

P
149

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ

287

TOM. 15

1

1966

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMANIA
REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, Nr. 1, P. 1 — 210
BUCUREȘTI, 1966

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil: AL. DIMA, membru corespondent al Academiei
Republicii Socialiste România

Redactor responsabil adjunct: M. NOVICOV

Membri: Acad. M. BENIUC

Acad. AL. PHILIPPIDE

AL. BALACI, membru corespondent al Academiei
Republicii Socialiste România

ȘERBAN CIOCULESCU, membru corespondent
al Academiei Republicii Socialiste România

I. C. CHIȚIMIA

I. PERVAIN (Cluj)

N. N. CONDEESCU

JEAN LIVESCU, membru corespondent al Aca-
demiei Republicii Socialiste România

Secretar de redacție: TH. VÎNGOLICI

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți abonamentul dv. pe anul 1966.

În țară abonamentele se primesc la oficiile poștale, agențiile poștale, factorii poștali și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții.

Comenzile de abonamente din străinătate se primesc la CARTI-MEX, Căsuța poștală 134—135, București, Republica Socialistă România, sau prin reprezentanții săi din străinătate.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență, se vor trimite pe adresa Comitetului de redacție al „Revistei de istorie și teorie literară”.

APARE DE PATRU ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI
Bd. Republicii, nr. 73
București

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ

TOMUL 15

1966

Nr. 1

SUMAR

Colocvii

	<u>Pag.</u>
Stadiul actual și perspectivele de dezvoltare ale istoriei și teoriei literare românești în lumina lucrărilor Congresului al IX-lea al P.C.R.	7
I. D. BĂLAN, Necesități imperioase în domeniul istoriei literare	7
MIHAI BENIUC, A rămas încă mult de făcut.	9
CONST. CIOPRAGA, Puncte de vedere	10
AL. DIMA, Asupra stadiului actual al istoriografiei noastre literare	15
N. I. POPA, Spre încadrarea literaturii naționale în literatura universală	18

75 de ani de la moartea lui Vasile Alecsandri

G. C. NICOLESCU, Locul lui Vasile Alecsandri în literatura română	21
I. C. CHIȚIMIA, Vasile Alecsandri și problemele folclorului românesc la jumătatea veacului al XIX-lea	31

Studii

ȘERBAN CIOCULESCU, N. Iorga, scriitorul și istoricul literar	53
VALERIU CIOBANU, Aspecte ale operei lui Mihail Șolohov	63
VLADIMIR STREINU, Forme prozodice din secolul al XIX-lea	89
LIVIU RUSU, Principiul analogiilor în domeniul literaturii și artei comparate, ilustrat prin raportul dintre Eschil și Beethoven	107

Al. Dima la 60 de ani

MIHAI NOVICOV, Permanențe stimulatorii	117
I. C. CHIȚIMIA, Elementul folcloric în sistemul științific și de gândire al lui Al. Dima	123
AL. HUSAR, Opinii despre poezia lui Al. Dima	126

Documente literare

GEO ȘERBAN, Când s-a născut Al. Odobescu?	135
GEO ȘERBAN, Un izvor al lui Alecu Russo	137
DAN MĂNUCĂ, Ionică Tăutu — pagini inedite	139
PETRE COSTINESCU, O scrisoare inedită a lui I. L. Caragiale	151

Note și recenzii

Vaillant, Bălcescu și un articol anonim din „Propășirea” (<i>Paul Cornea</i>); Către o estetică științifică (Note la <i>Artă și arte</i> de Silvian Iosifescu) (<i>I. Opreșan</i>); VALERIU CIOBANU: <i>Hortensia Papadat-Bengescu</i> (<i>G. Drăgoi</i>); OLGA ZAICIK: <i>Păstunul romantic</i> (<i>Stan Velea</i>); FRANCISC PĂCURARIU: <i>Introducere în literatura Americii Latine</i> (<i>Eugenia Opreșcu</i>); V. ALECSANDRI: <i>Poezii populare ale românilor</i> , Ediția Gh. Vrabie (<i>Jordan Dălcu</i>); MIHAIL SADOVEANU, <i>Opere</i> , vol. XIX (<i>Dan Mănuță</i>); Cîteva precizări (Din nou despre „metoda de creație artistică”) (<i>Mihai Novicov</i>)	153
---	-----

Revista revistelor

„Russkaia literatura”, nr. 1—3, 1965 (<i>Virgil Șopleranu</i>); „Revue de littérature comparée”, 1964—1965 (<i>N. I. Popa</i>)	185
--	-----

Cronică

Activitatea Institutului de istorie și teorie literară în anul 1965 (<i>Petre Costinescu</i>); Activitatea Centrului de lingvistică, istorie literară și folclor din Iași în 1965; Activitatea secției de istorie literară din Cluj în anul 1965 (<i>Elena Stan</i>); C. VEICULESCU: Bibliografie	193
---	-----

REVUE D'HISTOIRE ET DE THÉORIE LITTÉRAIRE

TOME 15

1966

N° 1

SOMMAIRE

Colloques

	<u>Page</u>
L'état actuel et les perspectives de développement de l'histoire et de la théorie littéraire roumaine, à la lumière des travaux du IX ^e Congrès du P.C.R.	7
I. D. BĂLAN, Nécessités pressantes dans le domaine de l'histoire littéraire	7
MIHAI BENIUC, Il nous reste encore beaucoup à faire	9
CONST. CIOPRAGA, Points de vue	10
AL. DIMA, De l'état actuel de notre historiographie littéraire	15
N. I. POPA, Vers l'intégration de la littérature nationale dans la littérature universelle	18

75 années depuis la mort de Vasile Alecsandri

G. C. NICOLESCU, La place de V. Alecsandri dans la littérature roumaine	21
I. C. CHIȚIMIA, V. Alecsandri et les problèmes du folklore roumain vers 1850	31

Études

ȘERBAN CIOCULESCU, N. Iorga, écrivain et historien littéraire	53
VALERIU CIOBANU, Certains aspects de l'œuvre de Mikhaïl Cholokhov	63
VLADIMIR STREINU, Les formes prosodiques au XIX ^e siècle	89
LIVIU RUSU, Le principe de l'analogie dans le domaine de la littérature et de l'art comparée, illustré par le rapport entre Eschyle et Beethoven	107

Al. Dima dans sa 60^e année

MIHAI NOVICOV, Permanences stimulatrices	117
I. C. CHIȚIMIA, Éléments folkloriques dans le système scientifique et de pensée d'Al. Dima	123
AL. HUSAR, Regards sur la poésie	126

Documents littéraires

GEO ȘERBAN, Quand naquit Al. Odobescu?	135
GEO ȘERBAN, Une source d'inspiration d'Alecu Russo	137
DAN MĂNUCĂ, Ionică Tăutu — pages inédites	139
PETRE COSTINESCU, Une lettre inédite de I. L. Caragiale	151

Notes et comptes rendus

Vaillant, Bălcescu și un articol anonim din „Propășirea” (Vaillant, Bălcescu et un article anonyme de « Propășirea ») (<i>Paul Cornea</i>); Cătrea o estetică științifică (Note la <i>Artă și arte</i> de Silviu Iosifescu) (Vers une esthétique scientifique) (notes marginales à « Art et arts » de Silviu Iosifescu) (<i>I. Oprișan</i>); VALE-RIU CIOBANU : <i>Hortensia Papadat-Bengescu</i> (<i>G. Drăgoi</i>); OLGA ZAICIK : <i>Pasiunea romantică</i> (<i>La passion romantique</i>) (<i>Stan Velea</i>); FRANCISC PĂCURARIU : <i>Introducere în literatura Americii Latine</i> (<i>Introduction à la littérature de l'Amérique Latine</i>) (<i>Eugenia Oprescu</i>); V. ALECSANDRI : <i>Poezii populare ale românilor</i> , Ed. Gh. Vrabie (<i>Poésies populaires des Roumains</i>) (<i>Jordan Dalcu</i>); MIHAIL SADOVEANU : <i>Opere</i> (<i>Œuvres</i>), vol. XIX (<i>Dan Mănuță</i>); Citeva precizări (Din nou despre <i>meloda de creație artistică</i>) (Quelques précisions (Retour sur « la méthode de création artistique »)) (<i>Mihai Novicov</i>)	153
--	-----

Revue des revues

« Russkaia literatura » No 1—3, 1965 (<i>Virgil Șoptereanu</i>); « Revue de littérature comparée » 1964—1965 (<i>N. I. Popa</i>)	185
--	-----

Chronique

L'activité de l'Institut d'histoire et de théorie littéraire en 1965 (<i>Petre Costinescu</i>); L'activité du Centre de linguistique, histoire littéraire et folklore de Jassy, durant l'année 1965; L'activité de la section d'histoire littéraire de Cluj, durant l'année 1965 (<i>Elena Stan</i>); C. VELCULESCU; Bibliographie	193
--	-----

ЖУРНАЛ ПО ИСТОРИИ И ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

ТОМ 15

1966

№ 1

СО Д Е Р Ж А Н И Е

Колоквиум

	<u>Стр.</u>
Современная стадия и перспективы развития истории и теории румынской литературы в свете решений IX съезда РКП.	7
П. Д. БЭЛАН, Задачи первейшей необходимости в области истории литературы	7
МИХАЙ БЕНЮК, Осталось еще много сделать	9
КОНСТАНТИН ЧОПРАГА, Точки зрения	10
А. ДИМА, О современной стадии развития историографии румынской литературы	15
Н. И. ПОПА, К вопросу о месте румынской литературы в мировой литературе	18

75-летие со дня смерти Василе Александри

Г. К. НИКОЛЕСКУ, Место Василе Александри в румынской литературе	21
И. К. КИЦИМИА, В. Александри и вопросы румынского фольклора середины XIX века	31

Труды

ШЕРБАН ЧОКУЛЕСКУ, Н. Йорга — писатель и литературный историк	53
ВАЛЕРИУ ЧОБАНУ, Некоторые аспекты творчества Михаила Шолохова	63
ВЛАДИМИР СТРЕИНУ, Формы просодии XIX века	89
ЛИВИУ РУСУ, Принцип аналогий в области литературы и сравнительного искусства, проиллюстрированный соотношением между Эхилом и Бетховеном	107

А. Дима 60 лет

МИХАЙ НОВИКОВ, Стимулирующие перманентности	117
И. К. КИЦИМИА, Фольклорный элемент в научной системе и в системе мышления А. Димы	123
А. ХУСАР, Взгляды на поэзию	126

Литературные документы

ДЖЕО ШЕРБАН, Когда же родился А. Одобеску?	135
ДЖЕО ШЕРБАН, Один из источников Алеку Руссо	137
ДАН МЭНУКА, Неопубликованные страницы Ионикэ Тэуту	139
ПЕТРЕ КОНСТАНТИНЕСКУ, Неопубликованное письмо И. Л. Караджале	151

Заметки и рецензии

Вайан-Бэлческу и одна анонимная статья из газеты „Пропэширя” (Паул Корня); К научной эстетике (заметка в <i>Искусство и искусства</i> Сильвиана Иосифеску) (И. Опришан); ВАЛЕРИУ ЧОБАНУ: <i>Хортензия Пападат-Бенджеску</i> (Г. Дрэгой); ОЛЬГА ЗАЙЧИК: <i>Романтическое увлечение</i> (Стан Веля); ФРАНЧИСК ПЭКУРАРИУ: <i>Введение в литературу Латинской Америки</i> (Еуджения Опреску); <i>Народные стихи румын</i> , В. АЛЕКСАНДРИ, Изд. Г. Врание (Пордан Датку); МИХАИЛ САДОВЯНУ, <i>Сочиния</i> , том XIX (<i>Дан Мэнука</i>); Несколько уточнений (вновь о „методе артистического творчества” (Михай Новиков)	153
--	-----

Обзор журналов

„Русская литература”, № 1—3, 1965 (<i>Вирджил Шортеряну</i>); „Revue de littérature comparée”, 1964—1965 (<i>Н. И. Попа</i>)	185
--	-----

Хроника

Деятельность Института истории и теории литературы в 1965 году (Петре Констанеску); Деятельность Ясского центра языковедения, истории литературы и фольклора в 1965 году; Деятельность отделения истории литературы г. Клужа в 1965 г. (<i>Елена Стан</i>); К. ВЕЛКУЛЕСКУ; Библиография	193
---	-----

STADIUL ACTUAL ȘI PERSPECTIVELE DE DEZVOLTARE ALE ISTORIEI ȘI TEORIEI LITERARE ROMÂNEȘTI ÎN LUMINA LUCRĂRILOR CONGRESULUI AL IX-LEA AL P.C.R.

Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, ținut în vara anului 1965, a elaborat o serie de teze teoretice fundamentale, de importanță istorică pentru dezvoltarea României pe drumul desăvârșirii construirii socialismului. În aceste teze teoretice aflăm sugestii și indicații principiale de mare însemnătate și pentru progresul continuu al științei și culturii din țara noastră, deci și pentru știința literaturii.

Din dorința de a aprofunda aceste sugestii și indicații teoretice referitoare la știința literaturii, de a afla mijloacele cele mai eficiente pentru a fi aplicate practic cu cele mai bune rezultate în munca cercetătorilor, criticilor și istoricilor literari, „Revista de istorie și teorie literară” inițiază o discuție deschisă tuturor specialiștilor, invitându-i să-și spună cuvântul asupra stadiului actual și perspectivelor de dezvoltare ale istoriei și teoriei literare românești în lumina lucrărilor Congresului al IX-lea al P.C.R.

În acest număr publicăm intervențiile tovarășilor: I. D. Bălan, Mihai Beniuc, C. Ciopraga, Al. Dima, N. I. Popa.

Discuția va continua în numerele următoare.

NECESITĂȚI IMPERIOASE ÎN DOMENIUL ISTORIEI LITERARE

I. D. BĂLAN

Așezată temeinic pe principiile de bază ale marxism-leninismului și beneficiind neconținut de îndrumarea atentă și înțeleaptă a partidului, istoria literară din patria noastră a obținut, în numai două decenii, rezultate dintre cele mai frumoase, concretizate în numeroase ediții științifice,

în studii de sinteză, în monografiile, în istorii literare consacrate unor anumite perioade, în cursuri universitare și în manuale. Individual sau în colective, istoricii literari din toate generațiile au adus o lumină nouă asupra trecutului nostru literar, au cercetat dintr-o altă perspectivă, mai cuprinzătoare, raportul dintre structura societății și fenomenul artistic, au înțeles mai nuanțat și mai la obiect momentele de răscruce ale culturii noastre, interdependența dintre arte și succesiunea dintre diversele curente literare.

S-a încercat a se defini mai pregnant originalitatea literaturii noastre, specificul ei național, dar în acest domeniu mai sînt încă multe de făcut. Congresul al IX-lea al P.C.R. a consfințit ca pe o cucerire de prim ordin a acestor ani înflorirea națiunii socialiste, în condițiile unei noi structuri sociale, în condițiile dezvoltării impetuoase a economiei și culturii țării noastre. Realitatea aceasta are implicații profunde în fizionomia morală a poporului român și pune într-o perspectivă luminoasă unele probleme vitale ale afirmării literaturii, legate indestructibil de sfera specificului național. Se știe că specificul național al unei culturi nu este un dat aprioric. El se formează într-un proces istoric, în anumite condiții date, într-un context ideologic specific, avînd determinări economice.

Socotesc deci că una dintre sarcinile cele mai de seamă ale istoricilor literari de astăzi este aceea de a studia trecutul nostru literar în mod științific, arătîndu-se și mai mult preocupați de a-i defini originalitatea și specificul național. Pentru aceasta este, cred, nevoie ca istoricul literar să-și lărgescă simțitor orizontul preocupărilor, să se ajute în cercetările sale de științele auxiliare: istorie, istoria artelor, folclor, psihologie, sociologie, etnografie, lingvistică. Am face în felul acesta o lucrare mai complexă, mai temeinică, menită a stîrni și mai mult interesul specialiștilor din toată lumea pentru istoria literelor românești. E, de asemenea, nevoie de o sporire a aparatului teoretic, de o abordare a problemelor fundamentale ale esteticii din unghiul culturii și literaturii noastre naționale. Din nefericire, însă, o atare perspectivă asupra cercetării trecutului literar este împiedicată de lipsa unor instrumente esențiale de lucru. N-avem încă, elaborată în anii noștri, o istorie a literaturii române de la origini pînă astăzi, n-avem o istorie completă a limbii române literare, n-avem un istoric al presei literare, în jurul căreia s-au format și s-au dezvoltat curentele estetice ale literaturii noastre, n-avem încă o istorie a gândirii estetice de la noi și a criticii literare, n-avem o bibliografie completă a literaturii române și nici chiar a unor scriitori de prima mărime.

Realizarea unor astfel de lucrări mi se pare că se impune ca o sarcină imperioasă în fața istoricilor literari în actuala etapă. Este nevoie ca în întreaga activitate a istoricilor literari să se simtă ca o prezență organică claritatea ideologică, criteriul valorilor, grija pentru specificul literaturii. Experiența bogată de pînă acum ne ajută să evităm și formele de sociologism vulgar, dar și alunecările estetizante care se mai simt în anumite studii de istorie literară. Ca istoricii literari marxiști nu putem uita nici o clipă că forța disciplinei noastre stă în primul rînd în caracterul ei științific, în criteriile obiective de apreciere, străine de subiectivism și impresionism.

Socotesc necesară, la stadiul actual de dezvoltare a istoriei literare de la noi, înființarea unei societăți de istorie literară pe toată țara, cu centrul la București, poate în jurul Institutului de istorie și teorie literară al Academiei Republicii Socialiste România, în care să poată activa la un nivel științific mai înalt, mai corespunzător sarcinilor de azi, și specialiști din orașele mai mici sau mai mari din provincie.

Cercetarea de istorie literară ar putea fi astfel mai bine îndrumată; am putea beneficia de documente, de manuscrise, acte, scrisori, fotografii etc. care stau uitate acum prin cine știe ce colțisor de țară. De aceea mi se pare salutară, ca un prim pas spre o asemenea înfăptuire, ideea ca „*Revista de istorie și teorie literară*” să nu mai fie un buletin intern, ci o publicație cu paginile deschise tuturor cercetătorilor care au de spus ceva nou și interesant.

Am impresia că noile sarcini care se pun istoricilor literari de azi și de mâine ar trebui să determine Ministerul Învățămîntului să ceară revizuirea unor programe de învățămînt de la facultățile de limbă și literatură română, să introducă niște cursuri noi care să contribuie la formarea unei școli românești de istorie literară, cu un profil bine conturat și de prestigiu internațional, așa cum avem în alte domenii: matematică, fizică, medicină, istorie, lingvistică.

Ar fi nevoie de o legătură mai strinsă între Institutul de istorie și teorie literară al Academiei și între universități, institute pedagogice și revistele literare pentru o mai bună planificare a muncii de cercetare, pentru evitarea repetărilor, a suprapunerilor de teme etc.

Se impune, cred, o activitate mai vie, mai bine coordonată, mai colectivă, de dezbateri mai sistematice în ședințele de comunicări și în presa de specialitate, pentru ca forțele și munca istoricilor noștri literari să cunoască rezultate mai bune, mai utile și mai eficace pentru toți iubitorii de frumos și de cultură. Congresul al IX-lea al P.C.R., prin înaltele sale teze teoretice, prin drumul larg deschis spre comunism, a creat toate condițiile pentru ca dorințele noastre să devină fapte. Nu ni se cere decât muncă temeinică, pricepere și pasiune.

A RĂMAS ÎNCĂ MULT DE FĂCUT

MIHAI BENIUC

La Congresul al IX-lea al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat că dezvoltarea literaturii în țara noastră sub regimul socialist duce mai departe tradițiile operelor din trecut ale scriitorilor noștri mari și că acesta e drumul ei spre viitor, pe lângă contactul tot mai extins cu literatura universală și cu scriitorii în viață atât din țările socialiste, cât și din cele capitaliste.

Cu privire la valorificarea moștenirii literare românești s-a făcut mult în ultimii 15 ani, începînd din 1950, centenarul nașterii lui Eminescu. Opera scriitorilor clasici a fost studiată, retipărită în tiraje necunoscute ca amploare în trecut și larg răspîndită în toate straturile populare.

În ultimii ani s-a desfășurat o vie muncă de prezentare a operei scriitorilor mai apropiați în timp de epoca noastră, ca Liviu Rebreanu, Octavian Goga și alții. Iar mai nou s-a pus mult accent pe repunerea în valoare a operei lui Lucian Blaga, Ion Barbu, V. V. Voiculescu și alți scriitori binecunoscuți între cele două războaie mondiale.

Totuși, rămîne încă mult de făcut. Pentru ca cercetarea istorică-literară și critica să nu alunece în unilateralitate, va trebui tot mai mult să dezvăluie opera acelor scriitori care înainte de primul război și între cele două războaie mondiale au scris opere care reflectă atitudinea lor pozitivă față de ideile devenite azi fapte în România prin luptă revoluționară și construcție socialistă. Aici nu este vorba de repunerea în valoare pur și simplu a unuia sau altuia dintre scriitorii morți sau în viață, ci de a dezgropa ceea ce prin tăcere sau răstălmăcire a îngropat critica și istoriografia literară burgheză. Căci nu puțini au fost scriitorii care s-au simțit atrași de lupta oamenilor muncii, deși pe acest drum nu se putea ajunge la Palat spre a te bucura de favorurile regilor și reginelor sau ale miniștrilor. Ce-i drept, acești autori de stînga nu doreau asta.

Desigur că s-a scris despre Cocea, despre Alexandru Sahia, despre „Bluze albastre”. Dar o muncă sistematică de deștelenire completă nu s-a făcut. Și există multe nume de scriitori și opere care merită să fie bine cunoscute, ca aparținînd unei mișcări literare stimulate de lupta clasei muncitoare și a comunistilor. Această mișcare, la timpul său, n-a putut străluci ca mișcarea „gîndiristă” bunăoară, deoarece ea se desfășura în opoziție cu clasele dominante, iar în cadrele ei se întîlneau însuflețiți de aceleași idei și idealuri socialiste nu numai scriitori români, ci și maghiari și alții deopotrivă. Tocmai înfrățirea care se vădea atunci între scriitorii români revoluționari și progresiști și între scriitorii celorlalte naționalități din țară sub același steag de luptă arată că era vorba de o mișcare literară de tip nou, în flagrantă contradicție cu ideile reacționare și șovine care caracterizau clasele dominante.

Valorificat, acest capitol glorios al literaturii noastre, nu va fi numai un act de dreptate, ci și o coloană de suport a literaturii de azi.

