din jurnalul călătoriei lui Kogălniceanu în Spania; în fine, doctorandul libanez Shafiq al-Bekay (din Beirut) publică știri inedite despre ecoul operelor lui Panait Istrati în Siria.

Româno-arabica continuă publicarea unei bibliografii a studiilor de arabistică și a traducerilor din limba arabă, alcătuită de I. Bădicuț, foarte utilă, și o rubrică de recenzii care prezintă cărțile românești referitoare la probleme arabe (aceste recenzii, semnate de I. Bădicuț, sînt publicate în limba arabă) sau cărți arabe de interes general (o amplă recenzie a cărții *Conținutul mitologic al gîndirii arabe* de Khalil Ahmad Khalil publică Gh. Țirlescu).

În întregime, *Româno-arabica* ni se pare o publicație de cel mai mare interes, o mărturie a vechilor relații prietenești cu țările arabe și cu Orientul în general.

Dan Constantin

Janheinz Jahn, Istoria literaturii neoafricane,
Edit. Univers, București, 1975, 336 p.

Într-o epocă în care asistăm la eliberarea și afirmarea energiilor naționale din fostele colonii ale lumii, într-o epocă pe care organisme internaționale au declarat-o a dezvoltării, cunoașterea civilizațiilor noilor state independente este mai mult decât o necesitate, este un imperativ. Cu traducerea *Istoriei literaturii neoafricane* a lui Janheinz Jahn, specialist reputat, cititorii români nu se află la prima luare de contact cu această zonă a civilizației. Au îndeplinit această sarcină lucrări originale semnate de C.I. Gulian sau Iulia Marian, traduceri din Basil Davidson, Chinua Achebe sau L.C. Jones ș.a. Apariția recentă în Editura Univers are însă rolul de a da un caracter sistematic acestor introduceri în cultura neoafricană (lucrarea însăși are ca subtitlu termenul „o introducere”), căci ea face un succint istoric al literaturii negre atât de pe continentul african cât și din alte regiuni: S.U.A., arhipelagul din Marea Caraibelor, America Latină.

Cititorilor li se prezintă o lucrare de informare și de interpretare critică a fenomenului literar, pe care o caracterizează nu numai erudiția africanologului, ci și poziția lui personală, care nu rareori se află în polemică cu alte puncte de vedere. Trebuie să spunem de la început că poziția lui Jahn se diferențiază de cea a altor specialiști. Pentru Jahn literatura neoafricană nu se limitează doar la literatura modernă din țările Africii, ci cuprinde, cum arătam mai sus, și literatura afro-americană, afro-cubană și afro-haitiană, care sînt însă studiate de cei mai mulți specialiști în cadrul altor literaturi, în funcție de mijlocul lingvistic de expresie. James Emanuel, cercetător al literaturii negre din S.U.A., afirmă că între literatura africană și cea negro-americană (termenul adoptat astăzi este *black American*) nu se poate stabili o relație strict determinată, întrucît cele două literaturi sînt expresia unor zone de civilizație și de tradiție diferite. Un alt specialist în domeniu, Emmanuel Obiechina, nu consideră nici el că se pot face apropieri între cele două literaturi, a căror condiționare social-istorică este deosebită. Apoi autorul german socotește că literatura neoafricană cuprinde și acele opere aparținînd unor scriitori albi care se ocupă de problematica specific africană. Ceilalți specialiști exclud acest tip de opere din sfera literaturii negre-americane sau vest-africane de expresie engleză. Problema rămîne, evident, deschisă, deși tendința generală este astăzi în favoarea punctului de vedere ultim prezentat. Pentru obiectul studiat Jahn adoptă un termen „sui-generis”, „Agysimba”, aflat în harta lui Ptolemeu, care, după părerea sa, se opune implicației de geografie rasială a termenului de „Negro-Africa” ce denumește aceeași zonă de cultură. Literatura agysimbică tradițională a dat naștere literaturii afro-arabe sau arabo-agysimbice în bazinul de cultură islamică de care autorul se ocupă doar în treacăt (cap. VI dedicat poeziei în limbile suahili și hausa) și literaturii neoafricane în spațiul de suprapunere de literatura occidentală, subdivizată apoi în zonele culturale sus-amintite. Aceste zone sînt prezentate succesiv, după ce autorul stabilește cîteva precursori ai literaturii neoafricane în sclaviile literați de la curțile regale și senioriale europene și americane în epoca Renașterii și a Luminilor. Cercetătorul nu recurge la o structurare monoton metodică a fiecărui capitol dedicat ramificațiilor literaturii neoafricane, deși abordarea istorică a problemelor ar fi presupus o prezentare riguroasă și uniformă. În funcție de materialul documentar și referențial, ca și de specificul operelor existente, Jahn își dispune capitolele dintr-un unghi cînd strict informativ, într-o înfățișare ordonat matematic a chestiunii (cap. II, *Privire generală*, un documentar statistic al literaturii studiate), cînd analitic stilistic (cap. X, *Blues și Calypso* și cap. IX, *Negro Spiritual*, adevărate demonstrații de inițiere muzicală și prozodică), cînd ideologic (cap. XI, *Renașterea neagră și perioada marilor crize* și cap. XIII, *Poezia négritude*, în care preponderența dezbaterii teoretice și punctul polemic sînt un util început de discuție. Comun tuturor capitolelor este seriozitatea documentară și bogăția materialului ilustrativ, ordonarea judicioasă a datelor într-un sistem. Tabelele sinoptice și aparatul bibliografic din cadrul fiecărui capitol dau lucrării o ținută academică de referință în domeniul africanisticii.