PUNCTE DE VEDERE

CONST. CIOPRAGA

Valorificînd exemplele pozitive ale trecutului, încorporîndu-și concepția științifică a clasei muncitoare, lărgindu-și neconținut orizontul, teoria și istoria literară cunosc în etapa actuală o dezvoltare remarcabilă,

ținând pasul cu mișcarea creatoare specifică întregii noastre țări. A început tipărirea primului tratat academic de *Istorie a literaturii române*. Se publică lucrări de ținută superioară, au loc dezbateri de idei destinate să stimuleze progresul cercetării, se dă atenție sporită plasării fenomenului literar românesc în circuitul literaturii universale. Problemele celor două discipline înrudite formează obiectul unor preocupări susținute nu numai la Institutul de istorie și teorie literară și în cadrul catedrelor universitare, ci și în paginile diverselor publicații periodice. Reviste literare de prestigiu („Viața românească” și unele publicații săptămânale) consacră numere întregi problemelor de istorie literară. Dezbaterile teoretice despre eroul liric contemporan, despre structura și dimensiunile romanului modern sau despre îmbogățirea realismului epocii noastre au înscris intervenții substanțiale, ca și acelea consacrate problemei specificului național în literatură sau raportului dintre național și universal. G. Călinescu, Tudor Vianu, Perpessicius și alții și-au continuat în acești ani cercetările fecunde, constituind exemple de urmat. Alți istorici și teoreticieni literari, unii cu experiență îndelungată, alții formați după Eliberare, își îmbină eforturile, ducând mai departe lucrul început.

Impresionează de la prima vedere edițiile critice, alcătuite cu toată seriozitatea. Astfel de ediții consacrate marilor cronicari, lui Dimitrie Cantemir, lui Alecsandri (în curs de apariție), lui Alexandrescu, lui Eminescu, Caragiale, Vlahuță, Goga, formînd începutul unei serii ample, reprezintă nu numai un act de cultură, ci și instrumente riguroase în activitatea de cercetare literară multiplă. Atrag atenția eforturile privind studierea clasicilor în perspectivă științifică; tendințelor de minimalizare, de a considera anumite opere ca vetuste, li se opune criteriul istoric-literar, raportarea obligatorie la momentul în care ele au apărut. Comparat cu Eminescu, Alecsandri apare adesea „minor” și unii sînt tentați să-l deprecieze, reținînd seama de condițiile care au determinat clasicizarea celor doi scriitori. Contemporani, aparținînd unor generații diferite, deosebiți ca talent, Alecsandri a pregătit drumul altora, evoluînd el însuși în ritm viu. Dacă Alecsandri ar fi lăsat numai *Pastelurile*, *Legendele* și drama *Despot-Vodă*, care par scrise de altcineva decît de autorul *Suvenirilor* și al „cîntecelor comice”, calitatea clasicului ar fi fost acceptată, desigur, fără rezerve.

Pe la începutul acestui secol, un critic nu dintre cei mari, Ilarie Chendi, lansa un apel ce se cuvine reamintit: „Dați-ne monografiile scriitorilor noștri”. Era vorba de o acțiune complicată, implicînd un ansamblu de condiții; monografiile n-au apărut decît vreo cîteva. Dacă numim monografiile ca *Gheorghe Asachi*, *Costachi Negruzzi*, *Gr. Alexandrescu*, toate purtînd semnătura E. Lovinescu, *Gheorghe Lazăr* de G. Bogdan-Duică, *Opera literară a d-lui Vlahuță* de G. Ibrăileanu, cărora le urmează, între cele două războaie, cîteva monografii lucrate în cadrul Institutului de literatură condus de M. Dragomirescu, apoi, într-o altă viziune, monografiile consacrate de G. Călinescu lui Eminescu și Creangă, avem aproape totul. Istoria literară era privită cu superioritate, cedînd interesul criticii sau eseisticii; deși avea să scrie volume de istorie

literară, E. Lovinescu abandona, cu o precizare făcută în *Memorii* (vol. I), „migala, cercetarea aproximativ inutilă, compilația documentară”, reneșgind volumele despre Asachi și ceilalți.

Sintem departe astăzi de considerația precară arătată istoriei literare acum cîteva decenii. Specialiști de prestigiu, un lot respectabil de istorici literari tineri, alții în curs de formare, privesc lucrurile în altă lumină; erudiția literară nu mai stă sub semnul relativității. Sistematizarea istoriei noastre literare pe mari ansambluri nu poate deveni fapt împlinit fără aprofundarea valorilor de prim plan. Scriitorii de însemnătate mai mică au și ei, dacă nu fiecare în parte, cel puțin în grup, un rol în definirea unui curent sau a unei publicații. Fiind vorba de individualități puternice sau de scriitori conformiști, metodologia cercetării variază pornind dela obiectul concret, opunîndu-se oricărui dogmatism. Experiența din anii socialismului în cercetarea monografică se înscrie printre cuceririle hotărîtoare pentru realizarea seriei de studii fundamentale.

Cerculă astăzi monografii numeroase, de la Gr. Alexandrescu, Alecu Russo și Ion Ghica, de la Ion Creangă, Ion Slavici și Barbu Delavrancea pînă la Tudor Arghezi, Lucian Blaga și Cezar Petrescu. Opera lui Tudor Arghezi a fost studiată monografic de trei cercetători literari, fapt notabil, ilustrînd interesul arătat marelui poet; e de presupus că și alți scriitori reprezentativi vor fi comentați în cîte două-trei monografii, fiecare din ele aducînd puncte de vedere diferențiate, studiile întregindu-se reciproc. Capitolul studiilor monografice rămîne deschis pentru abordarea unor subiecte variate: de la D. Cantemir, Ion Budai-Deleanu și Costache Negruzzi pînă la G. Călinescu, Tudor Vianu și Mihai Ralea. Clasicii ca Eminescu și Caragiale pot forma obiectul unor noi cercetări de anvergură, operele lor invitînd mereu la întregiri și interpretări multilaterale. Despre Balzac s-au scris sute de studii de ansamblu sau speciale, iar bibliografia balzaciană înregistrează în fiecare an titluri noi. Privirile se îndreaptă apoi spre N. Bălcescu, M. Kogălniceanu, D. Bolintineanu, A. I. Odobescu, B. P. Hasdeu, Titu Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, A. Macedonski, Duiliu Zamfirescu, ca și spre Octavian Goga, D. Anghel, I. Al. Brătescu-Voinești, Gala Galaction, Liviu Rebreanu, spre N. Iorga (critic și istoric literar), precum și spre alți scriitori. Dintre marile figuri contemporane, Mihail Sadoveanu se cuvine studiat cu prioritate.

Pentru punerea în valoare a *contribuțiilor românești la literatura universală* s-ar cădea ca acestea să apară într-o sinteză cu acest titlu. Pe lîngă Eminescu, Caragiale, Creangă, Sadoveanu, Rebreanu, Blaga, Călinescu și alții ar trebui să stea în atenție și scriitorii de limbă străină de proveniență românească: Panait Istrati, Tristan Tzara, B. Fundoianu, Ilarie Voronca, Eugen Ionescu, Peter Neagoe. Monografiile succinte (altele decît studiile ample) referitoare la scriitorii români de circulație largă trebuie traduse în limbi străine, înlesnind cunoașterea unor nume importante. În acest sens ar putea acționa și o *istorie a literaturii române pentru străini*, oferind, în traduceri, informații exacte și competente. În lipsa surselor de primă mînă, editorii străini recurg la izvoare vechi sau eronate. Nu vom menționa aici decît un destul de recent *Lexikon*

der Weltliteratur im 20. Jahrhundert (Freiburg, Basel, Viena, 1961), care, în ceea ce privește literatura română, vehiculează date și aprecieri inexacte.

Pe lângă monografiile de scriitori, trebuie avute în vedere *monografiile de curente și de reviste*. Există o monografie despre „Contemporanul” și o sinteză despre *Literatura română la începutul secolului al XX-lea* (sămănătorism, poporanism, simbolism). Proiectele de viitor ar urma să cuprindă monografii despre curentul de la „Dacia literară”, despre curentul junimist, despre revistele lui B. P. Hasdeu, despre „Literatorul” sau „Semănătorul”, despre „Viața românească”, despre principalele reviste dintre cele două războaie mondiale, despre publicațiile conduse sau înriurite de partid, în aceeași perioadă și altele.

Pentru urmărirea diverselor contradicții din literatura mai veche, marile sinteze își au importanța lor. *La littérature roumaine à l'époque des lumières* de D. Popovici rămâne, sub acest aspect, o lucrare fundamentală, de care nici un cercetător nu se poate dispensa. Alte sinteze ample merită să îmbrățișeze: literatura dintre 1840 și epoca Unirii, literatura de la sfârșitul veacului trecut, literatura dintre cele două războaie mondiale influențată de ideologia clasei muncitoare, literatura feminină, din România, dramaturgia românească între cele două războaie mondiale, problemele criticii românești în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, critica literară românească între 1900 și primul război mondial, critica literară între cele două războaie mondiale etc.

Ca elemente necesare progresului în istoria literară trebuie luate în seamă instrumentele auxiliare cercetării. Nu avem încă un *dictionar al scriitorilor români*, care, pe lângă principalele date biografice, să cuprindă succint informații despre relațiile lor literare și sociale, despre difuziunea operei lor, despre ecourile în critică, despre universalitatea sau declinul unor creații. Într-un asemenea dictionar trebuie să găsim trimiteri și la cercetătorii străini ai fenomenului literar românesc; de exemplu, la un Angelo de Gubernatis (în legătură cu Hasdeu), la un Jules Brun (cel dintii traducător al lui Creangă în franceză) și la mulți alții. Importantă în mod deosebit e *problema bibliografiei*, element ce determină ritmul documentării, al adunării de fapte necesare unei viitoare construcții. Au rămas în urmă vechile bibliografii generale, dintre care notorie e cea a lui G. Adamescu; celelalte, exceptând *Bibliografia românească veche* (N. Hodoș, I. Bianu), nu mai răspund exigențelor. Necesitatea alcătuirii cât mai grabnice a unei bibliografii generale a literaturii române nu mai trebuie să fie demonstrată. Volumul recent *Bibliografia literaturii române (1948—1960)*, editat de Academia Republicii Socialiste România, constituie doar o parte a unui edificiu în construcție și nu vom stăruia aici asupra lacunelor de informație. De mare utilitate ar fi o *bibliografie a periodicelor literare*. Masiva descriere bibliografică întreprinsă de Nerva Hodoș și Al. Sadi-Ionescu, avînd în vedere publicațiile dintre 1820 și 1906, s-a oprit la tomul I (apărut în 1913). Domeniul care urmează să fie cercetat e imens; suficient să menționăm că numai între cele două războaie au apărut aproximativ opt sute de periodice literare. Sînt de dorit, de asemenea, *bibliografii speciale* privind marile publicații periodice.

Bibliografia „Convorbirilor literare”, incompletă, ar trebui reluată; colectivul Bibliotecii centrale universitare „M. Eminescu” din Iași a realizat un *Indice pe materii și alfabetic al revistei „Contemporanul”* și un indice similar al revistei „Viața românească”, exemplu care ar trebui să găsească ecou, cu aplicație la alte periodice, în alte părți.

Sînt numeroase documentele de familie și piesele de arhivă necercetate încă. Se înțelege că multe dintre acestea reprezintă puncte de sprijin de mare interes pentru istoria literară. Din cele aproape trei mii de scrisori provenind din *corespondența* primită de G. Ibrăileanu (în curs de editare) de la diferiți scriitori, unele conțin referințe revelatoare. A publica paginile semnificative din *corespondența scriitorilor*, evitînd, desigur, referințele intime, înseamnă a da impuls cunoașterii mai atente a unor creatori. Să se publice, de asemenea, *memoriile*, iar scriitorii în vîrstă să fie invitați de periodicele literare să-și expună amintirile în legătură cu viața literară. Tot ce privește viața cercurilor literare, portretele de scriitori și artiști, stilul de muncă și celelalte, furnizează elemente pentru viitoare reconstituiri.

Intensificarea cercetărilor de istorie literară în publicațiile Academiei Republicii Socialiste România, în analele universitare, ca și în periodicele literare, face tot mai acută utilizarea unui limbaj științific unitar. Pentru unii cercetători, termeni ca *epocă*, *perioadă*, *moment* sînt aproape sinonimi; tot așa, termenul de *gen* literar e întrebuințat cît se poate de larg; se abuzează de calificarea de *monografie* (cutare volum de nuvele reprezintă „o monografie a satului”); în ciuda semnificației improprii, verbul *a reda* persistă în critica literară și în limbajul studenților în locul noțiunilor corecte: *a oglîndi*, *a reflecta*. Determinativul *romanesce* însemna la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, cînd a trecut din literatura engleză în cea franceză, altceva decît astăzi; una e *versul liber* și alta *versul liberat*; prin *impresionism* în literatură, americanii înțeleg aspectele variate ale simbolismului și imagismului (*American literature*, A complete Survey, Smith). Un *dictionar de terminologie literară*, cu exemplificări din literatura română și universală, ar fi chemat să contribuie pe deoparte la precizia tehnică, pe de alta la îmbogățirea și la nuanțarea expresiei. În același sens pledează argumentele relative la elaborarea unui *tratat de stilistică* și a unui *de versificație* (privind, desigur, și istoricul versificației românești), direcții care în cercetarea literară mai nouă se bucură de atenție crescîndă. Tudor Vianu a pus la noi bazele analizei stilistice; lucrul trebuie continuat în legătură cu marile probleme ce preocupă astăzi pe specialiști: simbolurile, stările, acțiunile și construcțiile verbale, structura frazei (ritm, volum, legături), statistica lingvistică factor auxiliar în determinarea tipologiilor artistice și altele ca acestea. Avem în vedere analiza cu finalitate estetică, tinzînd să demonstreze un adevăr sau, în cazul versificației, urmărirea concordanței dintre idee, sentiment și expresie. Concepută astfel, analiza exclude tehnicismul, erudiția seacă.

Sarcinile care revin teoriei și istoriei literare în lumina Directivelor Congresului al IX-lea al P.C.R., sînt importante. Dar și disponibilitățile creatoare ale cercetătorilor sînt mari.

ASUPRA STADIULUI ACTUAL AL ISTORIOGRAFIEI NOASTRE LITERARE

— Observații cu privire la dificultățile disciplinei —

AL. DIMA

Deși necesitatea unei discuții pe această temă pare tuturor evidentă, nu e lipsit de interes să explicităm, înainte de a ne referi la fondul chestiunii însuși, motivele pentru care o dezbatere de acest fel e azi mai utilă ca oricând.

Vom observa mai întâi că abundența producției în domeniul științei literare, semnalată în ultimul timp, obligă la un popas teoretic care să inventarieze cu grijă și să judece cu atenție numeroasele cercetări ce s-au ivit în câmpul istoriografiei literare. Un astfel de bilanț nu încheie numai capitolul trecutului apropiat, dar înseamnă și un punct de plecare pentru viitorul tot atât de apropiat. Perspectiva celui din urmă nu se poate desfășura, de altfel, decât după îndrumările celui dintâi.

Ritmul cercetării a devenit apoi în ultima vreme atât de viu, încît sugerează o mai adecvată cumpănire a lui în sensul unei organizări mai realiste a muncii științifice din partea institutelor de literatură, ale universităților, ale editurilor sau ale revistelor, coordonate de Consiliul național al cercetării științifice.

Bilanțul e, mai departe, cu atât mai necesar cu cît ne aflăm în fața sarcinii supreme a istoricilor literari, care rămîne *Tratatul*, încă întîrziat, deși problema lui s-a ridicat din nou în 1962 la conferința pe țară a Uniunii scriitorilor, dar, în afara volumului I, perioadele ulterioare ale lucrării n-au putut fi pînă acum redactate.

Să mai adăugăm, în sfîrșit, creșterea interesului marelui public pentru știința literaturii, rapiditatea cu care se epuizează monografiile și studiile literare, apariția în cel mai scurt timp a două tiraje din primul volum al *Tratatului* și, de asemenea, a altor lucrări din acest domeniu, pasiunea cu care sînt urmărite în genere cercetările literare. Toate acestea creează obligații noi disciplinei noastre, printre care se numără și un examen atent al posibilităților și al dificultăților ivite pînă acuma cu prilejul studiilor de istorie literară. Ne vom opri asupra acestora din urmă, rămînînd ca bilanțul realizărilor să fie schițat cu un alt prilej.

Trecînd acum la răspunsul nostru cu privire la fondul problemei, vom începe observațiile noastre referindu-ne, mai întâi, la câmpul tematic al cercetării. Întinderea acestuia și sectoarele ce-l alcătuiesc nu ne pot fi indiferente o dată ce trebuie să constatăm că ne aflăm în fața unei inegalități a dezvoltării studiilor de specialitate. În timp ce numărul monografiilor privind pe scriitori crește îmbucurător, atingînd — în consonanță de altfel cu alte cîmpuri de activitate — cifre cum n-au fost în trecut, studiile referitoare la epocile literaturii noastre, la curente,

școli sau reviste sînt încă într-un stadiu incipient. În realitate, în afară de unele monografii cu privire la „Contemporanul”, de pildă, și de unele meritoase studii parțiale tratînd despre sămănătorism, poporanism, simbolism sau gîndirism, cercetarea noastră istorică-literară n-a prezentat pînă acum nici revistele lui Kogălniceanu, nici pe cele ale lui Hasdeu, nici „Convorbirile literare”, cu realizările și deficiențele lor, nici curentele de după 1900 sau pe cele dintre cele două războaie, privite în ansamblul lor și în relațiile dintre ele etc. S-a neglijat, de asemenea, mișcarea literară din provincie, care nu trebuie socotită totdeauna ca o simplă remorcă a capitalei, fiindcă și ea își are, desigur, de multe ori o fizionomie proprie și nu o dată izbînzile ei ideologice și artistice.

Au fost neglijate apoi într-o măsură sectoarele aparținînd literaturii comparate și universale, pentru care se manifestă un interes crescut abia în ultimii ani. Lărgirea cîmpului nostru informativ va stimula, sperăm, și acest capitol, fără care nici o istorie a literaturii române nu e de conceput. Comparatismul, înțeles marxist-leninist, va trebui să funcționeze cu mai mult avînt ca pînă acum. Studiile de literatură universală, avînd acum la îndemînă noi materiale informative, vor explicita punctele de vedere naționale față de valorile mondiale, săvîrșind nu numai o muncă a difuzării, ci și una a interpretării critice.

În ce privește modalitatea cercetării însăși, să recunoaștem că referința se îndreaptă mai mult spre analiză decît spre sinteză, ceea ce se remarcă și din constatările de mai sus o dată ce studiile se referă mai mult la scriitori, considerați individual, decît la curente, școli sau reviste. Mai exact vorbind, se cultivă mai mult *caracterizările portretistice* decît *marile procese literare*, care curg ca fluviile, ducînd cu ele scriitori, cărți, idei și forme literare. Nu trebuie să nedreptățim totuși tratările sintetice din cursurile și manualele universitare, cercetări foarte valoroase și de mare utilitate, și nu numai din punct de vedere didactic, dar toate acestea nu alcătuiesc decît prima etapă necesară, dar nu suficientă, pentru viitoarele studii sintetice de înalt nivel științific care să descrie și să explice obiectivul ultim al istoriografiei literare, care e, fără îndoială *procesul literar*.

În stadiul actual al disciplinei noastre, mai trebuie ridicată din nou problema și metoda documentării. Să elogiem, cum se cuvine, eminenta contribuție pe care a adus-o în această direcție Institutul de istorie și teorie literară, condus de G. Călinescu, prin despuierea arhivelor oficiale și particulare, bibliotecilor publice și private, corespondenței scriitorilor și familiilor lor etc. Tot acest neprețuit tezaur se cade inventariat, publicat, pus la dispoziția cercetătorilor, ceea ce nu s-a făcut pînă acum decît în mod parțial.

Un alt sector al documentării care n-a fost utilizat în mod satisfăcător pînă astăzi e cel privind munca științifică din domeniul literar în alte țări. Numeroase sugestii se pot adopta de aici privind tematica și chiar unele metode de lucru, bineînțeles adaptîndu-le concepției noastre științifice.

Importantă e apoi modalitatea valorificării informației, fiindcă aici există o tendință care se cere neapărat combătută. Ne referim anume

la aglomerarea studiilor de istoriografie literară cu numeroase amănunte biografice sau de epocă ce atîrnă inutil dincolo de cerințele cercetării, cultivînd anecdoticul cu exces, reliefind faptele nesemnificative sau accentuînd chiar aspecte care coboară viața și opera scriitorilor. Astfel de date nu-și au justificarea decît eventual în cuprinsul unui roman sau a unei biografii romanțate, dar nu într-un studiu cu adevărat științific. Mai este interesant de observat că pasiunea datelor devine uneori atît de copleșitoare, încît sînt cercetători care nu se sfîșie să-și încheie studiile cu ele, înlăturînd chiar concluziile care ar fi fost totuși atît de necesare.

În stadiul actual al istoriografiei noastre literare, dificultăți se ridică și din partea sectorului teoretic. Se uită adesea că istoria literară nu operează independent de teoria și critica literară, că orice cercetare presupune rezolvarea prealabilă a unor probleme teoretice și de terminologie științifică. Iată, de pildă, una dintre noțiunile care circulă astăzi atît de des încît cu greu mai poți deschide vreo revistă sau gazetă în care să nu fie prezentă, ne referim anume la conceptul de *universalitate*. A fost fixată însă noțiunea cel puțin cu o minimă precizie? Ce înțelegem oare prin universalitate: difuziune de valori naționale prin traduceri sau comentarii în străinătate, influențe literare, paralelisme etc.? Este, desigur, cu totul semnificativ că se vorbește astăzi atît de mult despre universalitatea literaturii noastre, dar nu sînt necesare precizări, prudențe metodologice, puncte de vedere cu adevărat temeinice? Și nu se poate spune același lucru despre alte concepte cu care cercetătorii lucrează frecvent, ca, de pildă, despre stilurile literare, despre genuri și specii etc.? Nu ne gîndim, firește, la fixarea unor noțiuni și termeni cu rigiditatea științelor naturii, ci numai la o precizare relativă ce se cere explicitată în mod necesar de cercetători, pentru ca să ne dăm seama de valențele cuvintelor pe care le utilizează.

În ce privește metodele cercetării, discuții mai insistente s-au purtat referitor la descriere. S-a luptat cu drept cuvînt împotriva descriptivismului, dar tendința de a înlătura cu totul descrierea trebuie considerată ca eronată. Prezentarea temei, ideologiei și subiectului unei opere în linii mari nu cuprinde numai intenții didactice sau de popularizare, ci alcătuiesc componente ale analizei însăși fără care aceasta plutește în gol. Se știe, de altfel, că o bună descriere conține, în fond, și elemente explicative, căci metodologia logicii nu consideră cele două noțiuni ca exclusive.

Des utilizată în ultima vreme e apoi metoda comparativă în sens restrîns, schițîndu-se frecvent paralele cu scriitori străini, pe bază de influențe sau de simple analogii. Firește, nimeni nu contestă necesitatea și uneori eficacitatea procedurii, dar — așa cum am arătat și altă dată — sînt tendințe spre exces, în sensul că ni se dă impresia că un anumit scriitor român e important numai fiindcă seamănă cu un mare scriitor străin, nu fiindcă valoarea lui universală stă tocmai în specificitatea lui națională. Apoi comparațiile se referă deseori la aspectele secundare ale operei și, ignorîndu-se notele dominante, se creează falsa idee a unor apropieri esențiale care nu se pot, în fond, susține. Am dat și altă dată exemplul paralelei dintre Creangă și Rabelais, caz tipic care ilustrează

limpede eroarea metodei. Ne întâmpină aici o serie de asemănări indiscutabile (modalități de narațiune, unele laturi ale umorului, hiperbolizări de tipul basmului), dar ce deosebiri aprige nu sînt între umanistul Renașterii și omul culturii folclorice, ceea ce nu-l coboară, firește, de loc pe Creangă?