Cele mai instructive interesante secțiuni ale lucrării sînt, după părerea noastră, cele dedicate literaturii orale agysimbice, literaturii din țările africane neislamice și conceptului de négritude, pentru că acest lucru îl așteptam în primul rînd de la o asemenea carte, literatura neagră din S.U.A. sau literatura neagră de expresie spaniolă fiind domenii cu care cititorul interesat s-a putut familiariza pe nenumărate alte căi. Prezentarea succintă a cîntecului de slavă agysimbic tradițional în variantele oriki, izibongo, ekyevugo, un scurt incurs istoric în literatura bantu de sud, scrisă în cele trei limbi principale, sotho, xhosa și zulu, care constituie totodată și cele trei faze în dezvoltarea acestei literaturi, o amplă discuție asupra poeziilor reprezentative pentru négritude, Leopold Sedar Senghor, Léon Damas și Aimé Césaire și chiar schița asupra perspectivei literaturii africane moderne cu care se încheie cartea se remarcă atît prin aspectul informativ cît și prin interpretările propuse.

În capitolul dedicat poeziei négritude, de pildă, Janheinz Jahn pornește în analiza unui dialog dintre Prospero și Caliban din *Furtuna* de Shakespeare, revelator pentru raporturile dintre

colonizști și populația colonizată, de la interpretările socio-psihologice și lingvistice ale lui O. Mannori și George Lamming, pentru a ajunge la o concluzie personală cu privire la coexistența celor două culturi în cazul unei țări colonizate: cultura indigenă și cultura strălună și la mijloacele prin care populația colonizată, eliberată spiritual de îngrădirile ocupanților, își află calea spre expresia independentă. Comparația cu personajele lui Shakespeare îi înlesnește autorului prezentarea curentului négritude, care a înflorit în cultura neagră între 1934 și 1948 și a cărui contribuție principală este înnoirea tematică și ritmică a poeziei de expresie spaniolă și în special franceză. Deosebit de utilă și clară ni se pare sistematizarea noțiunii de négritude prin descompunerea ei în 18 accepțiuni de la „un instrument” la „o atitudine”, de la „un stil” la „un mod de existență”. Ilustrările sînt citate din opera lui Senghor și Césaire (p. 273—274). Însemnătatea, „principala cucerire”, cum o numește Jahn, a négritude ca o epocă literară constă „în a demonstra că întreg simțămîntul vital, întreaga atitudine agysimbică față de viață — și tocmai despre aceasta e vorba în conceptul *filozofic* de Négritude, așa cum s-a arătat mai sus pot fi exprimate și au fost exprimate într-o limbă europeană” (p. 281). Criticile formulate la adresa curentului, ca și cercetarea puterii sale de iradiere în literatura neoafricană de după 1950 constituie o punte de legătură spre un nou capitol al acestei literaturi pe care regretatul autor nu a avut timp să-l mai continue, dar care avea să fie completat de cercetători și specialiști mai tîrziu.

Istoria lui Janheinz Jahn a beneficiat nu numai de o bună traducere datorată Elenei Andrei și lui I. M. Ștefan, dar și de un documentat studiu introductiv semnat de I. M. Ștefan, care a alcătuit și notele la volum, o excelentă prefață, ce întrunește toate virtuțile necesare acestui tip de lucrare de prezentare: ne introduce în opera scriitorului discutat, analizează caracterul inedit al lucrării într-un cadru larg de referință, necolind judecata de valoare, lărgeste sfera de informație a cititorului, devenind în acest fel un studiu de specialitate în sine, care nu va putea fi omis de cercetătorii români care vor aborda problemele literaturii neoafricane.

Ileana Verzea

Emmanuel Obiechina, *Culture, Tradition and Society in the West African Novel*.

African Studies Series nr. 14, Cambridge University Press, 1975, 296 p.