Un cuvînt am mai avea de spus și cu privire la tratarea curentelor literare. Am dori îndeosebi depășit stadiul actual al istoriografiei noastre literare, care prezintă, în genere, curente, școlile sau revistele în mod prea sumar, prea general și mai ales puțin nuanțat. Tendința de a căuta numaidecît unități stringente și severe acolo unde nu există de fapt, ca, de pildă, în cazul „Convorbirilor literare”, al simbolismului român sau al gândirismului chiar, trebuie — după părerea noastră — abandonată. O reexaminare atentă a întregului material cuprins în revistele și cărțile epocii, fără prejudecăți și poziții apriorice, adică o adevărată cercetare obiectivă de tip marxist, va duce la o mai adecvată și mai realistă prezentare a curentelor noastre, componente esențiale ale procesului literar.

Ne vom referi în cele din urmă la o altă trăsătură a stadiului actual al istoriografiei noastre literare, reluînd mai vechi observații ale noastre cu privire la stilul cercetării în sensul restrîns al noțiunii. Am cere anume evitarea prețiozității, a imagismului afectat, a hiperbolizării, a năvalei neologice, a barbarismelor ostentative, pentru motivul simplu că istoriografia literară își propune să devină o știință și nu o manifestare, de caracter subiectiv, a îndemînării stilistice. Menirea ei e doar să comunice adevărurile pe care le-a descoperit, cu sinceritatea și proprietatea ce caracterizează pe autenticii oameni de știință în orice domeniu ar lucra ei.

SPRE ÎNCADRAREA LITERATURII NAȚIONALE ÎN LITERATURA UNIVERSALĂ

N. I. POPA

Studiile de istorie a literaturii românești și, desigur mai puțin, acelea de literaturi străine au înregistrat în ultimii ani o dezvoltare semnificativă. Ele reprezintă o maturizare a conștiinței critice românești, însușirea unei metode științifice de cercetare și o muncă mai bine organizată în redacții, institute și facultăți. Istoria literară, neglijată cîtva timp în folosul unei critici comode de esești, și-a recîștigat acum locul meritat. Numărul crescînd de ediții ale clasicele noastre, monografiile și studiile consacrate acestora, discutarea vie în presa literară a unor probleme capitale de teorie literară, a metodelor și a curentelor au introdus în publicistica noastră un ritm deosebit de viu. Cadrele mai vechi de cercetare colaborează cu echipa tinărară și înzestrată de istorici literari.

Prin grija Academiei, a Ministerului Învățămîntului și a Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă se urmărește și o coordonare a acestor lucrări de preluare critică a moștenirii literare și de analiză și îndrumare a scriitorilor actuali. Editurile și revistele acordă un loc mai larg publicării de documente, culegerilor de studii asupra marilor scriitori, Eminescu sau Sadoveanu, numerelor speciale închinată autorilor sărbătoriți: Eminescu, Creangă, Alecsandri, Sadoveanu, Arghezi. Publicațiile literare deschid adesea discuții în jurul unor probleme nevralgice de metodologie sau de interpretare a scriitorilor ocoliți sau neglijați: Titu Maiorescu, „Junimea”, Al. Macedonski, curentele literare din veacul nostru, Lucian Blaga, E. Lovinescu. Și acest proces de revalorificare se lărgește treptat, pentru a cuprinde într-o examinare critică toată literatura care a adus contribuții la cunoașterea și la adîncirea problemelor românești înfățișate în imagini artistice.

Vom aprecia în mod deosebit încrederea cu care s-a trecut la lucrări de sinteză, ca volumul I din *Tratatul de istorie a literaturii române* al Academiei, unele tentative de istorie a literaturii din secolele XIX—XX, alături de istorii ale literaturii franceze sau italiene. Marele exemplu dat de G. Călinescu, Perpessicius și Tudor Vianu a găsit ecou printre tineri.

S-au realizat progrese și în dezvoltarea studiilor de literatură comparată privitoare la ecourile străine printre scriitorii noștri și, deopotrivă, la difuzarea acestora peste hotare, în perspectiva literaturii universale. Stăruie în ele preocuparea de a identifica specificul original și național realizat la noi pe baza înrîuririlor străine și, totodată condițiile în care operele literare românești, impregnate de note specific naționale, constituie contribuții efective la literatura universală.

În lumina Directivelor Congresului al IX-lea al P.C.R., sarcinile istoriei literare românești sporesc și impun condiții noi de muncă științifică. Se cere o coordonare mai riguroasă a cercetărilor, printr-o colaborare strînsă între institutele Academiei, facultăți, societăți științifice și edituri. Documentarea va trebui lărgită, pentru a permite cercetătorilor o informare de nivel mondial. Aceasta presupune, desigur, o bună cunoaștere a limbilor străine. *Bibliografia literaturii române*, concepută pe plan larg de Tudor Vianu în cadrul Bibliotecii Academiei va trebui grăbită, ca instrument indispensabil de orientare.

Pentru confruntarea punctelor de vedere și a metodelor de lucru vor fi utile sesiuni științifice pe profil de specialitate în țară și o mai largă participare a specialiștilor noștri la conferințe și congrese internaționale. Unele disertații de aspirantură elaborate în ultimii ani aduc contribuții prețioase în studiul scriitorilor noștri. Dar acești cercetători tineri și-ar lărgi orizontul intelectual prin stagii de documentare în străinătate.

Spațiul grafic încă redus din publicațiile noastre literare și științifice condamnă destule lucrări să rămînă în manuscris. Este necesară o amplificare a fasciculelor acordate revistelor de filologie ale Academiei și ale universităților, chiar crearea de colecții noi pentru publicarea lucrărilor realizate. Aceasta va putea grăbi pregătirea materialelor pentru *Tratatul de istorie a literaturii române*, pentru *Manualul universitar de literatură universală*, pentru tratate de literaturi străine.

Noua structură dată recent „Revistei de istorie și teorie literară”, deschisă acum tuturor cercetătorilor din țară, răspunde nevoii actuale de a angaja lucrări complexe, unde documentul literar, biografia documentară a scriitorului, analiza atentă a operelor, studiul limbii, al stilului și al versificației cu metode moderne, problemele de teorie și terminologie literară, definirea curentelor, cercetările de literatură universală și comparată să se ajute reciproc în înțelegerea științifică a fenomenului literar. Cu profilul ei actual, „Revista de istorie și teorie literară”, eventual sporită ca număr de pagini și fascicule, va avea și un rol hotărâtor în determinarea unei atitudini în același timp combative, comprehensive și obiective în prezentarea, descrierea și interpretarea fenomenelor literare.

Din experiența colaborării încă sporadice dintre specialiștii din domeniul literaturii universale și comparate, mai apare nevoia imperioasă a organizării unei Societăți românești de literatură universală, cu colaborarea tuturor cercetătorilor din țară, prevăzută cu activitate științifică, cu ședințe de comunicări, cu o „Revistă de literatură universală și comparată”, analogă cu fosta „Revistă de filologie romanică și germanică”, publicată chiar într-o limbă de largă circulație, ca limba franceză. Acest periodic ar asigura valorificarea pe plan internațional a realizărilor românești, schimbul direct de publicații și un loc acordat grupării în cadrul asociațiilor științifice internaționale, participarea la congrese.

Societatea de literatură universală și comparată, în colaborare cu editurile, ar putea ajuta promovarea studiilor de literatură română privită în cadrul literaturii universale și valorificarea scriitorilor noștri peste hotare prin studii și traduceri. Lucrările efectuate acum disparat în institute și facultăți s-ar putea încadra în ritmul susținut al unei activități planificate și coordonate, impunând istoriografia literară românească în străinătate. S-ar evita astfel unele erori și lipsuri regretabile referitoare la literatura românească strecurate în tratate și dicționare literare reputeate din Apus.

În aplicarea Directivelor Congresului al IX-lea al P.C.R., istoricii literari își vor îndoi eforturile pentru a ridica nivelul lucrărilor lor, înarmînd pe cititorii români cu publicațiile de interes național impuse de stadiul actual înaintat al regimului nostru socialist, unde sectorul științific și social-cultural se bucură de cel mai larg sprijin.

LOCUL LUI VASILE ALECSANDRI ÎN LITERATURA ROMÂNĂ

G. C. NICOLESCU

Cadrul solemn în care a fost întâmpinată pe tot întinsul țării, într-o simțire de reculegere și recunoștință unanimă, împlinirea a 75 de ani de la moartea marelui scriitor Vasile Alecsandri — „acel rege-al poeziei” proclamat și slăvit de însuși geniul lui Eminescu —, cadru pe care nici una din comemorările lui nu l-a mai cunoscut pînă astăzi, constituie o mărturie vie a prețurii cu care epoca socialistă îmbrățișează tot ce este valoros artistic, tot ce este patriotic și pozitiv în trecutul nostru, tot ce a reprezentat o reală contribuție la îmbogățirea și valorificarea tezaurului tradițiilor noastre naționale.

Evocăm amintirea unuia dintre cei mai buni fii ai acestui popor, amintirea unui om devotat întreaga lui viață intereselor obștești și înflăcărat de patriotism, harnic atunci cînd țara avea nevoie de el, dar totdeauna discret, acționînd nu cu sentimentul că-și îndeplinește o datorie, ci convins că nu s-ar putea să se comporte altfel. „Fac binele pe lume precum răsufli aer”, spunea semnificativ un vers al său.

Evocăm nu numai opera unui scriitor, ci figura unui mare luptător patriot, a unuia dintre ctitorii României moderne, a unuia dintre acele caractere și inimi de aur care, alături de Băleescu, Kogălniceanu, Cuza, Negri, Russo, Bolintineanu, Goleștii și tot ce a avut mai bun poporul nostru în secolul trecut, a contribuit în chip hotărîtor, pe toate planurile, la cele mai însemnate acțiuni ale epocii: revoluția de la 1848, Unirea, pregătirea spirituală a Independenței, constituirea și dezvoltarea unei literaturi cu adevărat naționale și moderne, desăvîrșirea unei limbi literare.

Este adevărat că Alecsandri este cunoscut generației actuale mai cu seamă ca scriitor. Dar la temelia creației sale literare stau — ceea ce i-au dat acesteia flacăra lăuntrică, vibrație, eficiență și robustețe — credința incandescentă a omului de acțiune, a patriotului și a cetățeanului, caracterul impunător al unui adevărat om dintr-o bucată.

Cu prilejul unei omagieri academice, Octavian Goga spunea într-un cald elogiu ce-l făcea scriitorului nostru: „El face parte din pleiada inte-

meietorilor de țară, se găsește de la început și rămâne zeci de ani în centrul evenimentelor. Întreaga operă de renaștere națională nu se poate închipui fără contribuția lui . . . Cu fruntea în cer și cu picioarele bine înfipite în pământul țării, Alecsandri înregistrează și jocul realităților, devenind din tinerete și rămânând pînă la sfîrșitul vieții sale un factor important în transformările noastre politice". Într-adevăr, între meritele lui Alecsandri se află și participarea sa directă, în primele rînduri, la lupta patriotică și cetățenească a generației sale. Fruntaș activ al revoluției din 1848, unul dintre realizatorii și consolidatorii cei mai efectivi — alături de Cuza și Negri — ai marelui act popular al Unirii, în permanență factor activ în dezvoltarea culturală a patriei, adept și propagandist al ideilor avansate din epocă, salutînd într-o poezie eliberarea țiganilor, dezrobînd țiganii de pe proprietatea sa din proprie inițiativă, luptînd contra feudalismului, tiraniei, cenzurii, abuzurilor, pledînd pentru împrietărirea țărănilor, Alecsandri este o luminoasă figură de luptător pe tărîm național, social și politic. Retragerea și stabilirea la Mircești atunci cînd nu avea decît 39 de ani și era în culmea gloriei pe toate planurile, gest cu care a rămas consecvent întreaga viață cu o tărie de caracter fără pereche în viața publică a României, n-a însemnat decît un protest și o întoarcere, ca a lui Anteu, spre țaran și adevărata țară, de unde să capete noi puteri pentru prodigioasa activitate literară pe care avea să o desfășoare și de atunci înainte.

Alecsandri era nu superficialul pe care în trecut multora le-a plăcut pe nedrept să-l popularizeze pentru a diminua mesajul celei mai bune părți din opera și activitatea sa, ci un om profund și complex. Era un visător și un realist, un fantezist și un lucid, un om care n-a vînat plăcerea, dar care n-a disprețuit nici în artă, nici în viață frumusețea și poezia, un om așezat, echilibrat, cu sufletul și mintea bogat alimentate din poezia și din bunul-simț țărănesc. Era un om sincer și loial, un om generos, iertător, înțelegător. Era demn și ceea ce se cheamă un om de caracter, cu judecăți serioase, uneori și aspre, căci omul acesta avea în genere o etică surprinzător de solidă atît față de alții, cît și față de sine. Era un om cu convingeri temeinice, îndelung meditate, dincolo de zîmbetul său îngăduitor și amabil, un om care nu înțelegea niciodată să-și trădeze convingerile, credințele. Era un om de o mare forță morală, care nu se lăsa biruit, care poate niciodată nu-și făcea iluzii prea mari, dar care cu siguranță niciodată nu despera. „Nimic nu pierde omul cînd n-a pierdut speranța", spune el într-un vers ; iar în altă parte : „În ghindă văd pădurea, în azi văd viitorul". Optimismul său nu era, așadar, superficialitate, ci expresia unei profunde concepții de viață. Neîndoielnic, Alecsandri, cu toate limitele inerente firii umane și epocii pline de contradicții pe care a străbătut-o, este un luptător politic, un cetățean și un om care poate sluji de model.

Dar el este în același timp, efectiv, un mare scriitor : poet, dramaturg, prozator, critic literar, culegător și valorificator al folclorului, memorialist etc. Nu vom face o prezentare cît de succintă a uriașei și multilateralei sale creații literare. Ea este, în genere, prea binecunoscută. Dincolo de opera lui de scriitor și de valoarea artistică incontestabilă

a operei sale în ce are ea mai bun, aş vrea să pun în lumină însă contribuţia pe care o reprezintă aceasta la dezvoltarea literaturii române, locul de o importanţă covârşitoare, de adevărat făuritor şi călăuzitor al literaturii române moderne care-i revine scriitorului.

Vasile Alecsandri este — cred că putem spune în primul rând, pentru că de aici decurg toate meritele lui — descoperitorul şi culegătorul poeziei noastre populare ca operă de artă. Începîndu-şi în 1840 activitatea, într-o perioadă în care comandamentul suprem era revelarea individualităţii noastre naţionale ca popor, folosind întreaga experienţă europeană a timpului în această direcţie, cum şi pe cea modestă a înaintaşilor şi contemporanilor săi din ţară, Alecsandri află în folclor nu numai un tezaur de mărturii sociale şi istorice, etnice şi etice, dar o ilustrare a caracterului românesc cel mai autentic, mai mult decît atît : o mărturie a geniului artistic ce rezidă în întreaga noastră fiinţă naţională, sintetizată de omul simplu, din popor. Aceasta a vrut el să pună în lumină prin faimoasa formulă : „Românul e născut poet !”. Înţelegînd importanţa naţională şi — cel dintîi în ţara noastră — valoarea artistică a literaturii populare, Alecsandri a cules şi a publicat cel dintîi doinele şi baladele poporului, a scris emoţionante pagini de valorificare a lor, cum sînt îndeosebi *Românii şi poezia lor*, de un arzător patriotism, de o mare tensiune poetică, marcînd un adevărat moment istoric în literatura şi arta românească, deschiderea unor noi drumuri, pagini din care, într-un chip sau altul, descind şi pinzele lui Grigorescu, şi *Lucefărul* lui Eminescu sau ţăranii lui Sadoveanu, şi rapsodiile lui Enescu sau *Pasărea măiastră* a lui Brîncuşi. Elogiînd activitatea sa de culegător de folclor, Sadoveanu, cunoscătorul exigent al frumuseţilor literaturii populare, elogia cu căldură „această mare operă, în care el a adunat aurul sufletului nostru naţional”, adăugînd pe de altă parte, referîndu-se în special la minunata alegere, culegere şi transcriere a variantei *Miorişii* : „Balada aceasta, fără seamăn în literatura noastră, este cel mai mare titlu de glorie al poetului de la Mirceşti. Dacă numai atîta ar fi făcut, era de ajuns ca să trăiască pînă la amurgul neamului”.

Dar Alecsandri n-a făcut numai atît. „Descoperînd” folclorul şi considerîndu-l drept creaţia artistică cea mai autentic naţională, în 1842, tînărul acesta de 20 de ani, care pînă cu doi ani înainte studiase şase ani la Paris, are instinctul sigur, am îndrăzni să zicem are înţelegerea genială a adevărului că, mai cu seamă în acele împrejurări istorice de luptă pentru libertatea naţională şi socială, de afirmare a individualităţii naţionale, singura literatură sănătoasă, viabilă, în stare să răspundă imperativelor aceluia moment, era cea care îşi împlîntă rădăcinile în popor, direct sau prin intermediul folclorului. „Poporul — avea să scrie el mai firziu — este izvorul celor mai poetice creaţii, celor mai nepieritoare opere ; şi poezii mari, care apar ca nişte rari meteori, nu sînt decît revelatorii măiestri ai poeziei popoarelor concentrată în sînul lor”. Din această convingere s-au născut *Doinele*, primele poezii româneşti ale lui Alecsandri, atît de corespunzătoare în conţinutul şi expresia lor nevoilor şi aspiraţiilor timpului, că aproape instantaneu au determinat un larg curent de întoarcere a întregii literaturi române spre acele fîntîni neîncepute, dar

adinci, ale folclorului. Înțelegînd, ca toți fiii cei mai buni ai acelei generații, valoarea gestului literar revoluționar al scriitorului, Kogălniceanu scria în 1843, publicînd primele *Doine*, condamnînd pe poeții de pînă atunci care se lăsau dominați de influențe străine : „Un tînăr poet moldovean, d. V. Alecsandri, voind a ieși din calea obștească și ascultînd numai gustul și tradițiile naționale, au alcătuit o colecție de poezii ce în adevăr și cu drept cuvînt se pot numi *poezii românești* ...”. Un sfert de secol mai tîrziu, referindu-se la cotitura pe care a determinat-o gestul lui Alecsandri de a îndrepta literatura cultă spre folclor și popor, înnoind-o, substanțializînd-o și dîndu-i un caracter autentic național și popular, Bolintineanu a definit cu o formulă de mare pregnanță însemnătatea acestui moment prin cuvintele : „De atunci poezia se români !”. E ceea ce în 1881 spunea cu autoritatea sa, verificată ca incontestabilă, și Eminescu : „Fără îndoială există talente individuale, dar ele trebuie să intre cu rădăcinile în pămîntul, în modul de a fi al poporului lor, pentru a produce ceva permanent. Autorii generației trecute... sînt, cu tot talentul lor natural, scriitori cosmopoliți. Numai Alecsandri e în generația veche acela care și-a încuscrit din capul locului talentul său individual cu geniul poporului românesc și de aceea el ... e întemeietorul unei literaturi nu copiate sau imitate după lord Byron și Lamartine, ci cu adevărat națională”.

Merite indiscutabile are Alecsandri ca scriitor și dintr-un alt punct de vedere, care de asemenea nu poate fi subapreciat. Discutînd în ce stau valoarea și însemnătatea acestui scriitor, Maiorescu scria în 1886 : „În Alecsandri vibrează toată inima, toată mișcarea compatrioților săi, cită s-a putut întrupa într-o formă poetică în starea relativă a poporului nostru de astăzi. Farmecul limbii române în poezia populară — *el* ni l-a deschis ; iubirea omenească și dorul de patrie în limitele celor mai mulți dintre noi — *el* le-a întrupat ; frumusețea proprie a pămîntului nostru natal și a aerului nostru — *el* a descris-o ; ... cînd societatea mai cultă a putut avea un teatru în Iași și București — *el* a răspuns la această dorință, scriindu-i comedii și drame ; cînd a fost chemat poporul să-și jertfească viața în războiul din urmă — *el* singur a încălzit ostașii noștri cu raza poeziei. A lui liră multicoloră a răsunat la orice adiere ce s-a putut deștepta din mișcarea poporului nostru în mijlocirea lui. În ce stă valoarea unică a lui Alecsandri ? În această *totalitate* a acțiunii sale literare”. Iar patru decenii mai tîrziu, Goga observa : „Ca să apară în plenitudinea rolului său de inovator îndrăzneț, Alecsandri trebuie încadrat în vremea lui, în pragul umil al anilor patruzeci, în perioada de fragedă copilărie a culturii noastre... În măsura în care reconstituim cadrul, crește silueta poetului”.

Într-adevăr, valoarea și semnificația scriitorului sînt într-o bună măsură pierdute celui ce s-ar mulțumi să detecteze valorile estetice „eterne” ale creației sale, celui ce nu-l privește în împrejurările literare și istorice pe care le-a străbătut, pentru a sesiza golul pe care l-a umplut, nevoile la care a răspuns, progresul pe care l-a reprezentat, impulsul pe care, sub toate formele, l-a dat literaturii noastre, spiritului public, dezvoltării țării noastre însăși. Scriitorul nostru este prin opera lui un

ecou din viața patriei : de la lupta antifeudală, cu mișcările țărănești de după 1840, culminând în revoluția din 1848, până la războiul de Independență și răscoalele din 1888. A fost un scriitor militant, un scriitor-cetățean. Neconsiderind nici o clipă că talentul îi creează o situație privilegiată în mijlocul semenilor săi, socotea, dimpotrivă, că el nu este decît un depozitar al aleselor însușiri populare. Mulțumind în 1882 unui grup de bănațeni ce-și manifestau recunoștința pentru însuflețirea pe care le-o pricinuiseră de-a lungul anilor cu scrisul său, el spunea că pentru darul de poet nu are a mulțumi decît „numai poporului român din care m-am născut și care cuprinde în sinul său comoara nesecată de cea mai sublimă poezie”. Din această convingere izvora sentimentul său că el, ca poet, are obligații, iar nu drepturi mai mari. „Talentul creează îndatoriri” — scria el, aflînd o splendidă formulare, prin 1855, amicului său Ion Ghica. Iar în 1877—1878, după ce poeziile din *Ostașii noștri* înflăcăseră toate inimile, cînd doi academicieni care-l vizitară la Mircești începură prin a-i face mari elogii pentru aceste creații, el răspunse cu sinceră modestie, ca un om convins că el nu este decît un simplu instrument ce dă expresie simțirilor poporului : „Sînt un simplu cîntăreț al neamului”.