Centrul de studii africane de pe lângă Universitatea din Cambridge care a editat pînă în prezent sub conducerea lui J. R. Goody cincisprezece volume în seria studiilor africane, monografii, studii generale sau interdisciplinare — istorie, politică, economie, antropologie, sociologie, cultură, artă — prezintă în cel de-al 14-lea număr al colecției o lucrare asupra unui domeniu tematic pînă acum aproape deloc cercetat: romanul vest-african. Studiul, de fapt disertația de doctor a lui Emmanuel Obiechina, lector de engleză la Universitatea din Nigeria, Nsukka, este o investigație solidă, sprijinită de criterii sociologice, a expansiunii prozei de ficțiune vest-africane (spațiul cercetat este în primul rînd Nigeria, apoi Ghana, Sierra Leone), al cărei mijloc de expresie este limba engleză. Lucrarea care ni se oferă are o dublă funcționalitate: un capitol dintr-o istorie a literaturii africane de expresie engleză și, mai ales, o analiză științifică și sistematică a unui fenomen cultural de mare însemnătate.

Cartea lui Obiechina nu este un manual sau o introducere la..., ci a fost construită ca o ilustrare a tezei cu privire la determinarea social-culturală a unui gen literar, aici romanul. Pornind de la afirmația că „scopul este de a arăta că situația culturală și socială în schimbare din Africa de vest a dat naștere romanului de acolo și a condiționat penetrant și crucial conținutul, temele și textura romanelor vest-africane” (p. 3), autorul se angajează într-o demonstrație atentă, argumentată de explorări analitice și prin oportune referiri la literatura europeană de circulație universală a celor mai reprezentative romane, pentru a ajunge la o concluzie convingătoare, care reia, de fapt, expunerea din introducere: „Schimbarea socială și culturală a dat naștere cultivării formel romanesti în Africa de vest și a determinat pe larg forma romanului, ca și conținutul său social și psihologic” (p. 280).

Construită din trei capitole (I Introducere: Fundalul romanului vest-african; II Domesticarea romanului în Africa de vest; III Cadrul în transformare), lucrarea se alcătuiește dintr-un studiu social-politico-istoric care constituie premisa obiectivă la partea de rezistență a cărții, adică diviziunea mediană ce examinează genul proximal și diferențele specifice ale romanului vest-african, de la conținut la mijlocul de expresie și, în sfîrșit, din analiza a două romane caracteristice pentru problematică și realizate ca opere de artă. Concluzia este o recapitu-

lare sintetică și sistematică a principalelor chestiuni ridicate în cursul studiului, ceea ce îi conferă statutul unui compendiu sau articol autonom, facilitând cititorului mai grăbit o luare de contact cu nucleul cărții.

Considerând ca subînțeleasă chestiunea că romanul vest african pe care îl studiază este numai opera scriitorilor indigeni care se ocupă de realitatea indigenă și care se bazează pe o puternică tradiție orală folclorică și nu opera scriitorilor europeni (de la Defoe la E. Waugh și de la J. Cary la G. Greene), preocupată de mediul african și stabilind începuturile romanului vest african în deceniul al șaselea (în 1952 a apărut romanul lui Amos Tutuola *The Palm-Wine Drinkard*) Obiechina începe prin a cerceta factorii care au determinat apariția tirzie și dezvoltarea romanului vest african: Progresele spre independența politică, expansiunea urbană, schimbările sociale, alfabetizarea, care au dus la lărgirea orizontului conștiinței omului ca individ și ca membru al unei colectivități, introducerea mass mediei, formarea unei intelectualități indigene, instruite la școala europeană și care a depășit mentalitatea comodă de a prelua o cultură de import, mișcarea de naționalism cultural ca expresie a eliberării coloniale. Fără să insiste asupra acestui din urmă factor, cercetătorul discută în treacăt conceptul de négritude, care implică un specific etnic ideologic cu tentative de idealizare, caracteristic mai ales africanilor de cultură franceză și ajunge la concluzia că naționalismul romanului vest african provine mai ales din anumite obligativități de ordin cultural care sînt o reacție firească a recentului trecut colonial.

Șase sînt reperele pe care autorul le propune ca puncte de vedere în examinarea romanului vest african, al cărui conținut și formă sînt determinate de transformarea socială și culturală: natura, arta (muzica inclusiv), personajele, spațiul și timpul, mediul, limba (și stilul). Împietirea dintre tradiția orală (indigenă) și cea literară sau scrisă (europeană) dă romanului din această zonă cachet-ul formativ și explică diferențele între romanul rural, fondat pe matricea tradițională orală (folclorică) și romanul urban, modelat pe tiparul intelectual industrial (modernitate). Dedusă din această structură dichotomică a romanului vest african, atitudinea față de natură și de artă (și muzică) este explicitată circumstanțiat. Concepția tradițională asupra naturii, înrudită cu atitudinea europeană din epoca pre-industrială, implică o percepție în primul rînd mistică și utilitară, estetică numai în al doilea rînd, în special în romanul urban. În ceea ce privește arta, aceasta este esențialmente colectivă și utilitară. Muzica, de pildă, este un divertisment, un acompaniament și un fundal pentru activitățile rituale, scopul ei fiind de a accentua legăturile sociale și estetice ale unei colectivități. Artă plastică are de asemenea un statut utilitar, funcțional, reprezentînd realități fundamentale și adevăruri sociale.

O dificultate în caracterizarea personajelor este puternica omogenitate a societății tradiționale, care face practic imposibilă marcarea individualității, adică problema cheie în construirea personajelor de ficțiune. Dacă primele încercări ale genului se află sub imperativul și primatul factorului social, public, colectiv, de unde și lipsa unei existențe psihologice a personajelor, în deceniul al șaptelea romancierii sînt în măsură să-și înzestreze personajele cu o conștiință de sine care le condiționează existența individuală, autonomă.

Spațiul și timpul poartă amprenta socialului prin forța colectivității și a tradiției. Timpul, de pildă, este în conștiința tradițională mai puțin important decît instituțiile sociale; el capătă semnificație mai ales în romanul urban, devenind un factor unificator al unor structuri de acțiune.

Capitolul dedicat limbii pornește de la constatarea că introducerea romanului într-o regiune în care tradiția orală este preponderentă în cultură și continuă să existe alături de o tradiție literară în formare înseamnă implicit că limba romanului poate fi modificată de limba tradiției orale. Exemplele le află Obiechina în ponderea folosirii proverbelor și a ritualizării fastidioase a conversației în strînsă legătură cu creativitatea și forța cuvîntului rostit.

Materialul literar pe care a fost documentat studiul îl constituie un număr de aproape douăzeci de romane apărute în mai puțin de un deceniu (între 1958 și 1965), aparținînd celor mai proeminenți prozatori africani de limbă engleză: Chinua Achebe, Elechi Amadi, Cyprian Ekwensi, Nkem Mwankwo, Gabriel Okara și Wole Soyinka. Un loc aparte în cele șaptesprezece romane studiate îl ocupă *Things Fall Apart*, 1958 (*Se năruie o lume*, trad. Elisabeta și Mihai Mirolu, București, 1974) și *Arrow of God*, 1964, de Achebe, ca analiza cea mai profundă a primelor contacte dintre cultura occidentală și cultura tradițională.

Ca literatură ce a început să fie scrisă în deceniul al șaselea al secolului nostru, o dată cu accentuarea procesului de emancipare socială, economică și politică de sub tutela colonialismului, romanul vest-african, ca oricare alt gen literar al unei națiuni în curs de dezvoltare, a evoluat în funcție de transformările sociale și culturale care au devenit la rîndul lor problematică și tematica fundamentală a acestei tinere literaturi, fapt care explică în cea mai mare măsură natura social documentară a prozei de ficțiune din această zonă.

Ileana Verzea

Omagiu școlii comparatiste românești

A devenit un fapt curent semnarea unor articole, apărute în străinătate, despre activitatea comparatiștilor români. Presa literară înserează cu regularitate note semnificative despre prezența specialiștilor români la congrese internaționale sau despre ecoul unor cărți românești în alte țări. Ni se pare însă că Ilija Konev (Bulgaria) trece dincolo de granițele unor simple „semnalări”, reușind să închege un adevărat studiu, intitulat *Problèmes et tendances dans l'histoire comparée de la littérature en Roumanie* și publicat în „Études balkaniques” (nr. 1, Sofia, 1976), revistă editată de Institutul de studii balcanice al Academiei bulgare de științe.

Ilija Konev nu procedează sistematic, ci adună la un loc mici recenzii ale unor cărți mai importante de literatură comparată apărute în ultimii zece ani. Cu ocazia prezentării volumelor se încearcă și creionarea unor portrete ale comparatiștilor români, așa încât, de multe ori, înclinăm să apreciem schițele de portret realizate mai degrabă decât „problemele și tendințele” puse în discuție. Se începe cu T. Vianu, continuându-se cu Al. Dima, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Alexandru Dușu ș.a. până la generațiile mai tinere, unde un loc aparte i se acordă lui Stan Velea, nu atât în calitatea sa de polonist, cât în aceea de comparatist în domeniul literaturilor slave.