Contribuția lui Alecsandri la dezvoltarea literaturii noastre este impresionantă pentru că el este un scriitor multilateral, complet, un scriitor care a îmbogățit și a înnoit mai toate genurile și speciile literare cultivate, care, apărînd într-un moment în care vechea literatură nu apusese cu totul, iar cea modernă nu răsărise deplin, fără tradiții și fără călăuze, cu un sigur instinct artistic, a știut să se orienteze în toate domeniile, să dea cititorului sau spectatorului ceea ce-i era necesar în acel moment, să-l educe ca cetățean, să-l mobilizeze ca patriot, să-l formeze ca gust literar, să-l înobileze ca simțire. A știut să se înalțe treptat el însuși, antrenînd un proces de înălțare a întregii noastre literaturi. Dezvoltînd și înnoind, a izbutit să ducă poezia noastră de la Văcărești, Conachi, Eliade și Asachi, prin seva puternică națională și populară a *Doinelor*, prin vigoarea *Desteptării României*, a *Legendelor* și a *Ostașilor noștri*, prin rafinamentul expresiv al *Pastelurilor*, la piscurile liricii eminesciene și chiar după aceea, putînd fi regăsit adeseori în Coșbuc, în Iosif, chiar în Pillat. Dezvoltînd și înnoind, a izbutit să ducă dramaturgia noastră originală de la naive și neînsemnate încercări ca tematică, tehnică scenică, limbă, caractere, observare socială, prin *Iorgu de la Sadagura*, *Chirița*, *Despot-Vodă*, *Fîntîna Blanduziei* la culmea atinsă de Caragiale, care a preluat o moștenire imensă de la el, și încă, dincolo de acesta, la Davila și Delavrancea. Dezvoltînd și înnoind, a izbutit să ducă proza noastră, pe o altă linie decît a lui C. Negruzzi, spre treptatele succese ale lui Gane, Iacob Negruzzi, Odobescu, Ion Ghica și Duiliu Zamfirescu. A izbutit apoi, de fapt, să întemeieze folcloristica noastră și s-o ducă spre culegerile și studiile lui G. Dem. Teodorescu, Jarník-Birseanu, G. Tocilescu și altele, pe unele din acestea încurajîndu-le și ajutîndu-le în mod direct să apară. Pe bună dreptate, Ibrăileanu spunea cîndva : „La orice rîspîntie a istoriei și culturii române din o bună parte a veacului trecut, îl găsești pe Alecsandri. Din cei o sută de ani de cultură și literatură modernă, Alecsandri domină aproape cincizeci : de la 1840,

cînd apare pe scenă, pînă la 1890, cînd moare. Istoricul politic nu poate studia acel răstimp de vreme, istoricul cultural și literar nu poate studia un curent de idei, o problemă literară, un gen poetic, fără să întilnească aproape întotdeauna pe primul plan pe Vasile Alecsandri”.

Fără îndoială, străbătînd o epocă atît de lungă, atît de plină de rapide prefaceri și de numeroase contradicții, opera lui, care a oglindit-o, n-a putut fi lipsită nici de unele contradicții, nici de unele confuzii sau limite. Dar, în ansamblul și în liniile ei esențiale, această operă, ca întreaga activitate a acestui mare scriitor, rămîne pozitivă și valoroasă.

Pe lîngă aceste merite complexe și multilaterale, Alecsandri mai are unul și nu lipsit de importanță: este cel dintîi scriitor care efectiv pune mai larg în circulație europeană literatura română. Lăsînd la o parte întilnirile sale cu oameni politici de prim plan ai Europei aceluia timp, ca Napoleon al III-lea, prințul Napoleon, Walewski, regele Italiei Victor-Emanuel, Cavour, lordul Malmersbury, contele Clarendon, lordul Russel, conducătorii Ministerului de Externe britanic, contele Kiseleff etc., cu care are repetate convorbiri privind România, să amintim legăturile sale personale cu numeroși scriitori, oameni de artă sau de știință europeni: Quinet, Lamartine, Michelet, Merimée, Coppée, Ibsen, familia pictorului Toulouse-Lautrec, Mistral, Ascoli, Sully Prudhomme, Leconte de Lisle, compozitorii Ch. Gounod și Ambroise Thomas, pictorul Puvis de Chavannes și mulți alții. Să amintim de asemenea că el este unul dintre primii noștri scriitori traduși în Apus, în franceză, în engleză, în germană, în italiană, la Paris, Londra, Berlin, Torino, cu propriile sale opere literare sau cu poeziile populare, și că aceste traduceri au prilejuit în presa franceză pagini elogioase despre Alecsandri și despre — pe atunci necunoscută în Europa — literatura română, semnate între alții de Jules Michelet, Prosper Merimée, Marmier, Dora d'Istria, ca să nu amintim decît numele mai răsunătoare. Numele scriitorului Alecsandri a fost adesea sub condeiul publiciștilor străini, uneori un adevărat centru de atracție a interesului pentru literatura română tocmai pentru că era socotit reprezentantul cel mai caracteristic al ei, de la 1848, cînd, într-un articol din „Revue de deux mondes”, H. Deprès spunea despre el că „reînvie poeziile populare cu un rar succes și o mare originalitate”, pînă în 1878 și 1882, cînd este premiat și sărbătorit strălucit la Montpellier și în tot sudul Franței pentru *Cîntecul gînteii latine*, pînă în 1879, cînd este — desigur primul scriitor român care se bucură de o asemenea atenție — invitat la Congresul literar internațional ce se ține la Londra sub președinția de onoare a lui Victor Hugo.

În sfîrșit, nu cel mai mic merit al lui Alecsandri, dar firesc pentru cel ce înțelesese de la primii săi pași în literatură că poporul este rădăcina unei arte viabile, corespunzătoare aspirațiilor vremii, este de a fi exprimat în ce are mai bun opera sa sufletul, simțirea și gîndirea românească în esența și expresia lor caracteristică. De la *Doina* pînă la *Plugul blestemat* sau *Țara*, de la *Hora Unirii* pînă la *Peneș Curcanul*, de la *Mărioara Florioara* pînă la *Concertul în luncă*, de la *Sentinela romană* pînă la *Dan Căpitan de plai*, de la *Chirița* pînă la *Boierii și ciocoi* sau *Sînziana și Pepelea*, de la *Istoria unui galbîn* pînă la evocările lui Bălcescu

sau Negruzzi, de la *Românii și poezia lor pînă la Porojan*, în creația lui Alecsandri pulsează puternic, în oameni și întâmplări, în atitudinea lui, în stilul și limba ce le folosește, singele, simțirile, durerile și aspirațiile poporului întreg. Aici stă explicația faptului că opera lui s-a bucurat de o atît de largă, reală și spontană popularitate încă de la apariția ei, iar scriitorul de un prestigiu aproape fără egal. E ceea ce, încă în 1897, făcea pe Hasdeu, întrebând care i se pare personalitatea literară românească cea mai însemnată din secolul al XIX-lea, să răspundă cu aceste cuvinte: „Alecsandri. Fără nici o îndoială, Alecsandri... El este reprezentantul cel mai puternic, cel mai complet al gîndirii românești. El a cîntat toate dorințele, el a plins toate nevoile și necazurile romînimii. El a încurajat, a îndemnat și a îmbărbătat neamul lui în felul în care acest neam putea mai bine să înțeleagă, a fost vesel, trist, viteaz, cuminte, răbdător, plin de speranță și de credință, glumeț și înțelept ca poporul român însuși, în mintea lui n-a fost loc pentru nimic ce n-ar fi fost specific românesc și în talentul lui nici o pornire care să nu fi fost specific românescă. Alecsandri este gloria indiscutabilă a literaturii românești în secolul nostru. La o așa înălțime nu mai văz alta”.

Aceasta — bogată, îndelungată, multilaterală — este contribuția lui Alecsandri la dezvoltarea literaturii române, de fapt la înnoirea, substanțializarea, autohtonizarea și modernizarea ei, ceea ce-i asigură un loc nu numai de scriitor care a dăruit o operă amplă și prețioasă, dar de adevărat deschizător de drumuri, de întemeietor, stimulator și călăuzitor pentru generații numeroase de scriitori și chiar pentru întreaga opinie publică românească. Pe opera și activitatea lui se reazemă întreaga literatură română modernă, așa cum — după expresia lui Ștefan cel Mare al lui Delavrancea — pe oasele străbunilor pămîntul patriei se sprijină ca pe umerii uncr uriași.

Această activitate este valoroasă și rodnică, pentru că, pe orice plan s-ar fi desfășurat, a avut la temelie o permanentă, puternică, trează conștiință a iubirii pentru popor, a iubirii de patrie. Ideea iubirii patriei, a slujirii ei, a identificării totale cu simțirile și aspirațiile ei este de altfel frecvent prezentată ca esențială în creația sa. Într-o strofă, el spunea :

De iubirea țării, inima mea plină
În pămîntu-i sacru prins-au rădăcină
Și nimic și nimeni, nici chiar Dumnezeu,
N-ar putea s-o smulgă de la cuibul său.

Iar într-o alta, pe temeiul acestei desăvîrșite identificări cu poporul, el putea exprima, încă din 1888, cu îndrăzneală profetică, aspirațiile

cele mai arzătoare către deplina unitate națională, pe atunci abia un vis întrezărit :

Eu, care din junie stătut-am neclintit
 Cu inima lipită de țara strămoșească
 Și toate-a ei avinturi profund le-am resimțit,
 Știu țara ce voiește ...

.....

Vrem într-o zi Carpații să-ncingă-n astă lume
 O Românie-ntreagă și demnă de-al ei nume

.....

Vrem falsele hotare dintre români să piară.

În 1861, cu două decenii de intensă activitate patriotică în urma sa, făcîndu-și un examen de conștiință, într-o scrisoare către C. Negri, care-l certa pentru refuzul său de a reintra în viața politică activă, Alexandri, considerînd că pînă atunci își slujise patria cum se cuvine, adăuga aceste splendide cuvinte : „Aceasta nu înseamnă că socotesc a nu mai avea nici o datorie față de România ; nu, voi muri, sînt sigur, cum am trăit, lucrînd pentru gloria și propășirea ei”.

Șaptezeci și cinci de ani de la ceasul cînd el a închis ochii, în perspectiva istoriei putem spune că într-adevăr el și-a trăit întreaga viață lucrînd pentru gloria și propășirea patriei sale. Odihna sa în veci este binemeritată. Moartea însă nu ni l-a răpit. Opera sa literară, întreaga sa activitate îl păstrează viu în inimile noastre, în inimile tuturor generațiilor ce ne vor urma ca pe o flacără ce încălzește și luminează. Celui ce a luptat, celui ce a iubit, celui ce a cîntat frumusețea patriei și noblețea poporului, celui ce a slăvit vitejia strămoșească și a învățat pe contemporanii săi că „din vultur vultur naște, din stejar stejar răsare”, i se potrivește strofa pe care el însuși o adresa omagial luptătorilor patrioți de la 1848 care se stinseseră unul după altul în lungul vremii cu conștiința datoriei împlinite :

Triumf cerește e moartea cînd moare muncitorul,
 Urmașilor din lume lăstînd brăzdat ogorul
 Și cu-o verdeață vie de-a lung acoperit.
 Rodește munca-n urmă-i și rîde holda-n soare,
 Iar cei rămași în viață admir-pe cel ce moare,
 Zicînd : Pentru a lui țară trăit-au și-au murit.

LA PLACE DE V. ALECSANDRI DANS LA LITTÉRATURE ROUMAINE

L'étude se propose de mettre en relief la place d'honneur qui revient à juste titre à Vasile Alecsandri dans l'histoire et la littérature de la Roumanie. Pour chaque aspect essentiel de l'activité d'Alecsandri on cite des passages éloquentes, appartenant aux grands représentants de notre culture : Kogălniceanu, Bolintineanu, Hasdeu, Maiorescu, Eminescu, Goga, Ibrăileanu, Sadoveanu. L'étude parvient de la sorte à mettre en relief la personnalité d'Alecsandri en tant qu'homme politique et patriote, sa personnalité humaine, ainsi que ses remarquables mérites littéraires en ce qui concerne la découverte, la mise en valeur du folklore, et la création d'une littérature roumaine moderne, vraiment nationale, relevant directement du folklore. Ce fut un écrivain dont l'œuvre a reflété tous les événements importants de l'époque : il a mobilisé ses contemporains en vue de renouveler et d'enrichir la littérature, de lui donner plus de substance, de la faire réellement et profondément évoluer dans tous les domaines : poésie, théâtre, prose, étude du folklore. L'étude signale enfin le rôle de V. Alecsandri, en tant que premier écrivain roumain que l'Europe ait connu par son œuvre, ainsi que personnellement.

L'auteur affirme, pour conclure, que la popularité de l'œuvre et le prestige de l'écrivain sont dus au fait que, incontestablement, Alecsandri a été la figure la plus représentative de la littérature roumaine du XIX^e siècle.

МЕСТО ВАСИЛЕ АЛЕКСАНДРИ В РУМЫНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Исследование ставит своей целью указать на видное место, которое по справедливости, благодаря его деятельности и личности, принадлежит В. Александри в истории румынской литературы. Приводя в связи с каждым важным аспектом красноречивые высказывания о писателе крупнейших представителей нашей культуры: Когăльничану, Болинтиняну, Хашдеу, Майореску, Эминеску, Гога, Ибрăиляну, Садвяну — автор кратко характеризует личность В. Александри как человека, патриота и политического деятеля; его значительные заслуги в литературном плане как поэта, открывшего и использовавшего фольклорные источники, как основоположника новой, подлинно народной румынской литературы, непосредственно питающейся фольклором; как писателя, отразившего все важнейшие события своей эпохи, оказавшего большое влияние на своих современников, обновившего и обогатившего литературу, наполнившего ее глубоким содержанием, давшего ей толчок к бурному развитию в области поэзии, драматургии, прозы и фольклористики. В работе указывается на то, что Александри был первым румынским писателем, известным — лично и по своим произведениям — Европе. В заключение утверждается, что популярность творчества и престиж писателя объясняются тем, что он был, безусловно, самой характерной фигурой румынской литературы XIX века.

VASILE ALECSANDRI ȘI PROBLEMELE FOLCLORULUI ROMÂNESC LA JUMĂTATEA VEACULUI AL XIX-LEA

I. C. CHIȚIMIA

Pentru literatura română, V. Alecsandri are longevitatea de viață și variația de creație pe care le-a avut un Goethe în literatura germană. Comun cu Goethe are Alecsandri, de asemenea, seninătatea și liniștea olimpică, pe care n-a reușit să i le întunece nimeni niciodată, nici măcar atacurile ignobile ale unor condeie ingrate contemporane, care și-au îngăduit să-l ia în zeflema. A avut conștiința că, neperfect fiind, totuși drumul ales nu era de rușine nici pentru el, nici pentru neamul românesc, căruia i-a închinat toată activitatea și dragostea sa. A avut conștiința că valorile adevărate nu pier și permanența lor reiese cu vremea la lumină. Aurul valorilor spirituale, ca și aurul-metal, în bulgări sau în prelucrări ornamentale, nu poate fi atacat de rugină. Se poate arunca peste el cu cenușă, dar, șters de ea, își recapătă strălucirea. De aceea a rămas calm și, cu un zîmbet îngăduitor în colțul gurii, a trecut cu vederea atacurile adversarilor. Este vorba în special de critica modului de publicare a poeziilor populare.

Mai târziu au început să se ivească întrebări și în legătură cu opera originală a lui Alecsandri, considerată în multe părți ale ei ca perisabilă în desfășurarea timpului. De o vreme însă cercetările asidue și studiile de istorie literară au reușit să refacă nimbul creației lui Alecsandri în dimensiuni mai mari, de la realizările în proză și poezie la cele în dramaturgie.

Dar dacă figura de scriitor a lui V. Alecsandri n-a putut fi umbrită niciodată în chip radical, în schimb, în ce privește adunarea și publicarea poeziilor populare a persistat și mai persistă încă părerea că V. Alecsandri a intervenit mult cu condeiul său propriu și a adus prejudicii serioase creației publicate de el. Problema aceasta merită să fie reluată și cercetată din nou, mai de aproape, pentru a vedea în ce spirit a adunat Alecsandri poezia populară, până unde merg intervențiile lui, dacă i se pot pune în seamă toate schimbările câte se observă între o versiune și alta, din cele date la lumină de el, și care este în fond meritul poetului în domeniul folcloristicii românești.

Descoperirea poeziei populare în literatura Europei, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, și lansarea ideii că fiecare popor își manifestă geniul poetic în primul rînd în creația folclorică¹ au creat o atmosferă propice culegerii și valorificării cîntecului popular în secolul următor. Creația cultă însăși a căpătat o infuzie de elemente folclorice și de prospețime, mai ales la popoarele din răsăritul Europei, cu un bogat folclor literar, operele lui Adam Mickiewicz, Al. Pușkin, Taras Șevcenko, Alecsandri, Eminescu etc., fiind exemple grăitoare din acest punct de vedere. Poezia nouă pleacă acum în special de la matca folclorică a creației.

Generația scriitorilor români de la 1848 a fost la curent cu această mișcare europeană, pe diferite căi de informație. Nu există nici unul dintre scriitorii de atunci care să nu fi fost animat de prețuirea folclorului și mai cu seamă a cîntecului popular. Programul „Daciei Literare” nu este străin de acest curent general. M. Kogălniceanu, V. Alecsandri, N. Bălcescu, Al. Russo, C. Negruzzi au atenția îndreptată spre valorile folclorice ca izvoare pentru literatura și istoria națională.

V. Alecsandri, după o serie de prime dibuiri de creație salonardă, în limba franceză chiar (moda aceasta l-a prins și pe Alecu Russo), se apropie de vatra folclorică, începe să culegă cîntece populare și, personal, să creeze într-o altă tonalitate, descoperind în același timp, ca de altfel și ceilalți scriitori contemporani, valorile de expresie poetică ale graiului românesc. Teoria latinistă însăși, în problemele de limbă, începe de-abia de acum înainte să pălească. Ideea dezgropării comorilor de literatură populară și folosirii lor multiple este atât de vie în mișcarea romantică, că de ea sînt animați nu numai bărbații luminați ai momentului, ci și femeile cultivate. Alecsandri mărturisea mai tîrziu către Ubicini că după 1843, cînd noua sa creație s-a întilnit cu „o mulțime de critici”, fiind considerată ca o „poezie pentru cocioabe”, o singură persoană, pe care de-abia o cunoscuse (este vorba de Elena Negri), l-a îndemnat de departe, printr-o scrisoare, să continue pe calea apucată „cel mai frumos titlu de glorie, care merită să ambiționeze pe un poet, fiind acela de poet național și popular”².

Alecsandri a continuat într-adevăr drumul apucat și a rămas toată viața un admirator al forțelor populare de creație. Cine știe dacă dragostea pentru folclor nu s-a identificat de aici înainte, în mintea și sufletul

¹ Johann G. Herder, *Briefwechsel über Ossian und die Lieder aller Völker* (1773); idem. *Volkslieder*, 2 vol., Leipzig, 1778, culegere de cîntece ale diferitelor popoare, cunoscută din 1807 înainte (ediția Johann von Müller) sub numele *Stimmen der Völker in Liedern*.

² Biblioteca Academiei, ms. rom. J 370, f. 259 r., și V. Alecsandri, *Scrisori, Insemnări*, ediția Marta Anineanu, București, 1964, p. 146: „J'écrivis alors ou, pour mieux dire, j'improvisai mes meilleurs poésies: la *Baba Kloanța*, la *Strounga*, la *Doîna*, la *Hora*, le *Krai nou* etc. et je me promis bien de laisser de côté mes essais de versification française et de suivre la route que je m'étais tracée moi-même dans le domaine de la véritable poésie roumaine. La publication de quelques-unes de ces pièces dans un „Calendrier” de 1843 donna lieu à une foule de critiques. Dans les grands salons on les appelait des *poésies de chaumière*. Une seule personne, qui me connaissait à peine, et qui, par la suite, a exercé une influence divine sur ma jeunesse, m'écrivait de loin une charmante lettre, dans la quelle elle me disait: „Continuez comme vous avez commencé, le plus beau titre de gloire qu'un poète doit ambitionner c'est celui de poète national et populaire”. C'est à elle que je dois tout ce que je fait de bon . . .”.

lui, cu imaginea femeii adorate, pierdută în 1847, și dacă nu acestui fapt cel puțin în parte, i se datorește stăruința în valorificarea folclorului românesc, stăruință mai mare decît la oricare dintre prietenii și contemporanii săi, totul ca un omagiu tainic adus aceleia de la care primise un îndemn nobil în consonanță, în clipele respective, cu pornirea inimii lui.

Interesul pentru folclor, deci și culegerea de poezii populare efectuată de Alecsandri, se integrează unei largi atmosfere folclorizante și unui context european de cercetări și culegeri. Achim von Arnim și Clemens Brentano în Germania³, Kirșa Danilov în Rusia⁴, Vuk Karadžić în Serbo-Croația⁵, Ch. Fauriel în Grecia⁶, Waclaw Zaleski în Polonia⁷, alte culegeri în Danemarca⁸ și Scandinavia⁹ atrag atenția asupra poeziei populare necunoscute pînă aici la diverse popoare, în unele cazuri piesele acestor culegeri nefiind în întregime de proveniență distinct folclorică.

Folclorul a devenit astfel cartea de vizită a popoarelor. Pe lângă cîntecele incluse de Herder în *Stimmen der Völker in Liedern* (engleze¹⁰, germane, sîrbocroate¹¹, lituaniene¹² etc.), de un răsunset deosebit s-a bucurat poezia populară sîrbocroată, difuzată în străinătate prin noi traduceri¹³ și comentarii¹⁴. Vasile Alecsandri însuși și-a dat seama de rolul internațional al folclorului la momentul respectiv și a făcut personal o traducere, în limba franceză, de balade și cîntece românești¹⁵ după colecția sa din 1852—1853, Henry Stanley, prezentîndu-le englezilor în original și traducere, în con-

³ Achim von Arnim, Clemens Brentano, *Des Knabenwunderhorn*, 3 vol., Heidelberg, 1806—1808; vezi și J. Görres, *Aldeutsche Volks- und Meisterlieder aus den Handschriften der Heidelberger Bibliothek*, Frankfurt a. M., 1817.

⁴ Kirșa Danilov, *Древние руссийские стихотворения*, 1804 (ediția a II-a, 1818).

⁵ Vuk Stefanović Karadžić, *Srpske narodne pjesme*, ediția I, 1814—1815, apoi Leipzig, 1823—1824, Viena, 1833 și, ulterior, 5 vol., Viena, 1841—1856.

⁶ Ch. Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne*, 2 vol., Paris, 1824—1825; originale și traducere franceză.

⁷ Waclaw Zaleski, *Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego*, Liow, 1833.

⁸ Abrahamson, Nyerup og Rahbeg, *Udvalgte danske Viser fra Middelalderen*, 5 vol. Copenhaga, 1812—1814; R. Nyerup, P. E. Rasmussen, *Udvalgt af danske Viser fra Midten af det 16 Aarhundrede til henimod af det 18 Aarhundrede ned Melodier*, 2 vol., Copenhaga, 1821.

⁹ E. G. Gjeijer, A. A. Afzelius, *Svenska Folkvisar*, Stockholm, 1814—1816; Adolf Iwar Arwidsson, *Svenska Fornssanger*, 3 vol., Stockholm, 1834—1842.