Desigur, personalități ca Zoe Dumitrescu-Bușulenga se bucură pe bună dreptate de o atenție specială din partea autorului, relevându-se, de pildă, cu ocazia menționării recentei sale cărți despre Renaștere, „l'orientation indiscutable des études littéraires comparées actuelles en Roumanie vers les grands problèmes des études comparées européennes”. Dar Ilija Konev acordă locul cuvenit — cu deplină temei — Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu”, în procesul de dezvoltare a comparatisticii românești. Sînt citate și analizate volume de specialitate editate la Institut, recunoscîndu-se valoarea unei munci organizate ca un colectiv stabil de tineri capabili și entuziaști.

Aproape la fiecare carte abordată autorul studiului de care ne ocupăm ține să facă precizări cu privire la raportul național—universal. Disocierile pe care le încearcă ni s-au părut a fi, uneori, adevărate idiosincrazii față de specificul național al unei literaturi. Oricît am face apel la dialectică, nu putem confunda noțiuni ca „specific național”, pe de o parte, și „universal”, „comun mai multor popoare”, pe de altă parte. Iar faptul că specialiștii români dau atenție cu precădere contribuției noastre originale în context european, și nu problemelor generale, ni se pare a fi o chestiune de dezvoltare internă originală împetuoasă a teoriei generale a științelor sociale în România. (În această ordine de idei, găsim exagerat rolul acordat unor reuniuni sau congrese internaționale în avîntul comparatisticii noastre).

Cu toate aceste observații, studiul lui Ilija Konev—bun cunoscător al limbii și literaturii române—contribuie la cunoașterea în țara vecină și prietenă a preocupărilor specialiștilor români, constituindu-se, în final, într-un adevărat omagiu adus literaturii comparate românești.

Stancu Ilin

Atitudini

O privire de ansamblu asupra revistelor literare din ultima perioadă ar putea constata, ca pe o caracteristică generală, lipsa unui dialog real între diferitele atitudini estetice sau între judecățile de valoare diferite. Polemicile, cînd sînt, se refugiază în subteran și devin implicite sau deformează într-altă posibilele atitudini principale înclîd gîndul spre răfuiele personale, mai curînd decât spre înfruntarea de idei. E bine și necesar că pot coexista în literatura contemporană impresionismul de nuanță Iovinesciană a lui N. Manolescu, care își selecționează totdeauna argumentele, subordonîndu-le unei intuiții de ansamblu, cu deprinderile minușilor analitice ale lui M. Ungheanu, sau cu aciditatea critică a lui Cornel Regman. Însă din momentul în care atitudinea unui critic față de o carte devine previzibilă, considerînd nu programul afișat de

acel critic, ci relațiile sale literare manifeste în alte atitudini decât cele de strictă diferențiere de program estetic, polemica riscă să se transforme într-o acțiune de anihilare a scriitorului. A-l transforma pe acesta, oricare ar fi el, într-o victimă a animozităților dintre critici nu înseamnă a face polemică literară, fie și implicită, ci a renunța conștient fie și la aparențele de obiectivitate care fac prestigiul cuiva ce se simte chemat să emită judecăți de valoare întemeiate pe gust și pregătire estetică și nu pe capacitatea de a aduce oricând argumente în defavoarea opiniei adversarului. Iată, de exemplu, din momentul în care „România literară” organizează o lansare spectaculoasă a romanului *Racul* de Al. Ivăsiuc, printr-o cronică deosebit de favorabilă și printr-un articol de exegeză tematică, era de așteptat că se vor ivi obiecții serioase la „Lucașfăru” și „Viața românească”. Ceea ce s-a și întâmplat. E dreptul fiecărui critic de a spune ce crede, dar când un critic crede sistematic invers decât confratele cu care a avut o înfruntare publică se pune implicit în situația de a fi suspectat de *parti pris*, de lipsă de obiectivitate. După ce a apărut în „România literară” o cronică moderată la *Descințolea* de Marin Sorescu, așteptăm cu nerăbdare cronică analitic laudativă din „Lucașfăru”. Din toată această atmosferă scriitorul iese, totuși, avantajat: dacă îl critică „România literară” are laude asigurate la „Lucașfăru” și, cu răbdare, și la „Viața românească”. Mai rău e dacă îl laudă „România literară”.