¹⁰ Thomas Percy descoperise cîntece populare engleze într-un vechi manuscris și le publicase în 1765, (cf. Thomas Percy, *Reliques of ancient English poetry, consisting of old heroic ballads, songs and other pieces, of our earlier poets, together with some few of later date and a copious glossary*, Londra, 1852, 307 p.).

¹¹ Goethe însuși a tradus în nemțește și a introdus în colecția lui Herder una dintre cele mai frumoase balade sîrbești, *Asanaginița*, sub titlul *Klaggesang von der edlen Frau des Asan Aga* (cf. M. Murko, *Das Original von Goethes „Klaggesang von der edlen Frau des Asan Aga“*, Praga, 1936).

¹² Dintre cîntecele lituaniene se găsește inserat, în *Stimmen der Völker in Liedern*, un „Brautlied”, reprodus după Philip Rhuig, *Littauisch-deutscher und deutsch-littauischer Lexicon*, Königsberg, 1747, în anexa *Betrachtungen der littauischer Sprache*, p. 75 și urm.

¹³ Talvy, *Volklied der Serben*, 1824, apoi Leipzig, 1853; Vuk Stephanowtsch (Karadžić), *Chants populaires des Serbiens*, traducere după Talvy de Elise Voïart, 2 vol., Paris, 1834.

¹⁴ Poezia sîrbocroată comentată elogios în 1841 de Adam Mickiewicz în cursurile sale de la Collège de France, în șapte lecții (cf. A. Mickiewicz, *Dziela*, Varșovia, 1955, t. VIII, p. 192 și urm.).

¹⁵ V. Alecsandri, *Ballades et chants populaires de la Roumanie*, cu o introducere de A. Ubicini, Paris, 1855.

diții grafice excepționale, într-o „antologie românească”¹⁶, iar Wilhelm von Kotzebue traducându-le în limba germană¹⁷. Încercarea de a face cunoscut Europei poporul român se manifestă, între altele, deci și în domeniul folclorului¹⁸.

Dar pînă la acest moment de receptare și prețuire europeană a cîntecului popular românesc¹⁹ este interesant de urmărit drumul parcurs de Alecsandri în culegerea și publicarea acestui cîntec, munca de punere la punct și ordonare, eventualele „îndreptări” și în general este de văzut dacă ce ne-a lăsat este poezie populară sau prelucrare personală.

Pornind de la adunarea folclorului, Alecsandri, după cum precizează în autobiografia destinată lui Ubicini și în alte note, a bătut ani de zile drumuri de sate, a urcat pe munți și a coborît în văi, a vizitat bileciuri țărănești și a poposit la hanuri, a intrat în șezători și s-a oprit la clăci, cu hîrtia și creionul în mînă, pentru a nota tot ce se referea la literatura populară²⁰. El nu s-a mulțumit deci, ca atîția alții, cu ce i-a căzut întîmplător în cale, ci a căutat cu fervoare să descopere și să culegă cît mai mult material, și anume cîntece bătrînești, doine, chiar basme, legende etc., ajungînd la un fond considerabil.

În tot timpul culegerii, V. Alecsandri a ținut la curent pe prietenii săi pașoptiști cu rezultatele obținute. Firește, nu avem toate datele timpului, multe din scrisorile sale fiind pierdute²¹, dar știm, de exemplu, că N. Bălcescu îl îndeamnă pe Alecsandri, în 1847, într-o scrisoare trimisă de

¹⁶ H. Stanley, *Rouman Anthology*, Hertford, 1856; vezi și G. Oprescu, *V. Alecsandri tipărit în Anglia acum 109 ani*, în „Familia”, I, 1965, nr. 1, 1 septembrie, p. 14.

¹⁷ V. Alecsandri, *Rumänische Volks poesie*, traducere de W. von Kotzebue, Berlin, 1857.

¹⁸ Cf. și Adăscăliței, *Alecsandri folclorist*, în „Lașul literar”, XVI, 1965, nr. 7, p. 43–53.

¹⁹ C. A. Rosetti și I. Brătianu puseseră în contact cu folclorul românesc pe Jules Michelet (cf. Ion Breazu, *Jules Michelet și folclorul românesc*, în „Anuarul arhivei de folclor”, II, 1933, p. 185–193). Despre modul cum a apreciat Michelet folclorul românesc, vezi și N. Iorga, *Comemorarea lui Jules Michelet*, în „Analele Academiei Române”, seria a III-a, t. II, 1924, Mem. Sect. ist., p. 2 și urm. Vezi și opinia lui Prosper Mérimée la N. N. Condeescu, *Relațiile lui Prosper Mérimée cu V. Alecsandri*, în „Revista de filologie romanică”, 1961, nr. 2, p. 225. În ediția de la 1866, *Poezii populare ale românilor*, Alecsandri menționează că „traduse în limbile franceză, engleză și germană”, cîntecele populare românești, „fiind pretutindene bine primite și admirate, au deșteptat luarea-amînte a oamenilor erudiți și au contribuit mult a atrage simpatii meritate asupra nației noastre de alțiia secolii uitată și părăsită pe marginile Orientului”.

²⁰ În autobiografia către Ubicini, Alecsandri notează: „Le filon de la mine une fois trouvé, je pensai à une œuvre chère et pieuse: à la collection des poésies populaires de mon pays et dans ce but je parcourus les montagnes et les plaines me mêlant aux paysans dans les foires, entrant bravement avec eux dans les cabarets, assistant aux horas des villages, grim pant sur les sommets des montagnes pour trouver des bergers troubadours, parcourant les ruines du Château de Niamtzo, fréquentant les monastères, écoutant les récits des contes populaires, des légendes fantastiques, etc. [...] Au bout de trois ou quatre ans, je possédais un gros fatras de vers [...] (cf. V. Alecsandri, *Scrisori, Insemnări*, p. 147. Biblioteca Academiei, ms. rom. 3 370, f. 259 r.). Într-o scrisoare către I. Crăciunescu, Alecsandri afirmă aceeași căutare laborioasă a poeziilor populare: „Je les ai recueillis dans le cours de plusieurs années, de la bouche même du peuple. Elles sont écrits dans la langue nationale, celle que nous parlons encore aujourd'hui, et se sont transmises de génération en génération, comme les contes populaires, les proverbes etc.” (Jean Crăciunescu, *Le peuple roumain d'après ses chants nationaux*, Paris, 1874, p. 327).

²¹ Din datele corespondenței pașoptiștilor, cunoscute azi, reiese că un număr de scrisori ale lui V. Alecsandri, C. Negri, I. Ghica către N. Bălcescu nu s-au păstrat.

la Paris, să cînte personal România cum cîntă „bohémul” Jan Kollar patria sa²², adică în spirit popular, declarînd totodată că așteaptă să vadă creația sa și culegerea folclorică răspîdită pe calea tiparului : „Sînt nerăbdător — spune Bălcescu — a vedea poeziile tale și cîntecele populare ieșite la lumină”²³. În același timp, Bălcescu îl încredințează pe Alecsandri că, întors în țară, va aduna și el „Cîntecele Valahiei” și i le va pune la dispoziție ca să facă „o colecție completă”, ceea ce Bălcescu n-a mai avut timp să îndeplinească, printrè manuscrisele lui rămîînd doar o frumoasă variantă de cîntec haiduceșc²⁴. Așadar, în 1847, după culegeri asidue începute prin 1840, Alecsandri avea destule cîntece populare și poezii proprii cu să le publice în volume, lucru care nu s-a întîmplat decît mai tîrziu, după 1852, cînd au apărut atît *Poeziile populare*²⁵, cît și *Doine și Lăcrimioare* din creația sa proprie²⁶. Între timp, poetul a continuat să adune folclor și să scrie poezii de valoare.

Referitor la culegerile folclorice, activitatea lui V. Alecsandri se concentrează, în general, în opinia intelectualilor, la colecția din 1852—1853, „reeditată”²⁷, după părerea lor, cu adaose și „îndreptări” în 1866²⁷. Imaginea aceasta este falsă. În primul rînd, Alecsandri nu a republicat piesele tipărite mai înainte, ci a dat la iveală, în mare măsură, noi variante,

²² Jan Kollar (1793—1852), poet ceh, fusese prezentat cu entuziasm de Adam Mickiewicz în 1842, la cursul de literaturi slave de la Collège de France, și, desigur, în primul rînd pe această cale au luat cunoștință revoluționarii români de la Paris de Kollar (Adam Mickiewicz, *Dziela*, Varșovia, 1955, t. XI, p. 37 și urm.

²³ N. Bălcescu, *Opere*, ediția G. Zane, t. IV, București, 1964, p. 82—83.

²⁴ Păstrată în ms. 82, f. 434 din Biblioteca Academiei și reprodușă de G. Zane, în N. Bălcescu, *Opere*, IV, p. 483—484, varianta are forma următoare :

Cînd eram copilăș mic,
Țineam drumul la colnic,
Fără băl, fără nimic,
Numai cu palmele goale,
La brlu cu patru pistoale,
De luceau ca sîntul soare.

Iar cînd mă făcui mare,
Luai pușca la cătare,
Ieșii la drumul cel mare,
Să prinț hoțul de ciocoi
Și să-l judec cum eu voi :
la ascultă, măi ciocoi,
Pînă cînd o să jupoi,
Și pe țară, și pe noi ?

Unde văz drumul colit
Și de frunză năpădit,
Și-mi auz pușca pocnînd,
Ciocoi de pe cal căzînd,
Mă fac broască pe pămînt
Și casc gura să-l imbuc
Ca pe-un pușor de cuc.

²⁵ *Poezii populare. Balade (cîntece bătrînești)*, adunate și îndreptate de V. Alecsandri, partea I, Iași, Tipografia Buciumului român, 1852 ; partea a II-a, Iași, 1853.

²⁶ V. Alecsandri, *Doine și Lăcrimioare*, 1842—1852, Paris, De Soyé et Brouchet, imprimeurs, 1853. Revoluționarii din diferite țări, poloni, cehi, unguri, români, găsesc la Paris literă specială pentru publicații în limbi naționale.

²⁷ *Poezii populare ale românilor*, adunate și întocmite de Vasile Alecsandri, București, 1866.

încît schimbările între o versiune și alta nu întotdeauna se datoresc condeiului său, ci aparțin variantelor culese. În al doilea rînd, pe lîngă cele două ediții arhicunoscute și citate, Alecsandri a publicat și în alte rînduri, destul de multe din cîntecele populare culese de el, cercetătorul avînd astfel posibilitatea unui control mai adîncit (prin comparația diferitelor versiuni) al modului în care a procedat poetul la publicarea folclorului, mod destul de blamat în foleloristica românească.

Dacă în 1847 avea materialele folclorice din care încă nu publicase nimic, în 1849 el începe să publice din ele în foaia „Bucovina”, scoasă de frații Hurmuzaki între 1848 și 1850. La moșia acestora, Cernauca din Bucovina, ajunseseră în refugiu, în 1849, Negruzzi, Kogălniceanu, Russo și Alecsandri²⁸. Sub titlul general *Poezia populară a românilor* și după o introducere²⁹ deosebit de prețioasă referitoare la folclorul românesc, Alecsandri începe să insereze o serie de capodopere ale baladei populare și anume: *Codreanul*³⁰, *Păunașul codrilor*³¹, *Toma a lui Moșiu*³², *Blestemul*³³, *Sîrb-sărac*³⁴, *Miorița*, însoțită de un comentariu³⁵, *Cîntecul lui Mihai Copilul*³⁶, *Balaurul*³⁷, *Turturica și Cucul*³⁸, *Șalga*³⁹, *Inelul și năframa*⁴⁰, *Bujor*⁴¹ și apoi un număr de hore, precedate și ele de o introducere și însoțite de comentarii⁴². În introducere, poetul admiră puterea de ima-

²⁸ Vezi ms. rom. 3 349 din Biblioteca Academiei, cuprinzînd scrisori ale lui V. Alecsandri, N. Bălcescu, Iancu Alecsandri, D. Bolintineanu către frații Eudoxiu, Alecsandru și George Hurmuzachi, între anii 1846 și 1878.

²⁹ Introducerea apare sub formă de scrisoare a lui V. Alecsandri către Alecu Hurmuzachi, ca și comentariile, de altfel, la alte cîntece bătrînești. Ea este precedată de o notă elogioasă a redacției la adresa lui Alecsandri, care „și-a dobîndit un nou drept la recunoștința patriei pentru o asemenea îmbogățire a literaturii naționale” prin deschiderea unui „Insemnat tezaur de poezie cu totul originală și populară”, (vezi „Bucovina”, II, 1849, nr. 32, p. 175—180). Gazeta „Bucovina” a inserat și poezii proprii ale lui Alecsandri: *Multe flori lucesc pe lume* (II, 1849, nr. 2, p. 9), *Strigoitul* (nr. 3, p. 13), *Adio Moldovei* (nr. 10, p. 51), *Altarul mănăstirii Putna* (nr. 42, p. 261), *Zburătorul* (III, 1850, nr. 6, p. 27), precum și ale altor scriitori, ca: V. Cîrlova: *Ruinile de la Tirgoșișle* (II, 1849, nr. 15, p. 77), *Păstorul tristal* (nr. 18, p. 89); D. Bolintineanu: *O fată tînră pe patul morții* (II, 1849, nr. 12, p. 64), *Mircea cel Mare și solii* (nr. 16, p. 81), *Ștefan cel Mare și maica sa* (nr. 23, p. 125); Gr. Alexandrescu: *Dreptatea leului* (II, 1849, nr. 25, p. 132), *Lupul moralist* (nr. 27, p. 147) *Umbra lui Mircea la Cozia* (nr. 28, p. 153) etc.

³⁰ În „Bucovina”, II, 1849, nr. 33, p. 181 și urm.

³¹ În „Bucovina”, II, 1849, nr. 36, p. 205: balada este însoțită de considerații de literatură comparată, unele imagini apropiindu-se de tablouri înfrînte în creația lui Tasso.

³² *Ibidem*, III, 1850, nr. 2, p. 7; numele eroului corespunde cu cel dintr-o serie întregă de variante, spre deosebire de cele care dau numele sub forma *Toma Alimoș*.

³³ *Ibidem*, nr. 4, p. 19.

³⁴ *Ibidem*, nr. 8, p. 35—36.

³⁵ *Ibidem*, nr. 11, p. 48—51 (comentariu), 51—52 (balada). Aici titlul este *Mioara*.

³⁶ *Ibidem*, nr. 20, p. 84—85 (comentariu sub forma de scrisoare către Alecu Hurmuzaki), p. 85—87 (balada).

³⁷ *Ibidem*, nr. 33—34, p. 132.

³⁸ *Ibidem*, nr. 45—46, p. 157.

³⁹ *Ibidem*, nr. 47—48, p. 161.

⁴⁰ *Ibidem*, nr. 51—52, p. 169.

⁴¹ *Ibidem*, nr. 53—54, p. 172.

⁴² *Ibidem*, nr. 57, p. 181: *Jocul călușeilor* ar reprezenta răpirea Sabinelor, idee exprimată în tînta de Ion Heliade Rădulescu: *Jocul Călușarilor*, în „Curier românesc”, XV, 1843, nr. 41 din 31 mai, p. 167—168, vezi și „Lepturariu românesc”, Viena, IV, 1864, p. 212—214. Texte de hore publicate în tînta oară de Alecsandri: *Hora Zoifei* și *Hora Marioarei* (p. 182), *Hora Ilenuței* (nr. 58, p. 185), *Hora Tiței*, (nr. 59, p. 189), alte hore (nr. 60, p. 192 și urm.).

ginație a poporului, evidentă în basme, „mai strălucite — zice el — decât cele orientale”, și dezvăluie cititorului faptul că de mic copil a trăit în ambianța folclorică, ascultînd „povești pline cu zmei, ce alungă pe Făt-Logofăt, cu o falcă-n cer și cu una pe pămînt; de asemenea, povești cu Sfarmă-Piatră, Strimbă-Lemne, Statu-Palmă-Barbă-Cot sau anecdote cu Păcală și Tîndală, precum și povești superstițioase cu strigoi, tricolici, rusalii, babe-cloaște și altele”. Alecsandri vorbește și de ospitalitatea omului din popor, de înfrățirea lui cu natura, mai ales cu codrul în timpul primăverii, analizînd între altele, imagini din doinele auzite. Se vede, așadar, că folclorul la Alecsandri nu este numai o simplă pasiune romantică, ci o componentă a vieții sale sufletești, care-l sensibilizează și-l face să tresalte la reîntîlnirea cu acest fond românesc, ceea ce reiese și din rîndurile scrise de el în aceeași introducere: „Și mai cu seamă, care român — se întrebă Alecsandri — nu și-a dorit patria cu lacrimi cînd s-au găsit în străinătate? Și care nu se simte pătruns de o jale tainică și nefirșită cînd aude buciumul și doinele de la munte”. Folclorul era nu numai viața poporului, ci și viața poetului. Alecsandri nu culege folclor numai pentru că aceasta era moda romantică atunci, el îl culege ca să-și satisfacă inima și să-și cinstească poporul, simțindu-se împlîntat cu toată ființa lui într-o creație de mare valoare artistică, așa cum a văzut-o el dintr-o dată. Alecsandri a prețuit deci poezia poporului, nu moda oarbă a vremii.

Comentariul la *Miorița* este unul dintre cele mai frumoase și mai vibrante. Cu o intuiție poetică rară, Alecsandri își dă seama că *Miorița* este o creație căreia nu i se poate găsi cu ușurință egal. El analizează cu acuitate tablourile componente ale baladei: splendoarea cadrului naturii înconvoarea ciobanului cu oala, ceremonialul nunții, portretul ciobanului făcut de mama îndurerată, totul fără divagații inutile și în strictă interpretare poetică. El nu sparge cristalul, ca în „praful” rezultat să ne arate componenta lui, ci-l întoarce cu măiestrie pe toate fețele ca să i se vadă reflexele de lumină și culoare. Inciziunile criticii moderne, care tumefiază uneori creația, pălesc în fața judecăților date de Alecsandri. De asemenea, comentariul la transhumanța păstorilor este surprinzător, ca documentare și descripție⁴³, ceea ce dovedește cunoașterea directă, și nu din auzite, a relațiilor pastorale. Ideea că *Miorița* este frumoasă pentru că a fost prelucrată de poet, persistentă și astăzi printre cercetători și oameni de știință⁴⁴, nu rezistă criticii. În primul rînd, versiunile publicate în cîteva

⁴³ Analizînd „Coborîrea oilor la vale”, Alecsandri spune: „Strofa aceasta ne arată un tablou viu de emigrațiile (pribegerile) turmelor ce se coboară în fiecare an din virfurile Carpaților și trec prin Moldova de se duc să ierneze piste Dunăre. Sute de mii de oi mîlate de mocani, îmbrăcați cu sarice albe, ies din gurile munților îndată ce frigul toamnei sosește, prevestind iarna, și merg să găsească pășuni în cîmpiile țării turcești, sub poalele Balcanilor. Unele vin de la Vrancea, altele de pe coastele Ceahlăului, altele de pe văile Bistriței și ale Moldovei, iar cele mai multe de prin Carpați, din Transilvania. Deosebitele turme se adună la un loc și formează caravane numeroase, ce se coboară încet spre Dunăre, unind zbiratul lor jalnic cu lătrațul cîinilor de pază, cu sunetul telincilor, animate de gîtul măgarilor, și cu șuieratul pătrunzător la mocanilor călăuzi” („Bucovina”, III, 1850, p. 49 și urm.).

⁴⁴ Vezi Petru Ursache, *Alecsandri și sensul îndeplîrților folclorice*, în „Iașul literar”, XVI, 1965, nr. 7, p. 75; Al. Rosetti, *75 de ani de la moartea lui Alecsandri*, în „Luceafărul”, din 28 august, 1965, p. 4, și alții.

rînduri de Alecsandri au cele mai neînsemnate schimbări⁴⁵, spre deosebire de unele piese în care poetul a intervenit personal și în care lucrul acesta se simte imediat. În al doilea rînd, nu există nici un tablou sau vers din *Miorița* lui Alecsandri care să nu se găsească în vreuna dintre numeroasele variante culese de atunci încoace pe întinsul țării⁴⁶, unele fiind prezente și în forma transilvăneană de colind, care are, probabil, o vechime mai mare decît balada⁴⁷. Afară de aceasta, diferite alte tipuri ale *Mioriței*, de o rară frumusețe, care împinzese țara, dovedesc o mare putere de creație a poporului și confirmă faptul că nu era nevoie de intervenția lui Alecsandri pentru a avea o *Mioriță*. Cine are în minte atîtea alte creații și imagini populare, armonioase și de o excepțională expresivitate poetică, nu poate socoti *Miorița* ca o apariție izolată, datorită lui Alecsandri. De altfel, dacă Alecsandri ar fi „îndreptat” *Miorița*, el i-ar fi dat o formă finită, după concepția sa, și n-ar afirma în scrisoarea-comentariu către Alecu Hurmuzaki: „Eu nu cred să fie întregă, dar cît este măcar, ea plă-tește în ochii mei un poem neprețuit și de care noi, românii, ne putem făli cu toată dreptatea”⁴⁸.

Dar eventualele intervenții ale lui Alecsandri trebuie examinate în general și mai îndeaproape. Culegerile lui V. Alecsandri s-au bucurat de aprecieri elogioase⁴⁹ pînă după 1880, cînd școala științifică a lui B. P. Hasdeu⁵⁰ a lărgit ideea culegerii științifice, adică exacte a folclorului.

⁴⁵ Singurele alternanțe: *Mulle* și *cornute* — *Mîndre* și *cornute*, *Cu lîna plăviță* — *Cu lîna plăviță*, *Mioariță*, *Mioară* — *Drăguța Mioară*, *Măi dragule* — *Drăgușule* — *bace*, *Că-i iarba de noi / și umbra de voi* — *Că-i iarbă de noi / Și umbră de voi*, *Cel mai voinicesc* — *Cel mai bătrînesc* (dintr-o scăpare, Gh. Vrăbie, în ultima ediție, *Poezii populare ale românilor*, București, 1965, t. II, p. 13, considera versul „Cel mai bătrînesc” ca adăugat în întregime), *Au să mi te-omoare — Vreau să mi te-omoare*, *Vîntul că mi-a bate* — *Vîntul cînd a bate*, *Iar de-i lîntlîni — Și mi-i lîntlîni*, *Iar dacă-i zări* — *Dacă-i lîntlîni*, *Să-i spuî curat* — *Și-i spune curat*, nu numai că nu schimbă cu nimic esența poeziei, dar ele sînt întru totul de domeniul variantelor populare, foarte des întîlnite.

⁴⁶ Opinia că în toate cazurile este vorba de influența *Mioriței* culeasă de Alecsandri, pe calea cărții nu are lemei, cînd se știe ce-au însemnat în trecut știința de carte și difuzarea cărții, dar mai ales cînd se cunoaște spiritul folcloric de totdeauna al poporului, care nu consimte cu ușurință să iasă din făgașul tradițional. Altfel nu s-ar fi ajuns la capodopere folclorice, ci la „dezagregări”. Există, în era atomului și a dezagregării lui, și în domeniul umanisticii, ca artă și știință, tendința de „a fragmenta” și dezagrega întregul și armonicul prin imagini și analize duse la absurd, mecanicizante, în care nu se mai vîd înțelegerea și rațiunea limpede. „Molozul” analitic devine pernicios.