Nu trebuie să ne facem însă greșita părere că scriitorii s-ar lăsa transformați de bună voie în victimele criticilor, cărora le-ar recunoaște dreptul de a emite opinii asupra creației lor. De cele mai multe ori scriitorii își fac dreptate singuri, contestând public dreptul criticului de a scrie despre ei, capacitatea acestuia, obiectivitatea etc. Nu cunoaștem deocamdată exemplul nici unui scriitor care s-o fi luat înaintea criticului, și să-i conteste acestuia dreptul de opinie înainte ca acea opinie să fie cel puțin rezervată cu privire la respectul scriitor. Atunci am crede cu adevărat în obiectivitatea reacției scriitorului. O veche tradiție face ca obiectivitatea care îl îndeamnă pe scriitor să ia condeiul și să demonstreze incapacitatea funciară a criticului, să se manifeste mai ales după ce acesta a iscatil vreo părere rezervată cu privire la opera în chestiune sau, și mai rău, s-a entuziasmat de producția adversarului. Protestele scriitoricești la adresa istoricilor și a criticilor literari n-au valoare decât dacă persoana respectivă nu e pusă în cauză și sînt foarte suspecte atunci când persoana respectivă încearcă să se scoată din cauză. Al. Piru, Eugen Barbu sau N. Manolescu au dreptul, principal vorbind, să scrie ce cred despre oricine. A încerca să demonstrezi incapacitatea lor critică post factum seamănă cu o joasă răzbunare. Scriitorul inteligent își „asasinează” criticul înainte ca acesta să poată scoate o vorbă. Atitudinea e încă foarte posibilă, chiar dacă nu într-o totală recomandabilă.

Roxana Sorescu

Notizie culturali italiane, anno I, nr. 1

Il primo numero (maggio 1976) del bollettino semestrale pubblicato dalla Biblioteca Italiana di Bucarest mira a sviluppare ed a rafforzare le tradizionali relazioni culturali tra Romania ed Italia. Apparso sotto la direzione del prof. Giuseppe Palmieri e la redazione del prof. Vito Grasso, il “Notiziario” include nel suo comitato d'onore insigni uomini di cultura romeni (acad. Iorgu Iordan, prof. Alexandru Balaci, prof. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, prof. Eta Boeriu, prof. Despina Mladoveanu, prof. Alexandru Niculescu, prof. Dragoş Vrîncanu e.a.), garanzia preziosa della sua felice accoglienza e del suo successo privilegiato nella nostra vita artistica. Venuto ad adempiere ad un importante compito statutario, cioè quello di “stabilire e creare permanenti contatti con enti, ambienti e persone del mondo accademico, letterario, artistico, scientifico e culturale” (come afferma il prof. Palmieri nella breve introduzione), il “Notiziario” si vuole un verso specchio, una testimonianza fedele dell'attività intensa svolta dalla Biblioteca Italiana (conferenze, dibattiti, studi romeni e italiani interessanti le due culture).

A guisa di prefazione, nell'articolo di Vasile Ilea, Direttore delle relazioni estere nel Consiglio della Cultura e dell'Educazione Socialista, intitolato *Scambi culturali italo-romeni*, si mette l'accento sulla fervida circolazione contemporanea di beni spirituali tra i due paesi (reciproche traduzioni, raccolte di saggi, ampie monografie, mostre d'arte, rappresentazioni drammatiche, cinematografiche o folcloristiche, ecc.). Grazie al suo carattere di “attualità”, il “Notiziario” concede un ampio spazio ai problemi della cultura odierna. Il prof. Balaci, nel saggio *Tendenze della cultura romana contemporanea*, definisce la parte della cultura nella nostra vita sociale come principale “elemento motore”, sottolineando nello stesso tempo l'importanza della tradizione collegata dialetticamente con l'assimilazione di tutto ciò che è prezioso e nobile nel

mondo d'oggi. La letteratura contemporanea italiana viene evocata a sua volta nel saggio *La personalità e l'arte di Montale* del prof. Gianfranco Contini e *Umorismo e avanguardia nel teatro italiano contemporaneo* del prof. Ruggiero Iacobi. Il primo saggio c'interessa soprattutto per la rievocazione dell'ambiente antifascista in cui esordì il poeta, per la sottile analisi stilistica che rivela le "invarianti" della poesia montaliana. D'altra parte, rivalendosi di una conoscenza personale del Montale, l'autore del saggio ci offre "le chiavi" di parecchie poesie ritenute finora oscure. Il secondo saggio ha il merito di abbozzare un'impostazione storica del concetto di „umorismo", e soprattutto di far rivivere davanti al lettore romeno aspetti interessanti ed insoliti del teatro italiano contemporaneo, pervaso da uno speciale *humour* dell'avanguardia. Un particolare contributo nel campo epistemologico viene portato dal saggio *Osservazioni sul trattato poetico-letterario nel Rinascimento*, dove nella formula cinquecentesca "comporre l'arte" che suppone una riforma del "sentimento" e dei rapporti autori-pubblico-significato delle opere, l'autore, il prof. Mihai Nasta, intravede un felice preannunzio della mentalità estetica odierna. Il campo della letteratura comparata chiamato di solito "rapporti" viene illustrato da due saggi: *Risorgimento italiano e Risorgimento romeno* del prof. Ștefan Delureanu e *Garibaldi e la Romania* del prof. Vasile Netea, nei quali, gli autori scoprono e presentano nuovi ed interessanti aspetti sia storici che letterari, sfogliando i giornali e le riviste dell'epoca analizzata¹. Un posto a parte viene assegnato alla circolazione della poesia moderna romena in Italia. Il saggio *Problemi di traduzioni* del prof. Alexandru Niculescu intreccia l'aspetto teorico con delle osservazioni pratiche, costituendo un avviamento e uno stimolo per nuove traduzioni. Del resto, riproducendo parallelamente testi originali e traduzioni di alcune poesie di Mihai Eminescu e di Lucian Blaga (dovute alla prof. Despina Mladoveanu), la rivista illustra in una maniera convincente queste asserzioni. Il „Notiziario" contiene anche un omaggio il gran regista italiano Luchino Visconti, sparito quest'anno, firmato dal prof. Florian Potra, ed una ricca parte informativa in cui si presenta ampiamente l'attività della Biblioteca Italiana nel periodo dicembre 1975 — maggio 1976. A mettere in evidenza il carattere utilitaristico del „Notiziario" viene l'appendice che contiene preziose indicazioni bibliografiche nel repertorio *Sul libro italiano tradotto e pubblicato in Romania (1945 — 1975)*. Il repertorio potrebbe essere continuato in un altro numero con un elenco dei libri romeni sulla letteratura italiana, apparsi nello stesso periodo.

La varietà degli argomenti trattati, l'eccellente presentazione grafica (dovuta all'acrh. Sorin Vasilescu), impongono il „Notiziario" come una presenza viva ed elegante nel paesaggio culturale romeno.

Luminița Beiu-Paladi

The Manila Review. The Philippine Journal of Literature and the Arts (numerele 6—7/1976)

În capitala Filipinelor apare, începând din ianuarie 1975, sub redacția lui Gregorio C. Brillantes, publicația trimestrială de cultură „The Manila Review", cu dublă misiune: răsplin-dește literatura filipineză în rândul cititorilor de limbă engleză și li informează pe cei interesați despre viața literară și artistică din această țară, pe de o parte, iar pe de cealaltă parte servește prin articole teoretice și istorico-critice promovării unei culturi tinere, puțin afirmate în străi-nătate, unde a rămas insuficient cunoscută chiar și de specialiștii în literaturile din sud-estul Asiei.

Aceste două aspecte ale funcției educativ-propagatoare sînt ilustrate prin două tipuri de materiale publicate cu precădere de revistă, care păstrează, totuși, o proporție echilibrată între lucrările originale și comentariile de specialitate.

Proze scurte (Linda Ty Casper, Ibrahim Jubaira, Amado A. Vinuya, Noralyn Mustafa, E. Vallado Daroy etc.), versuri în limba engleză (Emmanuel A. P. Lacaba, Juan Cañizares, Edel E. Garcellano, etc.) sau în versiuni paralele philipino-engleze sau tagalog-englez (Jose N. Carreon, Hilario Francia Jr. etc.), experimente dramatice, piese sau librete de montaje muzicale (Nick Joaquin, Beatriz Romualdez Francia, etc.), reproduceri de desene, ilustrații grafice oferă mostre din creația literară și artistică popularizînd atît pentru cititorul autohton cît și pentru ce-străin cele mai reușite și reprezentative realizări ale autorilor filipinezi contemporani. Se dovedește astfel că o țară în curs de dezvoltare, care și-a căpătat independența abia după cel de-al

¹ Da ricordare che un'ampia bibliografia sulle *Relazioni letterarie tra la Romania ed altri paesi nei periodi dei romeni (1859—1918)* sta e'aborandosi all'Istituto di storia e teoria letteraria "G. Călinescu".

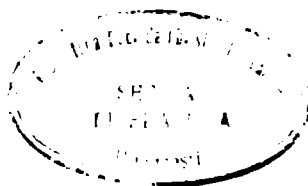
„dorea război mondial, este în măsură să-și poată afirma o literatură și o artă națională de calitate, al cărei interes stă nu în „exotism”, ci în autenticitatea condiției artistice care, pornind de la particularități, tinde spre apartenența la universal.

Dincolo de aspectul informativ, articole de prezentare și de critică (menționăm că revista publică nu numai articole literare, ci și cronică plastice, cinematografice) valorează prin latura lor educativă, dovedind eforturile unei culturi foarte tinere de a-și crea o tradiție, de a-și preciza o vocație și de a-și statua o condiție. Criticile și comentariile din „Manila Review” nu aparțin unor diletanți sau publiciști de ocazie, ci sînt scrise de specialiști, exponenți ai vieții culturale și universitare din Filipine.