⁴⁷ Compară textul lui Alecsandri, cu variante reproduse, după diferite culegeri, de A. Fochi, *Miorița*, București, 1964, p. 555 și urm. (de exemplu, p. 596, 688, 689, 696, 697, 698, 702, 709, 744, 745, 748, 751, 779, 784, 786, 788, 790, 791, 792, 799, 801, 805, 807, 808, 810, 813, 904, 906, 1 051, 1 053 etc. Deși unele variante par influențate de tipul Alecsandri, alte elemente specific locale și frumoase din conținutul lor dovedesc contrariul.

⁴⁸ „Bucovina”. III, 1850, p. 51.

⁴⁹ Vezi T. Maiorescu, în „Convorbiri literare”, I, 1867—1868, p. 301—308: „Cartea lui Alecsandri este și va rămîne tot timpul o comoară de adevărată poezie” (D. Bolintineanu, *Baladele populare culese de V. Alecsandri* în „Albina Pîndului”, 15 februarie 1869. G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, București, 1885, p. V).

⁵⁰ Totuși, B. P. Hasdeu, care avea o intuiție excepțională a adevărului istoric-literar și științific, își dă seama că punerea în lumină a cronicilor de către Kogălniceanu și a poeziei populare de către Alecsandri, „înfruntînd amîndoi stupida indiferență și chiar invidiosul sarcasm a contemporanilor”, sînt descoperiri importante și acte de mare cultură (cf. „Românul”, 1872, p. 786).

În vremea cînd a cules Alecsandri, problema aceasta nu s-a pus cu strictețe, și numai creațiile populare desăvîrșite, precum și simțul folcloric i-au putut feri pe culegători de contrafaceri. Într-o vreme cînd problema exactității textului (chiar cu evidente erori de înregistrare) nu se punea, Alecsandri a fost tentat să-și asume răspunderea unor „îndreptări”, ceea ce, din analiză, se vede că se reduce în special la înlăturarea unor incongruențe și șchiopătări de ritm, pe baza altor variante, operație pe care cîntărețul popular însuși o face oral și spontan, în decurs chiar de cîteva ore de la o variantă la alta⁵¹. În consecință, eventuale mici „îndreptări” sau cizelări — și la acestea se referă Alecsandri — nu pot constitui, pentru vremea de atunci, o mare greșeală. De exemplu, sub principiul culegerii exacte, se publică în 1923 o strigătură deformată ca ritm :

Tot la deal, la deal, băiete,
Nu la mîndra sub părete,
Că mîndrele te-or amăgi,
Oile s-or prăpădi⁵².

Înlăturarea conjuncției *că*, pe care un culegător o putea face, readuce versului cadența normală. Alecsandri și-a îngăduit, se pare, asemenea intervenții mai ales în ediția din 1866. Totuși, în criticile aduse lui Alecsandri nu s-a ținut seamă că nu toate schimbările descoperite în ediția 1866 îi reveneau poetului, o bună parte dintre ele, și anume cele mai de fond, datorîndu-se unor noi variante față de primele ediții 1849—1850⁵³ și 1852—1853, variante pe care acesta le-a inserat în ediția 1866⁵⁴.

Astfel, Mauriciu Schwarzfeld, făcînd comparații, în 1888, între diferitele ediții ale lui Alecsandri, găsește că, de la una la alta, există schimbări, și acestea se datoresc, firește, poetului. În cuvinte lipsite de decență, care nu țineau seama nici măcar de bătrînețele poetului, calificîndu-l „meșterul drege-strictă”⁵⁵, Schwarzfeld a lansat blamul asupra

⁵¹ Cf. Ion Diaconu, *Folclor din Rîmnicu-Sărat*, t. II, Focșani, 1934, p. 1.

⁵² Cf. „Tudor Pamfile”, I, 1923, nr. 4, p. 57.

⁵³ Este vorba de baladele și horele publicate în „Bucovina” pe anii respectivi. Alecsandri a avut de gînd să publice în continuare o nouă serie de balade, pe care le și numește într-o scrisoare către Alecu Hurmuzaki (Biblioteca Academiei, ms. 3 349, f. 6 r), dar ziarul și-a încetat apariția, și atunci Alecsandri a republicat unele balade în „Zimbrul” lui T. Codrescu, iar ca baladă inedită *Grue Grozovanul* (ibidem, 1851, p. 206—208). De asemenea, trimite lui Al. Odobescu, și acesta publică (în „Revista română”, III, 1863, 309, 331) baladele *Oprîșanul* și *Vulcan*. Seria nouă de cîntece bătrînești a apărut mai compact în broșura din 1853, a *Baladelor*. În 1855, Alecsandri a publicat în „Supliment” nr. 1—3 la „România literară” lirică populară din Transilvania și Banat, Muntenia și Moldova (ibidem, p. 165 : *Cîntece populare ale românilor din Transilvania, Banat etc.*). Acestea sînt publicațiile cu care se poate face comparația ediției din 1866.

⁵⁴ Încă din 1952 am susținut, într-o comunicare la Institutul de istorie literară, că Alecsandri a avut la dispoziție mai multe variante ale poeziilor populare, culese în diferite etape, și, uncori, a publicat cînd pe unele, cînd pe altele, afară de o serie de cîntece, între care și *Miorița* (cf. *Discuții referitoare la „Miorița”*, în SCLF, II, 1953, p. 252—253).

⁵⁵ M. Schwarzfeld, *Poeziile populare. Colecția Alecsandri sau cum trebuie culese și publicate cîntecile populare*, în „Contemporanul”, VI, 1888, p. 80—96, 148—168, 223—254, 384—408 și ediție separată Iași, 1889, IV + 104, p. M. Schwarzfeld, *Vasile Alecsandri sau Meșterul drege-strict și apărătorii săi, cercetare critică pe tărîmul estetic și folcloric*, Craiova, 1889, 36 p. (extras din „Revista olteană”, II, nr. 4, 5, 6). Vezi și *Alecsandri combătut de d-l Schwarzfeld*, în „Familia”, XXV, 1889, p. 166.

lui Alecsandri. Gravitatea stă în faptul că blamul a creat atmosferă și Alecsandri a devenit un fel de mistificator al poeziei populare românești într-atît, încît Duiliu Zamfirescu, în 1909, în discursul său de recepție la Academie, îl va considera ca atare, va desconsidera poezia populară ca lipsită de valori artistice și va încerca să argumenteze acest lucru cu o simplă înșirare de variante din *Miorița*⁵⁶, între care aceea publicată de Alecsandri era considerată ca o operă a acestuia⁵⁷. În vremea respectivă era, probabil, mai greu să se reia atent analiza, dar Duiliu Zamfirescu n-a făcut, în prealabil, nici cel mai mic efort de a studia creația folclorică.

De atunci și pînă acum s-a adunat un material folcloric nespuse de bogat pentru a proceda la un nou examen al variantelor populare și a vedea dacă acuzația adusă lui Alecsandri își mai păstrează tăria. Noul examen arată că Schwarzfild nu avea decît în mult mai mică măsură dreptate, fiindcă multe din așa-zisele „schimbări” constatate de el se găsesc astăzi în variante autentice populare, descoperite între timp. De pildă, schimbările arătate de Schwarzfild în strigătura : „Cu cămeșa soacrei dusă de noră la spălat”⁵⁸, (publicată de Alecsandri o dată în „Supliment” nr. 1 la „România literară” din 1885 și altă dată în *Poezii populare* în 1886), n-au fost introduse de Alecsandri, ci el a publicat deosebit două variante, astăzi întîlnite des și una și cealaltă :

1855

Merge nora la fîntînă
 Cu cămeșa soacrii-n mină
 Și-o *întinge*-n apă-o-dată :
 — Na-ți-o, *soacră*, că-i spălată,
 Și-o *întinde* pe-o nuia,
Hîrliesc cîinii la ea

1866

Alla merge la fîntînă
 Cu cămeșa soacrii-n mină
 Și-o *întinde*-n apă-o-dată
 — Na-ți-o, *mamă*, că-i spălată,
 Și-o *acață* pe-o nuia
Cîinii hîrtie la ea.

Sublinierile făcute de critic cu ostentație nu spun nimic⁵⁹, și Alecsandri nu a intervenit aici în nici un fel. Tot așa schimbările constatate de Schwarzfild în *Cîntecul Jianului*⁶⁰ nu au fost efectuate de Alecsandri,

⁵⁶ Variantele înșirate sînt reproduse după Alecsandri, G. Cătană, G. Dem. Teodorescu, Gr. G. Tocilescu și Al. Vasiliu.

⁵⁷ Duiliu Zamfirescu, *Poporanismul în literatură*, București, 1909, 43 p. (răspunsul lui T. Maiorescu, care nu este de acord cu Zamfirescu, la p. 44—51). Ovid Densusianu (*Ce nu se înțelege la Academie și de alții*, în „Viața nouă”, V, 1909, p. 173—179) atacă spiritul neștiințific și pe T. Maiorescu. În 1913, B. Șt. Delavrancea, în discursul său de recepție (*Din estetica poeziei populare*, București, 1913) face din nou elogiul creației folclorice, în pofida miopiei „estelitanților”.

⁵⁸ M. Schwarzfild, *Poeziile populare. Colecția Alecsandri*, Iași, 1889, p. 19.

⁵⁹ Criticul n-avea nici pregătirea lingvistică necesară și nu vede că în alternanța *întinge-tînde*, primul termen conține un fonetism dialectal ardelean, de unde fusese culeasă strigătura din 1855; putea cel mult să observe că nu există consecvență, fiindcă a doua oară, în aceeași variantă 1855, apare forma *întinde*, dacă consecvența nu se datorește cîntărețului. În varianta 1866, formele *mamă* în loc de *soacră*, *acață* în loc de *întinde*, *cîinii hîrtie* în loc de *hîrliesc cîinii* sînt întîlnite în numeroase variante ale strigăturii acesteia.

⁶⁰ M. Schwarzfild, *op. cit.*, p. 45.

ci au aparținut variantelor culese, ele fiind azi identificabile în noi piese culese de atunci încoaace :

1855

N-ați auzit d-un Jian,
D-un Jian, de un oltean,
D-un oltean, de un mislean
De un hoț de căpitan,
care îmblă prin păduri
Cu șaisprezece panduri? [...]

1866

N-ați auzit de-un Jian,
De-un Jian, de un oltean,
(versul al treilea e lipsă)
De un hoț de căpitan,
Care îmblă prin păduri
Cu doisprezece panduri? [...]

Comparația făcută de Schwarzfeld poate continua, dar este de prisos, pentru că Alecsandri nici n-a adăugat versuri în prima versiune, nici nu le-a părăsit în a doua și nici n-a făcut alte modificări. Prima versiune se găsește aidoma în culegerea lui Gr. Tocilescu, între altele și versul : „D-un oltean, de un mislean”⁶¹. A doua, cu versul acesta lipsă, nu este opera lui Alecsandri, fiindcă lipsa aceasta există, spre pildă, și în varianta culeasă de G. Dem. Teodorescu⁶² sau în alte variante ale lui Gr. G. Tocilescu etc. Numărul pandurilor, când șaisprezece, când doisprezece nu avea de ce să fie schimbat de Alecsandri.

La fel se petrec lucrurile și în cazul cîntecului *Ciocoiul*, cu deosebiri evidente de variante populare⁶³. Criticul lui Alecsandri dă dovadă însă, cu acest prilej, de rea-credință, pentru că citează și variantele lui G. Dem. Teodorescu și Elena Sevastos, cu deosebiri similare, dar nu se gîndește să acuze pe vreunul din acești culegători de mistificare sau să tragă deschis concluzia că are în față variante⁶⁴. Unele deosebiri arătate de Schwarzfeld

⁶¹ Gr. G. Tocilescu, *Materiatuiri folcloristice*, București, 1900, t. I, p. 166, 167 (versul aci lipsă), 197.

⁶² G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 292.

⁶³ M. Schwarzfeld, *Vasile Alecsandri sau Meșterul dregestrucă*, p. 29 :

1855

Frunză verde baraboi,
Trece-un car cu patru boi
După dînsul un ciocoi
— Bună cale, mîi române,
— Mulțumim, ciocoi de cine.
— Mîi române, tu ești beat.
— Latră, ciocoi gulerat,
Că eu astăzi n-am mîncat.

Meritau oare deosebirile de mai sus, întru totul de domeniul creației populare, să fie puse în paralelă?

⁶⁴ *Ibidem*, p. 30 :

G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 296 :

Frunză verde baraboi,
Vine un car cu patru boi
La moară la *Toronto*
Încărcat cu păpușoi,
Dindărdul carului
Arendașul satului,
Lipitoarea dracului.
— *Bună vremea, mîi Ioane*,
— Nu-ți mulțumesc, mîi cucoane.

1866

Frunză verde baraboi,
(al doilea vers e lipsă)
Mă-nfîlnii cu un ciocoi :
— Bună cale, mîi române,
— Mulțămim, ciocoi de cine.
— Mîi *mojice*, tu ești beat.
Latră, ciocoi gulerat,
Că eu astăzi n-am mîncat.

Meritau oare deosebirile de mai sus, întru totul de domeniul creației populare, să fie

Elena Sevastos, *Cîntece moldovenești*, Iași, 1888, p. 317 :

Frunză verde baraboi,
Vine-un car cu patru boi,
Încărcat cu păpușoi.
Iar în urma carului
Ciocoașul satului.
(vers lipsă)
— *Bună-ajunsă, mîi fărane*,
— Nu-ți mulțumesc, mîi cucoane.

sint de-a dreptul naive, ca, de exemplu, versul în alternanță : *Și-n caic cine era — Dar în el, cine-mi era* din balada Vulcan⁶⁵, asemenea schimbări existînd cu duiumul în creația populară. Dar, lăsînd la o parte comparațiile făcute de Schwarzfeld și efectuînd altele noi, rezultă în general același lucru, și anume că Alecsandri a avut la îndemină mai multe variante pentru același cîntec, le-a publicat cînd pe unele, cînd pe altele, „îndrep-tările” lui fiind mai puține și mai mici decît i s-au atribuit, reducîndu-se în bună măsură la corectarea ritmului unui vers pe baza unei alte variante sau scoaterea vreunui vers interjecțional, care i se părea introdus de lăutari, împotriva spiritului folclorului românesc în general, pe care poetul îl avea în sînge și îl trăia instinctiv. De altfel, el mărturisește acest lucru⁶⁶.

Așadar, cercetătorii s-au speriat în fața deosebirilor dintre o versiune și alta ale lui Alecsandri, trăgînd concluzia că acesta a prelucrat cum a vrut poezia populară. Punerea față în față însă din nou a versiunilor sale diferite, căutarea corespondențelor în totalitatea variantelor acestora descoperite pînă azi ne duc la o viziune nouă și la concluzia că nu sînt recoman-dabile edițiile critice ale poeziilor populare publicate de el, luînd unele texte de bază și dînd variantele la ele, ci trebuie să vedem în texte crea-ții distincte⁶⁷. În felul acesta, într-o paralelă ca cea următoare, pentru *Toma Alimoș* nu putem vedea decît schimbări de variantă :

1850

Iată, mări, cum grăia,
Că-n departe auzea
Un nechez, ce nechezea
Și se tot apropia.
Toma-ncet mi se scula,
Peste cîmpuri se uita
Și zărea un voinicel
Pe-un cal negru sprintenel,
Un căluș dobrogenesc
Plătea cît un cal domnesc.

1866

Iată, mări, cum grăia,
Iată că mi-ș auzea
Un nechez, ce nechezea
Și se tot apropia.
Toma-ncet mi se scula,
Peste cîmpuri se uita
Și zărea un hojoman
Pe-un cal negru dobrogean,
Un cal sprinten voinicesc . . .
Plătea cît un cal domnesc.

⁶⁵ M. Schwarzfeld, *Poeziile populare. Colecția Alecsandri*, p. 56.

⁶⁶ Într-o scrisoare către I. Crăciunescu, Alecsandri spune : „Je les ai recueillies [les poésies populaires] dans le cours de plusieurs années, de la bouche même du peuple. Elles sont écrites dans la langue nationale, celle que nous parlons encore aujourd’hui, et se sont transmises de génération en génération, comme les contes populaires, les proverbes, etc. Je ne leur ai fait aucune modification sauf quelques vers ajoutés par les tzigans-lăutari, que j’ai cru devoir retrancher. J’ai fait pour quelques-unes de ces poésies, ce qu’un joaillier fait pour des pierres précieuses” (cf. Jean Crăciunescu, *Le peuple roumain d’après ses chants nationaux*, Paris, 1874, p. 327).

Alecsandri avea simțul folclorului și al acurateții versului popular, iar versurile cu „of” în frunte, „zvirlite” de lăutari, așa cum se observă în colecția Tocilescu, se vedea ușor că sînt intercalate. Totuși, meloda științifică de mai tîrziu nu admite nici un fel de „curățire”.

⁶⁷ Nimeni, de altfel, n-ar putea stabili cu exactitate ce i-ar reveni cumva lui Alecsandri. Pe de altă parte, în folclor variantele sînt creații noi, și edițiile critice de acest soi constituie o neluătelegere a fenomenului.

*Cel voinic nalt și pletos,
Cil ti un stejar frumos,
Era Manea cel spătos
Cu cojoc mare, nișos
Cu cojoc întors pe dos*⁶⁸.

*Hoțomanul nalt, pletos,
Cum e un stejar frumos,
Era Mane cel spătos
Cu cojoc, mare, mișos*⁶⁹.
(vers lipsă)

Că schimbările nu sînt aici modificări ale lui Alecsandri și că acesta, în cele mai dese cazuri, nu-și îngăduia adaosuri fără vreo rațiune o dovedește comentariul la baladă în ediția 1866, în care Alecsandri atrage atenția că unii din cîntăreți adaugă la sfîrșitul baladei „o serie” de versuri, pe care poetul le citează în notă, dar, deși frumoase, nu le lipește la versiunea publicată de el, așa cum a înregistrat-o de la cineva și care versiune i se părea mai frumoasă în întregul ei. Alecsandri precizează de asemenea că eroului i se spune de către unii *Toma a lui Moș*, de alții *Toma Alimoș*, așa cum ne încredințează, în fond, și numeroase înregistrări ulterioare⁷⁰. Avea deci între culegeri variante. Și într-adevăr, în gazeta „Bucovina” pe 1850 publică varianta *Toma a lui Moș*, iar în ediția 1866 incorectează varianta *Toma Alimoș*, culese, în mod cert, de la cîntăreți diferiți.

De asemenea pot fi puse în paralelă variantele din balada *Mihu Copilul*, din care cităm cîteva fragmente :

1850

Merge hăulînd,
Merge chiuînd,
Mihu Copilaș,
Mîndru Păunaș,
Păunaș de codru,
{ *Vătăjel de lotru* [...] }
— Hai, murgule, hai,
Pe coastă de plai,
Ce lași tu drumul
Ș-apuci colnicul?
Ori zeaua *te-ndeasă*,
Ori șeaua *te-apasă*,
De duci așa greu
Trupușorul meu? [...]

1866

Merge hăulînd,
Merge chiuînd,
Mihu Copilaș,
Mîndru Păunaș,
Păunaș de frunte,
Copilaș de munte [...] }
— Hai, murgule, hai,
Pe coastă de plai,
Ce lași tu drumul
Ș-apuci colnicul?
Ori zeaua *te-apasă*,
Ori șeaua *te-ndeasă*,
Ori frtul cu fluturi,
Ori scumpele rafturi,
Ori armele mele,
Ce lucesc ca stele,
De duci așa greu
Trupușorul meu? [...]

⁶⁸ Din varianta *Toma a lui Moșiu*, publicată de Alecsandri, în „Bucovina”, III, 1851, p. 7—8.

⁶⁹ Din varianta *Toma Alimoș*, inserată în ediția 1866 (cf. V. Alecsandri, *Poezii populare ale românilor*, București, 1944, p. 31).

⁷⁰ Cf. Gr. G. Tocilescu, *op. cit.*, p. 39—44 : *Toma Alimoș* (mai multe variante); Al. Vasiliu, *Cîntece, urături și bocele*, București, 1909, p. 13 : *Toma Alimoș*; N. Păsculescu, *Literatură populară românească*, București, 1910, p. 250 : *Toma lui Moș*; I. A. Candrea, Ovid Densușlanu, Th. D. Speranția, *Graiul nostru*, t. II, București, 1908, p. 9 : *Toma Lumoș* (probabil „Toma lui Moș”). Există și corupția *Toma al Imos* (cf. Emanoil Bucuța, *Românii dintre Vidin și Timoc*, București, 1923, p. 120 : *Cîntecul lui Toma al Imos*).

Iată, mări, iată,
 Că Mihu de-odată
 Începe pe loc
 A zice cu foc,
 Începe ușor
 A zice cu dor
 Un cîntec duios,
 Atît de frumos,
 Că munții răsun,
 Vulturii s-adun,
 Brazilii se clătesc,
 Frunzele șoptesc,
 Stelele scîlipesc
 Și-n cale s-opresc [...]

Iată, mări, iată
 Că Mihu de-odată
 Începe pe loc
 A zice cu foc,
 Începe ușor
 A zice cu dor
 Un cîntec duios,
 Atît de frumos,
 Munții că răsun,
 Șoimii se adun,
 Codrii se trezesc,
 Frunzele șoptesc,
 Stelele clîpesc
 Și-n cale s-opresc [...]

Cercetătorul ar fi îndemnat, la prima vedere, să creadă că unele alternanțe se datoresc intervenției lui Alecsandri, dar acesta subliniază singur în note că a avut la îndemînă variante cînd spune, referitor chiar la primul fragment de mai sus, că în locul versurilor din ediția 1866 :

Copilaș de frunte
 Păunaș de munte

o altă variantă are :

Păunaș de codru
 Vătăjel de lotru,

adică exact ca în varianta pe care o publicase în „Bucovina” în 1850⁷¹.

În ce privește al doilea fragment, inversarea „deliberată” a verbelor *te-ndeasă* și *te-apasă* n-ar avea nici un rost, fiindcă ele sînt aici sinonime și imaginea rămîne aceeași ; cît despre versurile în plus din ediția 1866, ele prezintă, prin asonanță, caracterul tipic popular de improvizație încă neșlefuită⁷². În cel de-al treilea fragment, paralela este, de asemenea, de variante ; poetul comentează cu simț poetic frumusețea versurilor respective, care, după el, prezintă „un tablou sublim de adevărată poezie, una

⁷¹ Alternanța aceasta de epitețe există aidoma în variante culese mai tîrziu, în diferite regiuni : „Mîndru păunaș, / Băiețaș di frunți / Si duși la muntii ...” (cf. Ion Diaconu, *Ținutul Vrancei*, p. 279) ; „Bașmarghiol de Lotru, / Stejărel de codru ...” (cf. Gr. G. Tocilescu, *Materiale folcloristice*, I, p. 195).

⁷² De altfel, aceste imagini se regăsesc în variante apropiate, culese de alții : „la spune-mi ce-ți pasă / Și ce mi te-apasă ? / Au șeaua, / Ori zaua, / Ori dalbe plocate, / Ori scumpele arme, / Ori trupșorul meu / Ți se pare greu ...” (cf. G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, p. 496) ; „Or ți si-ț pasi ? / Ori șaua ti-apasă, / Or șaua, or zalili, / Ori dalbi poclăjioarili ...” (Ion Diaconu, *op. cit.*, p. 273).

din cele mai încântătoare creații”, încît „ar crede cineva, zice Alecsandri, că poetul ce a improvizat balada lui Mihu este același care a dat viață nemuritoare *Mioriței*, același care a prefăcut universul într-un templu pentru nunta păstorului [...]”⁷³.

Din comentariile lui Alecsandri la aceeași baladă se vede că a cules uneori mai mult decît două variante. Astfel, pentru versurile

Ca doi zmei, ca lei,
Ca doi paralei

el afirmă că, în locul lor, „unii cîntăreți zic” :

Ca doi voinicei,
Puișori de zmei,

versuri care apar în varianta publicată în „Bucovina” în 1850. Dar, pentru aceleași versuri, Alecsandri adaugă că „alții schimbă compararea și spun” :

Ca doi negri tauri
Și ca doi balauri

ceea ce se regăsește aproape identic într-unul din manuscrisele sale, păstrate în Biblioteca Academiei⁷⁴.

⁷³ Frumusețea acestui tablou pare rezultatul unei mari sensibilități de poet cult a lui Alecsandri însuși, dar alte variante invedează puterea de creație a poporului în termeni și imagini aproape identice : „Pe la miez de noapte / Ce frunză se bate / Cu fiori de moarte? / Frunza codrului / Ș-a molotrului / Și cu-a bradului, / Mișcată ușor / De-un cîntec de dor, / D-un mîndru cîntic, / Cîntic de voinic / Din căpuș de os / Mult zice frumos . . .” (*Mihu Zglobiul*, în G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 496); sau : „Din topuz cîntînd, / Foaiă-n trel plesnind, / Topuzu de os / Mult zice duios . . . / Pădurea ascultă, / Frunzele șoptia, / Calu se sfia, / Domnul că-l lăsa, / Colnicu lua . . .” (Gr. G. Tocilescu, *op. cit.*, p. 187 : *Mihu Zglobiu*).

De altfel, o altă imagine surprinzător de expresivă din *Mihu Copilu*, varianta Alecsandri care nu pare posibilă pentru neinițiați, în arta literară populară,

Pin mezul nopții,
Pin codrul Herții
Mult e frunza deasă,
Noaptea-ntunecoasă,
Și calea petroasă !
Dar cînd se urca
Și murgul călca
Peatra scăpăra,
Noaptea lumina,
Noaptea ca ziua.

se află întocmai în alte variante : „Noaptea că mergea, / Noaptea-ntunecoasă, / Cale-a mi-e petroasă . . . / Piatra-mi scăpăra, / Noaptea-mi lumina / Noaptea ca ziua . . .” (Gr. G. Tocilescu, *op. cit.*, p. 187), sau : „Calu îmi călca, / Chlătră scăpăra, / Noaptea lumina, / Noaptea ca ziua . . .” (Ion Diaconu, *op. cit.*, p. 277).

⁷⁴ B.A.R., ms. 814, f. 18 : aici versurile au forma :

Tocmai ca doi tauri
Sau ca doi balauri.

În legătură cu alte versuri din ediția 1866, prin care Mihuc cheamă la luptă pe adversar pentru

Ca să vitejească
Numele să-i crească,

Alecsandri notează că, în locul lor, cîntărețul care-l numise pe Mihuc „vă-tăjel de lotru” punea altele și anume :

Ca să vitejească
Și-n frunzi să hoțască ⁷⁵

spunînd că același cîntăreț, amintit mai sus, continua în cîntec cu următoarea imagine :

Că nu sînteți voi,
Nu sînteți ca noi
Buni de haiducie,
Vrednici de hoție,
Ci de sapă lată
Și de cea lopată.

Această variantă nu a fost publicată undeva de Alecsandri, dar menționarea ei, pe lângă celelalte două publicate, este o dovadă că poetul a dispus de un bogat material folcloric în variante ⁷⁶. El precizează și numele cîntărețului de la care a cules varianta, introdusă în ediția 1866, și anume Ștefan Nour de la Bicaz.

La aceleași concluzii se ajunge, în urma unei cercetări atente, și în ce privește versurile lirice : Alecsandri a cules și a pus în lumină diverse variante. De exemplu, pentru *Sub poală de codru verde*, poetul nu se îndură să nu citeze în note la ediția din 1866, în întregime, o variantă tot așa de frumoasă ca și cea trecută între texte, cu imagini la început foarte apropiate și diferite către sfîrșitul cîntecului, ca în următoarele fragmente :

Ediția 1866

Sub poală de codru verde
O zare de foc se vede
Și la zarea focului
Stau voinicii codrului.
Nu știu, zece sau cincisprezece
Sau peste sută mai trece.
Știu că beau vinațe reci
Și că frig ureo cinci berbeci.

Note la ediția 1866

Sub poală de codru verde
O zare de foc se vede,
Iar la zarea focului
Stau haiducii codrului.
Nu știu, zece sau cincisprezece
Ori peste sută mai trece,
(vers lipsă)
Ci mi-ș frige un berbec

⁷⁵ În ziarul „Bucovina”, 1850, Alecsandri înscrie însă o a treia variantă :

Ca să vitejească,
Codrii să-l umbrească.

⁷⁶ Finalul citat de Alecsandri este un lucru izolat. El se reîntîlneste într-o variantă vrlnică, culeasă de Ion Diaconu (*op. cit.*, p. 277) : „Nu sînteț ca noi : / Oameni di mîndrii, / Buni de viteji, / Și sînteț de gloati, / Buni di sapt latî . . .”. Ar fi o aberație să credem că este vorba aci de reflexul variantei Alecsandri, difuzată prin carte.

*Dar nu-i frig ei cum se frige,
 Ci-i anină prin cirlige
 Și-i întoarce prin belciuge
 Să le facă carnea dulce,
 Iar cum sta și ospăta,
 Căpitanul șuiera;
 Ei ospățul și-l lăsa
 Și la luptă alerga;
 Lupta ei cît ce lupta
 Poterașii alunga ...*

*Dar nu-l frige cum se frige,
 Ci-l înfige în cirlige
 Și-l întoarce prin belciuge
 Ca să-i fie carnea dulce.
 Sub umbră de păducel,
 Voinicii mîntuc din el
 Și din gură zic astfel:
 „Codri, codri, înfrunzil,
 Ține-mă-n tine ferit,
 Că nimic nu ți-am stricat
 Și nu mă simt vinovat.
 În tine de cînd intral
 Numai o creangă tăiai.
 Armele de-mi atîrnai ...*

Alecsandri precizează că varianta din note este înregistrată de la „unii lăutari”. Această variantă are asemănări cu cea publicată de Anton Pann în *O șezătoare la țară*, dar are și multe deosebiri⁷⁷.

De asemenea, pentru motivul *Amărită turturică*, Alecsandri reproduce mai din vreme, în „Supliment” nr. 3 la „România literară” din 1855, o variantă din *Spitalul amorului* al lui A. Pann, care conține o serie de infiltrații și excrescențe de cîntec de lume, pentru ca ulterior să găsească o variantă mai aproape de motivul folcloric și s-o insereze în ediția din 1866⁷⁸.

Așadar, examenul atent al versiunilor publicate de Alecsandri, în comparație cu materialul folcloric de care dispunem astăzi, duce la concluzia că a avut și a publicat variante, încît deosebirile trebuie socotite în mare măsură ca atare, și nu ca intervenții ale poetului.

Analize ca cele de mai sus se pot face, și nu este cazul într-un articol ca acesta, în legătură cu alte cîntece, ca: *Păunașul codrilor*, *Soarele și luna*, *Inelul și năframa*⁷⁹, *Șalga*, *Sîrb-Sărac*⁸⁰, *Corbac*, *Codreanul*⁸¹, *Chira*⁸², *Badiu*⁸³, *Român Grue Grozovanul*, *Mogoș Vornicul* etc. Desigur, nu se

⁷⁷ Comp. A. Pann, *O șezătoare la țară*, București, 1852, partea a II-a, p. 72–74; cîntecul din Pann, reprodus de G. Dem. Teodorescu, *op. cit.*, p. 295; vezi și variantele din Gr. G. Tocilescu, *op. cit.*, t. I₁, p. 179, 383; t. I₂, p. 1 274.

⁷⁸ Vezi variante folclorice în Al. Vasiliu, *op. cit.*, p. 136; G. F. Ciușanu, Gh. Fra și C. M. Popescu, *Culegere de folclor din jud. Vâlcea și împrejurimi*, București, 1928, p. 101 (reproducere la Tache Papahagi, *Flori din lirica populară*, București, 1936, p. 26).

⁷⁹ Spunînd că această baladă este din Transilvania, Alecsandri reproduce în note la ediția din 1866 o variantă.

⁸⁰ În notele la ediția 1866, Alecsandri menționează că în ediția precedentă, din 1852, a publicat o variantă cu un alt final, pe care-l reproduce.

⁸¹ Notele la baladă confirmă varianta și aici.

⁸² În note la ediția 1866, poetul arată că „unii cîntăreți sîrșesc balada Chirei” prin alte versuri, pe care le reproduce.

⁸³ În comentariul la baladă, Alecsandri arată că, referitor la frînghia de mătasă cu care turecii îl leagă pe Badiul, un lăutar din satul Foltești de lângă Galați i-a prezentat o imagine mult mai dezvoltată, pe care o transmite. Probabil că această baladă, în întregul ei, nu egala pe cea dată la lumină, dar poetul nici nu înțelegea să ia versurile plastice de aci și să le lipească dincolo. Este clar că avea simțul de respect al autenticității creației folclorice, și acest lucru se constată foarte des.

poate spune că Alecsandri n-a intervenit de loc în nici unul din cîntecele publicate. Uneori a adăugat versuri de la sine, inexistente, probabil, în originalul cules, ca în balada *Novac și corbul* (ediția 1866), cu scopul de a pomeni de numele lui Mihai Viteazul⁸⁴; alteori a creat cîntece întregi ca : *Movila lui Burcel*, *Dragos*, *Cîntecul lui Mihai Viteazul*, dar lucrul acesta se observă ușor. În consecință acuzația și blamul au fost prea grave și s-au extins în mod nedrept asupra întregii colecții. Trebuie să ne întoarcem la spusele lui Alecsandri și să le dăm crezare că n-a introdus modificări afară de câteva versuri, adăugate de lăutarii țigani, pe care a crezut de cuviință să le scoată. „Am respectat — spune el — tema, stilul, forma și chiar multe rime incorecte, care fac parte din caracterul lor [al poeziilor populare]. Departate de a le fi aranjat după gustul modern, le-am păstrat ca pe giuvaeruri de aur, pe care le-am găsit teșite și acoperite de rugină. [...] Comoara aparține poporului, care singur era în stare să producă minuni atît de originale”⁸⁵. Această comoară nefiind cunoscută încă bine, mulți erau tentați să considere, mai ales în străinătate, că Alecsandri crease personal cîntecele publicate, în felul lui James Macpherson și Prosper Merimée; de aceea poetul ripostează magistral, cînd spune : „Oricine să fie sigur că, dacă natura binevoitoare m-ar fi dotat ca un geniu atît de puternic ca să compun o *Mioriță*, un *Toma Alimoș*, un *Mihu Copilul* etc., m-aș fi simțit mîndru și aș fi fost destul de egoist ca să le public pe numele meu”⁸⁶.

În ședința Academiei Române din 16 martie 1883, cu prilejul discuției asupra publicării poeziilor populare culesse de Andrei Bîrseanu și Jan Urban Jarnik, Alecsandri susține cu căldură, împreună cu Titu Maiorescu, publicarea acestora, căci „cîntecele se pierd cu timpul”. El amintește în același timp „cum a avut fericirea să vină încă destul de la timp spre a aduna cîntările populare din gura unor cîntăreți bătrîni” [...]. „Admiratorii acelor cîntări l-au bănuțit, aflîndu-le frumoase, că sînt originale, proprii” ale poetului, „dar faptul exact, precizează Alecsandri, este că ele nu sînt ale mele, ci aparțin aceluși condei anonim, dar glorios, care-l ține inima poporului”⁸⁷. De atunci și pînă astăzi s-au adunat destule creații folclorice de o mare valoare artistică, variante la cele descoperite de Alecsandri, pentru a nu ne îndoii că acesta spunea adevărul. Îndoiala trebuia risipită chiar mai din vreme.

V. Alecsandri a căutat cu mare dragoste poezia populară. A urcat pe munți la ciobani și a colindat prin sate după cîntăreți. Localitățile și oamenii de care pomeneste se înșiră de la gurile Dunării pînă la Ceahlău și peste el, pe valea Bistriței, apoi mai departe, în alte regiuni. Nu intrase

⁸⁴ Afară de acest adaos însă, balada este autentică, și Alecsandri a avut chiar variante.

⁸⁵ Jean Crăciunescu, *op. cit.*, p. 328 : „J'ai respecté le sujet, le style, la forme et même plusieurs rimes incorrectes, qui font partie de leur caractère. Loin donc de les avoir arrangés conformément au goût moderne, je les ai conservés [les poésies populaires] comme des bijoux d'or, que j'aurais trouvés couverts de rouille et aplatis [...]. Le trésor appartient au peuple, qui seul était capable de produire des merveilles si originales”.

⁸⁶ Jean Crăciunescu, *op. cit.*, p. 328 : „Mais on peut être persuadé que si la nature bienveillante m'avait donné d'une génie assez puissant pour composer une *Miorița*, un *Toma Alimoș*, un *Mihu Copilul* etc., je m'en serais fait l'honneur et j'aurais été assez égoïste pour les publier sous mon nom”.

⁸⁷ Cf. „Analele Academiei Române”, seria a II-a, t. V, 1882—1883, p. 39.

în metoda de înregistrare și publicare a folclorului consemnarea numelui informatorilor și a datelor despre ei. Altfel, Alecsandri ar fi transmis toate amănunțele. Știm totuși că a cules o *Miorișă* și *Dolca* de la baciul Udrea pe Ceahlău, *Mihu Copilul* de la Ștefan Nour din Bicaz, *Grue Grozovanul* și *Codreanul* de la cîntărețul orb Neculai Năstasi din satul Bohotin, pe riul Bohotin, aproape de Prut, între Huși și Iași, iar *Vidra* (*Balada lui Stoian*) și *Păunașul Codrilor* i-au fost spuse de lăutarul Didiță din Miercești; pentru o variantă a *Badinului* poetul amintește de un lăutar din satul Foltești, pe valea Prutului, la nord de Galați. Numai aceste date întîmplătoare, și tot arată aria largă de căutare și culegere a folclorului.

Alecsandri a cules cîntăce populare, dar el cunoștea de la sursă și celelalte specii folclorice sau elemente de etnografie, ca: basm, cîntece de ritual, descîntece, superstiții și ghicitori, bocete, proverbe și ghicitori, jocuri de copii etc., despre care face mențiune sau vorbește pe larg în comentariile sale, cu viziunea folcloristului bine informat, referindu-se și la creații și obiceiuri străine: sirbești, turcești, tătărești etc.⁸⁸. El este preocupat și de muzica populară⁸⁹. V. Alecsandri și-a format chiar o concepție modernă despre folclorul literar și despre modul de înregistrare cînd combate pe G. Sion, care susținea că o temă poetică populară, o dată culeasă, nu mai este nevoie să fie înregistrată a doua oară, afirmînd cu toată limpezimea și tăria că motivele folclorice trebuie culese ori de cîte ori se întîlnesc, mai ales cînd regiunile sînt diferite, pentru că „sînt prețioase — zice poetul — constatările de direcțiune unitară a spiritului românesc”. „Și-apoi — continuă el —, nu mai puțin prețioase sînt înseși variantele, ba pînă și fragmentele de cîntări aflate în o provincie română”⁹⁰. O atare idee anticipează metoda frecvenței motivelor și a ariei lor de răspîndire, precum și viziunea atlaselor folclorice din vremuri recente. Alecsandri n-a fost deci un simplu amator și culegător de folclor poetic, ci un om de concepție folclorică surprinzătoare.

De o vreme cercetările erudite arată că Alecsandri nu este propriu-zis descoperitorul folclorului românesc, fiindcă a fost precedat de alții în astfel de încercări, puse astăzi în lumină⁹¹. Și totuși V. Alecsandri rămîne descoperitorul folclorului românesc, pentru că tot ce s-a cules pînă aci este de valoare minoră și el este primul care a pus în circulație culturală capodoperele epicii populare române în versuri. Nici o asemenea capodoperă nu se va găsi înainte de el. Afară de aceasta, are meritul că a dat o colecție de valori artistice ale folclorului literar și n-a introdus în ea, fără noimă, tot materialul adunat între timp. El este de altfel, descoperitorul folclorului românesc, adică al valorilor poetice populare, și pentru

⁸⁸ Cf. și V. Adăscăliței, *op. cit.*, p. 49.

⁸⁹ V. Alecsandri, *Melodiile românești*, în „Convorbiri literare”, XLV, 1932, p. 409—414; reprodus în *Poeziile populare ale românilor* de V. Alecsandri, ediție de Gh. Vrabie, București, 1965, t. II, p. 351—358; considerațiile poetului sînt, în unele cazuri, deosebit de prețioase. Relatări interesante despre muzica și instrumentele de muzică populară se găsesc și în comentariile sale la balade, ca, de exemplu, la balada *Monastirea Argeșului*.

⁹⁰ Cf. „Analele Academiei Române”, seria a II-a, t. V, 1882—1883, p. 40.

⁹¹ Cf. O. Papadima, „Descoperirea” poeziei populare, în „Gazeta literară”, XII, 1965, nr. 37, p. 7. Papadima nu trece însă în final peste „valoarea imensă a baladelor sale, printre care se află capodopere ale literaturii universale”. Vezi și V. Adăscăliței, *op. cit.*, p. 44.

străinătate, în chipul în care Vuk Karadžić este descoperitorul folclorului sîrbesc pentru străini. „Alecsandri lărgiște cîmpul aprecierii folclorice și, depășind meritele etnografice, istorice și etice ale acestuia, celebrează strălucita lui valoare artistică”⁹².

În plus, momentul publicării colecției sale a fost crucial pentru literatura română, dezvelind, o dată cu cronicile publicate de Kogălniceanu, surse de împropițare a expresiei poetice, tocmai cînd curentul latinist continua să artificializeze scrisul între intelectuali. În același timp, Alecsandri s-a plasat strălucit pe linia tradițională a literaturii române, care de la origini și pînă azi s-a greșit, mai mult decît alte literaturi, de pildă cea franceză, cea germană, cea polonă etc., pe un puternic și autentic fond folcloric, dacă ne gîndim la elementele folclorice din *Învățăturile lui Neagoie către fiul său Teodosie* în limba slavonă, la cele din opera cronicarilor români, între care excelează Neculce, la suportul folcloric al Mitropolitului Dosoftei, Cantemir, Eminescu, Creangă, Sadoveanu etc. V. Alecsandri se integrează în rîndul marilor noastre valori literare plecînd tocmai de la descoperirea folclorului.

În concluzie, V. Alecsandri a descoperit și pus în circulație întîia oară capodoperele baladelor populare române, a adus prin aceasta poporului român, adică maselor populare, cel mai frumos și cel mai înălțător omagiu atît în țară cît și în străinătate, a ajutat imens la menținerea literaturii noastre pe făgașul ei specific de veacuri. De aceea, Alecsandri va rămîne, probabil, pentru totdeauna un nume mare, legat de poezia populară românească ca un fenomen de istorie literară și culturală fundamental pentru a doua jumătate a secolului XIX-lea.

V. ALECSANDRI ET LES PROBLÈMES DU FOLKLORE ROUMAIN VERS 1850

Se trouvant sous l'influence des idées démocratiques et nationales de la génération de 1848 ainsi que sous l'influence des romantiques qui appréciaient la création folklorique, le poète roumain V. Alecsandri a entrepris l'action de recueillir et de mettre en lumière la poésie populaire roumaine. Les premières poésies (texte original) paraissent dans la revue « Bucovina » II—III, 1849—1850 ; elles sont ensuite complétées par les volumes : « Poésies populaires, Ballades », 2 vol., parus à Jassy entre 1852—1853 ; par des poésies lyriques parues dans la revue « La Roumanie littéraire », 1855 ; une édition complète parait enfin à Bucarest en 1866 : « Les poésies populaires roumaines ». On a également réalisé des traductions en langues étrangères : « Ballades et chants populaires de la Roumanie » (traduction personnelle d'Alecsandri) Paris, 1855 ; Henry Stanley « Ruman Anthology » Hertford, 1856 ; « Rumänische Volkspoesie », version réalisée par W. von Kotzebue, Berlin, 1857.

⁹² Al. Dima, *Spiritul folcloric al operei lui Vasile Alecsandri*, în „Gazeta literară”, XII, 1965, nr. 37, p. 11.

Les folkloristes ont été d'accord pour reconnaître les mérites de V. Alecsandri ; ils ont pourtant remarqué certaines modifications de structure, d'une édition à l'autre, des pièces publiées en original ; on a attribué ces différences à l'intervention personnelle du poète. L'auteur de la présente étude prouve, sur la base d'une analyse détaillée des versions publiées par Alecsandri, comparées aux variantes (sur les mêmes thèmes et motifs) recueillies jusqu'à présent, que les modifications attribuées à Alecsandri se retrouvent dans les variantes populaires ultérieurement connues ; ce sont donc là des modifications folkloriques des variantes et non pas des interventions personnelles du poète. Alors, Alecsandri a publié, à différentes reprises, non pas la même pièce avec des interventions personnelles, mais les variantes dont il a progressivement disposé et qu'il mentionne souvent dans les commentaires qui accompagnent les poésies publiées.

Les « corrections », dont le poète lui-même fait mention, doivent être rapportées à l'effort de ciseler le rythme (opération effectuée par le poète populaire à tout instant) et d'éliminer certains vers formés par une série d'interjections. Le poète précise que de pareils vers disgracieux étaient improvisés sur place par les violoneux.

Certaines études précédentes ont affirmé que V. Alecsandri n'est pas « le découvreur » du folklore roumain puisque d'autres intellectuels ont recueilli avant lui beaucoup d'éléments folkloriques. Pourtant, l'auteur de la présente étude insiste sur le fait que V. Alecsandri demeure « le découvreur » des chefs-d'œuvre épiques en vers, alors que les découvertes antérieures ne concernaient que des créations mineures. L'auteur précise encore que le grand poète avait une conception avancée pour ce qui est des créations folkloriques ; il préconisait que les motifs (ou les fragments de motifs) doivent être recueillis même quand ils sont identiques, surtout s'ils apparaissent dans des régions différentes ; il y voyait une méthode pour établir les directions de diffusion des motifs. Cette idée est, en quelque sorte, une anticipation de l'atlas folklorique fondé sur la diffusion et la fréquence des motifs.