Ne-au reținut deosebi atenția studiile de folclor și articolele de prezentare a unor tendințe din literatura și critica autohtonă. Astfel, eseu semnat de B. S. Medina Jr., *The Kudyapi and the Crickets: Folk Idiom as Poetry* (nr. 7, p. 67—79), analizează particularitățile de conținut și formale ale poeziei native tagalog, făcînd, totodată, un scurt istoric al evoluției acestei poezii anonime scrise în limba băștinașilor și subliniind caracteristicile contemporane ale acestei creații populare. Alte articole discută unele aspecte ale misiunii criticii literare filipineze (Ricardo Demetillo, *The Dimensions and Responsibilities of Philippine Literary Criticism*, 1975, nr. 1 a, p. 38—45), unele consecințe ale tradiției critice occidentale (L.M. Grow, „*The Ghost of Time Past*”: *Philippine Literary Criticism in English*, nr. 7, p. 46—61) sau sînt dedicate unor scriitori contemporani naționali de prestigiu (Cristina Pantoja Hidalgo, *Now that Dear Kerima, Carmen, Gilda, and Ninotchka have Come, can our Simone de Beauvoir be far behind?*, 1975, nr. 1a, p. 104—113 și Lucio F. Teoxon, Jr., *The Theological Dimension in Nick Joaquin's Fiction*, nr. 8, p. 22—28).

Ceea ce se remarcă în aceste articole și studii este nu numai competența profesională a autorilor — lucru, dealtfel, presupus într-o publicație de ținută și exigența celei de față — ceea ce implică informație și, de aici, dezinvoltura comparatistă (referințele justificate la marile literaturi europene și americane sînt frecvente), ci și seriozitatea și răspunderea civică cu care sînt dezbătute problemele creerii și conservării unor tradiții autohtone.

Ileana Verzea



THE REVIEW OF LITERARY HISTORY AND THEORY contributes to the scientific appreciation of the national literary patrimony, to the development of studies and researches in history and theory of literature, aesthetics and folklore. The review publishes studies, articles, debates, commentaries and documents, reviews of books and periodicals on different subjects, bibliographical notes and commentaries on scientific life aiming at giving information about the results attained in these domains in our country and abroad, at encouraging the exchanges of ideas, initiatives work, hypotheses, points of view and new methods of exploration and interpretation of the literary phenomenon.

★

The Review is addressed to literary theoreticians and historians, comparatists, aestheticians and folklorists, critics and writers, research-workers and publicists, professors and students.

★

Signed by well-known specialists, by members on the professorial staff, by Romanian and foreign research-workers, the published papers attempt to open up new perspectives concerning the investigation and the complex understanding on the tackled domains, to promote the Romanian point of view in contemporary literary research work.

★

Collaborators are requested to send their texts typewritten in conformity with current usages, the responsibility for their contents being considered integrally theirs. The authors are entitled to 30 extracts free of charge for every published paper. Unpublished manuscripts are not returned. The mail, the books and periodicals for review and exchange will be sent to the address of the review.

★

The Review effectuates exchange of similar publications, with publishing houses, bulletins from different universities, departments and seminars societies, libraries, associations and scientific institutions from all over the word and with other printed matter of a similar type.

**Din lucrările apărute în Editura Academiei
R. S. România mai găsiți în librării:**

- Sub red. D. Panaïtescu Perpessicius, M. Eminescu, *Opere*, VI, 1963, 56 lei.
- Sub red. Tudor Vianu, Al. I. Odobescu, *Opere*, I, 1965, 32 lei.
- Sub red. Al. Dima, Al. I. Odobescu, *Opere*, II, 1967, 37 lei.
- Sub red. Al. Săndulescu, Duiliu Zamfirescu, *Scrisori inedite*, 1967, 9,25 lei.
- Sub red. Paul Cornea, *Documente și manuscrise literare*, I, 1967, 19,50 lei ; II, 1969, 25 lei.
- Sub red. Adrian Fochi, I. U. Iarnik, Andrei Birseanu, *Doine și strigături din Ardeal*, 1968, 63 lei.
- Lucia Protopopescu, *Noi contribuții la biografia lui I. Budai-Deleanu*, 1967, 8,75 lei.
- I. C. Chițimia, *Folcloriști și folcloristică românească*, 1968, 24 lei.
- Sub red. D. M. Pippidi, D. Cantemir, *Descriptio Moldaviae*, 1973, 41 lei.
- Sub red. V. Căndea, D. Cantemir, *Opere*, I, 1974; 36 lei ; IV, 1973, 35 lei.
- Sub red. Șerban Cioculescu, *Istoria literaturii române*, III, 1973, 66 lei.