Par la découverte des grandes valeurs folkloriques d'art, Alecsandri a contribué à ce que la littérature roumaine cultivée conservât sa direction traditionnelle folklorique, empreinte d'un certain lyrisme, de certaines notes spécifiques.

В. АЛЕКСАНДРИ И ВОПРОСЫ РУМЫНСКОГО ФОЛЬКЛОРА СЕРЕДИНЫ XIX ВЕКА

Под влиянием романтизма, обратившего серьёзное внимание на фольклор, и в соответствии с демократическими и национальными идеями поколения 1848 года, румынский поэт В. Александри приступил к сбору и освещению румынской народной поэзии, публиковавшейся им в оригинале в журнале „Буковина“, II—III, 1849—1850 гг.; собранной и пополненной затем в сборнике „Народные стихотворения. Баллады“, 2 т., Ясы, 1852—1853 гг., в журнале „Румыния литерара“ (Литературная Румыния) 1855 г. (лирическая поэзия) и в полном собрании „Народная поэзия румын“, Бухарест, 1866. Были осуществлены также и переводы на иностранные языки: „Ballades et chants populaires de la Roumanie“, (перев. В. Александри), Париж, 1855 г.; Генри Стендей, „Rouman Antology“, Гертфорд, 1856, г.; „Roumânische Volksproezie“, перев. В. фон Коцебу, Берлин, 1857 г.

Заслуги Александри были признаны, но исследователи-фольклористы отметили изменения в структуре публиковавшихся произведений и приписали их вмеша-

тельству поэта. Автор настоящей статьи, на основании Детального изучения вариантов, опубликованных Александри, сравнивая их с вариантами тех же тем и мотивов, собранными до наших дней, доказывает, что „изменения“, приписываемые Александри, можно обнаружить в народных вариантах позднейших изданий и, значит, это фольклорные варианты разновидности, а не вмешательство поэта. Следовательно, Александри публиковал, по несколько раз, не одно и то же произведение со своими изменениями, а варианты, которые он со временем обнаруживал, о чем, впрочем, он и говорит очень часто в своих комментариях к опубликованным стихотворениям. „Исправления“, о которых упоминает сам поэт, следует относить к некоторой отделе ритма, что делал в каждом данном случае сам народный певец, и к устранению некоторых стихов, содержащих различные междометия и восклицания, явно импровизированных на месте лутарами в ущерб произведению. Александри указывает на это особо.

В некоторых исследованиях доказывается, что не В. Александри „открыл“ румынский фольклор, что до него другие представители интеллигенции собрали немало образцов фольклорных произведений. Автор показывает, что Александри остается все же „открывателем“ стихотворных эпических шедевров, а открытия его предшественников касаются менее значительных жанров.

Автор показывает также, что Александри имел передовые взгляды на собиране фольклора, считал, что отдельные мотивы и даже их фрагменты следует собирать и тогда, когда они идентичны, в особенности если они появляются в различных областях, так как таким образом можно установить направления их распространения, а также своеобразие содержания. Эта идея в какой-то мере предвосхищает фольклорный атлас, основанный на распространении определенных мотивов.

Открывая фольклорные произведения высокого художественного достоинства, В. Александри способствовал тому, что румынская литература сохраняла свою традиционно фольклорную струю, идущую из древних времен и отличающуюся особым рода лиризмом и своеобразием.

N. IORGA, SCRITORUL ȘI ISTORICUL LITERAR

ȘERBAN CIOCULESCU

Opera lui Nicolae Iorga se caracterizează prin multilateralitate și neprevăzut. Vocației omului de știință îi precedează o sete intelectuală nestinsă, adăpată întâi la izvoare beletristice. La vârsta de 18 ani, tânărul absolvent al Facultății de litere din Iași, specializat în umanitățile greco-latine, citise toată literatura modernă și principalele cărți de critică și de istorie literară europeană. Era în curent cu tot și se simțea de pe atunci înarmat să informeze, să judece și să dea directive. Privea cu severitate naturalismul zolist și influența lui asupra prozei noastre, la Constantin Mille și Barbu Delavrancea. Ca foiletonist la ziarul „Lupta” al radicalului Gh. Panu, a luat apărarea *Năpastei* lui Caragiale contra detractorilor ei, relevând la autor intuiția adâncă a sufletului țărănesc și aprobând noua lui orientare. Admitea caracterul național al literaturii, dar limita etnicul la limbă și la mediu, încredințat că lumea merge cu pași uriași „spre cetatea universală” (foiletonul din 18 martie 1890). Definea romanul ca „un complex de nuvele legate prin firul acțiunii principale”, dehunța slăbiciunea genului în literatura noastră, releva romanul social *Brazi și putregai* de N. Xenopol, „cel mai bun din cîte s-au înseris în românește”, și ajungea la concluzia că nu vom avea un roman în literatura noastră decât cînd vom dispune de „o categorie socială eminentamente modernă, oameni de litere ca profesie” („Lupta”, 1 aprilie 1890).

Ambianța intelectuală ieșană și influențele cercului socialist de la „Contemporanul”, la care debutează cu versuri, exercită o puternică influență asupra tânărului scriitor. Poetul se resimte de influența eminesciană, de care luptă din răspuțeri să se dezbrace. Eminesciense sînt la el mai ales timbrul melancoliei și obsesivele cadente metrice; poetul debutant încearcă să se emancipeze prin varietatea tematică. Ne vom opri puțin asupra acestui sector al literaturii lui N. Iorga, spre a izola cîteva motive poetice determinante asupra ideilor sale călăuzitoare în viață. Unul dintre acestea este cultul muncii în catrenul cu titlul *Da..* și cu un moto din *Psalmul vieții lui Longfellow*: „Da, să lucrezi te-nvață, /dă lumii partea ta, / aici și-n altă viață / nimic nu aștepta”. Mitul prometeic

revine adesea în tematica tinărului poet : „Prometeu, titan sălbatic, suferința ta senină / Luminoasă strălucește din anticele povești, / Și pe stînca ta, în lanțuri, pradă vulturilor, ești / Mai măreț decît, sus, Zeus în splendoarea lui divină” (*Prometeu, Toate poeziile lui N. Iorga*, vol. I, Vălenii de Munte, 1939, pag. 94). Flacăra noilor prometei, în care omul smulge zeilor tainele naturii, sînt *Ideile*, iar fiecare idee nouă este definită : „... un / punct nemuritor / În viața noastră muritoare” (*ibid.*, p. 105). Contribuția cea mai strălucită a lui N. Iorga la promovarea ideilor socialiste o găsim în strigătul de luptă din *Înainte...*

„Celui ce predică-n pustiu / Și-n jurul său tovarăși n-are, / Trăiască-i numele lui viu, / Căci tristă-i munca lui și mare !

Cînd glasul tău răsunător / Și cald în inimă străbate, / Nu-i greu a fi mîntuitor, / Căci ceasul de trezire bate.

Dar să lucrezi, nebănuind / Izbînda stăruinții tale, / Să uiți prietenii zîmbind / Și brațul tău să taie cale !...

Răbdare-n noapte, muncitori, / Profeți cu ochi de foc, răbdare ! / Lumina falnicilor zori — / Acum sau mai tîrziu — răsare !” (*ibidem*, p. 136).

Aceste versuri, aveau să fie reproduse din memorie și completate de autorul lor peste 40 de ani, în minunatele sale *Memorii : Orizonturile mele, O viață de om cum a fost* (vol. I, 1934, p. 254). Trec peste involuntarele variante, feste pe care memoria le juca genialului hipermneciatic ! Dar, opunîndu-se interpretării lor revoluționare și vrînd să ne facă să credem că erau doar expresia unor deziluzii, N. Iorga precizează și agravează sensul lor incendiar, în variante : „Lumina roșiilor zări” în loc de „lumina falnicilor zări” din revistă și din volum. Niciodată o dezmințire n-a avut caracterul mai elocvent al unei confirmări.

Socialismul de tinerețe al poetului împrumută, așadar, accente profetice într-un moment cînd ideea era servită de puțini iluminați, iar masele muncitoare nu erau încă organizate și conștiente de puterea lor.

Sub titlul *Răzbumarea vulcanului*, o altă semnificativă poezie de tinerețe, pune accentul pe forța vulcanică de erupție a energiilor populare, îndelung comprimate :

„De veacuri n-a vorbit vulcanul, / Dar în adîncu-i fierbe lava, / Și-odată toate sfărîma-va / În calea ei ca uraganul.

„Pe coasta lui se-nalță sate, / Crezînd că-nuntru-i stînsă viața / În solul dur hîrlețul bate, / Trezînd, ironică, verdeața.

„El rabdă, dar, cu cît mai mare / Îi e răbdarea mai grozavă / Va fi la urmă-n revărsare / Fierbîntea curgere de lavă.

„Atît de mult ai îndurat, / Poporul meu, popor de trudă / Dar răzbumarea-ți va fi crudă, / Căci multe ai de răzbumat” (*ibidem*, p. 167).

O variantă a acestei dinamice scurte poeme se intitulează restrictiv *Viitor ardelean* (p. 210).

Un ideal etic însuflețește totalitatea liricii lui N. Iorga, care n-a încetat nici un moment să vadă și în poezie un instrument de educare a omului, de înnobilitare a sufletului, de îndrumare mai mult decît de desfătare, act social, iar nu gratuit. De pe o altă poziție decît a noastră, firește, el numește însă pe artiști *Ostași ai artei* și li se adresează cu îndemnuri

militante și cu accent profetic, cu un ironic final asupra unor eronate efecte de perspectivă.

„Ostași ai artei, când semnalul / De luptă singuri voi vi-l dați, / Că ținta este, nu uitați, / Nu gloria, ci idealul.

„Adesea, un profet când este / Ajuns alături de zeu, / El pare de pe virful său / Mai mic în lumile aceste” (*ibidem*, p. 184).

Poezia nu trebuie căutată însă la N. Iorga în vers. Ea sălășluiește în temperamentul său impresionabil de artist, în iritabilitatea mereu mai accentuată a amorului propriu, care generează reacții de pamfletar, dar și a pupilei, care percepe culoarea, jocul de lumini și de umbre pentru nebănuite transpuneri verbale de o mare forță plastică, facultate care se revelă în impresiile de călătorie ale tinereții, precum și în anchetele patriotului, drumeț pasionat și lucid prin toate provinciile românești înainte de întregirea hotarelor. Să nu ne mărginim însă la limite prea strimte. Dacă poezia nu biruie totdeauna în lucrările de imaginație ale lui N. Iorga, ea se bucură de o viață difuză în toată opera sa : istorică, memorialistică, jurnalistică, drumeție, necrologie, oratorie, critică și istorie literară. Într-o măsură notabilă, resimțindu-se de neînstrerea deosebită în direcție expozitivă, N. Iorga a fost criticat, așadar, sub raportul construcției, al desfășurării planului, al clarității în lucrările științifice. Lectori comozi s-au plins de acele vaste perioade, cu numeroase incidente și meandre sintactice, ca dăunătoare sensului. Spirit spontan, direct, necontrolat, parcă transcriindu-și stenograma tumultului interior, urmărit de viziunea halucinantă a trecutului cu care s-a familiarizat mai intim decât cu prezentul, istoricul nu se sinchisește nici de a-și pune în desăvârșită ordine materialele, nici de a-și reciti textul. Serie ca un „posedat”, dornic să se elibereze de clocotul vulcanului interior. Unui asemenea proces de creație nici nu se cade să-i punem note, în modul didactic, după calitățile de expunere, de ordine de idei, de sistematizare a cunoștințelor, de clarificare a faptelor, de străduință pedagogică. Să nu pretindem în presa științifică a marelui istoric calitățile exigibile oricui, căci, dacă nu le satisface, ne dăruiește în schimb o incalculabilă bogăție de intuiții, de „aperçus”-uri, de observații care aruncă o lumină nouă în chestiuni numai în aparență „clasate”. N-am citit nici o pagină de istorie semnată N. Iorga din care să nu învăț ceva nou, ceva pe lângă care au trecut autorii de manuale clare și instructive fără a-i bănui existența sau semnificația. Și n-am citit nici o pagină de istorie semnată N. Iorga fără să simt bătaia de aripă a Pegasului, acel avânt al cunoașterii, de la necunoscut la adevăr, sau de la faptul catalogat ca atare, la revelația sensului său veritabil. Claritatea lui N. Iorga nu este, ce e drept, mai adesea, de origine gramaticală și sintactică; ea ni se destăinuiește de ordinea interpretării originale, impresionantă uneori ca însuși misterul genetic. Ușor este, desigur, să pui în ordine literatura actuală a unei chestiuni științifice, să pui apoi în balanță toate opiniile și să le alegi pe acelea care trag mai greu la cântar. Mi se pare însă mai greu, în domeniul istoric, să fii contemporan în spirit cu cricare moment, de oriunde, și să-l rețâiești cu toată varietatea și complexitatea sa, ca numai apoi, eliberându-te de adevărata urgie a viziunii interioare, să-i găsești explicația cea nouă într-o formulă personală, de fulgurantă

intuiție. Nici un istoric român n-a beneficiat de această facultate de a se identifica cu evenimentele și cu oamenii, de a-și însuși culoarea și fizionomia lor, de-a le restitui în identitatea lor materială și morală. N. Iorga a fost un adevărat demiurg istoric. Și dacă mi-am luat îngăduința să impietez asupra domeniului istoriei, care nu-mi este propriu prin certificate și diplome, am făcut-o pentru interferența dintre actul trăirii istorice și al retrăirii sale scriptice, în care apare în toată lumina poetul, restauratorul trecutului defunct și al unor figuri de legendă, surprinse în resorturile lor secrete și revelate prin forța incandescență a Verbului.

Aceeași intuiție a omului ni se relevă în portretele contemporanilor din cărțile memorialistice sau din articolele de necrologie, adunate la un loc în seria de 4 volume cu titlul *Oameni care au fost*. Înainte însă de a spicui câteva tipice exemple, va trebui să subliniez că nu cunosc în toată literatura noastră mai zguduitoare pagini de emoție autobiografică decât acelea din primul volum al *Orizonturilor mele, Copilărie și tinerețe*. Ambele, copilăria și tinerețea, necăjite, ale unui orfan de tată, întreținut cu lucrul de mână al mamei sale, văduvă de avocat fără avere. Și totuși, din trista copilărie botoșăneană a rămas în amintirea vrăjită a adultului imaginea fermecată a grădinilor orașului, cărora le-a închinat o pagină de intensă poezie :

„Grădinile de flori din față, al căror dor, în orașe îngrămădite, banal croite după același plan, purtat din țară în țară, l-am dus toată viața, urmărit de miremele lor, pe când albine îngreuiate de nectar îmi bîzîie la urechi și toate culorile curcubeului îmi joacă înaintea vrăjiților ochi întorși departe în urmă. El acolo nalba mare, roșie, triumfător deschisă, scoțînd în față spicul semințelor albe, mărunte, cu mirosul lăptos, este condurașul care scoate înainte ciuboțica de un roșu-brun pătat în galben-palid și trimite o aromă vie, proaspătă, este nemțisorul albastru-șters și roz-palid, care tremură între frunzele mărunte ca ale mărarului, din toți clopoțelii ciorchinelor sale, este floarea de piatră a portulacului, care între foile carnoase deschide ochiul mare, nevinovat, al florii multicolore, ce-ar părea făcută din ceară de mîinile măiestre ale unei zîne capricioase, sînt bujorii care te cheamă din toate firele multe ale florii carnoase și rujele învalte care li stau și mai mîndre în față. Sînt garoafele cu sepele ca niște trompe de fluturi, floarea potirelor profunde care îmbată, și micșunele rotunde, micuțe, între foile uscate ca de hîrtie. Și e atîta — mai trebuie oare ceva mai mult ?

În fund sînt cireși și vișini, mai ales vișinii cu frunza lucioasă și roșul transparent al frunțelor ocre ; sînt zarzării cu carnea galbenă, moale, dulceagă, pline de mireasmă de floare, și mai ales nalții, impunătorii nuci cu întinsele ramuri creatoare de umbră, al căror miros puternic, iute, răspîndește în jur ca o atmosferă de profundă religiozitate păgînă” (I, p. 28).

Dar nucci revin cînd mama îi aduce precocelui copil de 5 ani știrea că va fi dat la carte. „Misterul de aspră mireasmă a nucilor imenși, a căror umbră otrăvită mă făcea să visez noaptea fantasme grozave în ascunzișul lor...”

Hiperestezia tuturor simțurilor este pecetea somatică a artistului. N. Iorga vede cu ochii dilatați, aude, miroase și pipăie cu o intensitate

care ne-ar face să credem că aceste rînduri de mare bogăție senzorială nu au putut fi scrise de un om de știință exactă, de un foarte mare istoric.

Aș fi ispitit să transcriu din același volum o pagină de viață cîmpească, petrecută în pragul vieții universitare. Ca, mai tîrziu, peste 10 ani, Mihail Sadoveanu, viitorul mare cărturar, a gustat senzații inedite, a „văzut lupul stînd vara cinchit în marginea lanului de păpușoi”, și apoi „culcat supt aria mirositoare de grîu aurit de care se izbeau bondarii greoi cu aripile roșii”, apoi „a privit nu fără gînd rău la fetele voinice care cădeau snopii” și le-a „auzit strigînd și cîntînd, — altceva decît *Rodica* lui Alecsandri”, a asistat la „prinderea în iaz cu volocul a nenumăraților pești de argint”, a „văzut vinîndu-se vrăbii cu ploaie”, a păstrat vie în amintire „desperarea ochilor... galbeni” ai unei cucuvele împușcate, a încercat să crească o becață rănită și a jelit „pentru calul isprăvit, lăsat să moară pe gunoaie”. Dar mai ales a văzut întîiași dată icoana exploatării agrare, cu oameni „venind încrezători la socoteală și plecînd deznădăjduiți că le-a crescut datoria”, a „scrișnit din dinți cînd biciul stăpînului a înconjurat trupul secerătorului întirziat” și „a plecat de acolo dușman al unei societăți sprijinite pe astfel de baze” (I, p. 142—143). Este aici o pagină revelatoare a statornicei simpatii fierbinți pentru țărănime a aceluia care în anul răscoalelor țărănești 1907 a trecut printre „instigatori”.

La beția curată a simțurilor, amețite de miresmele florilor și ale frunzelor de nuc iodate, se adaugă aceea a lecturilor frenetice, uneori în picioare, la anticar sau la librar, fără tăierea filelor de carte nouă, citită în zare, pe dedesubt : cărturarul recunoșcător le înalță un imn de slavă.

„O, sfintele mele cărți, mai bune și mai rele, pe care soarta prielnică mi le-a scos înainte, cit vă datorese că sint om, că sint om adevărat, cu oamenii din țările unde nu s-a întrerupt niciodată cultura, și de aceea, cu toată lipsa unei averi, moștenită sau cîștigată, cu cită nesfîrșită iubire, cu cită nesățioasă patimă v-am cules de pe toate drumurile, din toate tristele colțuri ale părăsirii voastre, din împrăștierea atîtor furtuni și catastrofe casnice, pentru a face din voi ce-a lăsat mai prețios omenirea de pretutindeni și de oriunde în casa mea, deseori mutată, pînă la permanența unui dar prietenesc, biserica celor patruzeci de mii de glasuri care înalță un imn peste marginile morții cui v-a scris, aceluia mare și sfînt, martir totdeauna, care e idealul uman !” (I, p. 140—141).

Nu cunosc în literatura noastră o mai splendidă perioadă, cu o mai nobilă elevație spirituală, ca o ardere de cătuie în altarul sufletului.

Autobiografia lui N. Iorga e smălțată de numeroase portrete, unele ample, ca acela al profesorului său secundar Burlă, căruia și Sadoveanu i-a închinat rînduri de pioasă amintire, altele fugitive și totuși crochiuri neuitate. Iată-l pe Creangă, de două ori văzut : „o dată la o adunare de dascăli, gras, gros, roșu, stingaci și șiret, spunînd atîta cit să îndreptățească un vot de « pentru contra », apoi, „ca viu, rumăn la față, liniștit, cu trăsăturile înnobilate, în sieriul înconjurat de cîțiva prieteni...” (*ibidem*, p. 174). Iată-l și pe Eminescu, în trista perioadă a obnubilării lui : „Apariția deodată, lîngă otelul Traian, a trupului îngroșat și greu la mers, a feței bugete, de pe care smulgea furios orice urmă de mustață, pe cînd bățul căuta să lovească în diformele « turnure » ale « doamnelor »” (*ibidem*,

p. 137). O amplă perioadă îmbrățișează caracterul complex și contradictoriu al lui Caragiale : „În această primă vizită chiar am putut cunoaște comorile de improvizație, cu atita vervă și coloare, și humor, și simulată violență, cu un rafinat simț, moștenit de mare actor, al aceluia care, în toată viața lui, gonind după moșteniri, ca a « Momuloaii », așa de iute cheltuită, și după multe închipuiri de la care nici n-avea ce cheltui, a fost ca și în neîntrecuta conversație, un romantic de o formidabilă imaginație și de un strălucitor capriciu, și totuși s-a îndărătnic contra firii sale, să fie, și în comediile realiste, și în povestirile cu subiecte din același mediu real, și în observațiile corosiv de critice, un clasic pînă la obsesie și manie, rafinînd neconținut cel dintîi scris, chiar cu riscul să-i ia tot ce e proaspăt în spontaneitatea creatoare” (*ibidem*, p. 195—196).

Marea dragoste de oameni a lui N. Iorga trebuie s-o căutăm însă în acele necrologuri din *Oameni care au fost*. Român sau străin, șef de stat sau ilustru necunoscut, tînăr sau bătrîn, cel deplîns este totodată surprins în fibra lui morală adeseori tăinuită, în sanctuarele solitudinii sale morale, nepătrunsă de alții. Secretul pătrunderii psihologice a necrologistului rezidă în acea rară facultate pe care esteticienii germani au numit-o „Einfühlung”, acea intuiție simpatcă prin care se elucidează atît secretul operei de artă, cît și acela al sufletelor zăvorîte. În al doilea necrolog închinat lui Caragiale — fie zis în paranteză — găsim întîia dată poate întrebuintată în limbajul nostru o formulă astăzi curentă : „...opera lui, una din cele mai desăvirșite și armonioase forme ale *realismului critic*...” (*Oameni care au fost*, II, 1935, p. 56). Cîteodată, necrologul rezervă defuncțiunii sentința inapelabilă a istoriei, ca atunci cînd, la moartea istoricului și oratorului nesubstanțial Nicolaie Ionescu, fratele lui Ion Ionescu de la Brad, opera stearpă a celui dintîi este pusă față în față cu aceea rodnică a marelui agronom. Pe unul ca acela, orator de ușoare efecte retorice, necruțătorul necrologist îl rînduiește într-o categorie specială a acelor defuncți „pe care moartea-i găsește morți și-i ia nu numai fără luptă, dar fără bărbătească supunere senină, îi ia cu un fel de deziluzie, ca din mormînt” (*ibidem*, I, ed. a II-a, 1934, p. 86).

Un alt bogat filon de indoită emoție, afectivă și estetică, găsim în paginile închinare de drumet regiunilor felurite ale țării noastre, din provinciile libere sau subjugate, din cărțile cu titlul *Neamul românesc din Ardeal și de aiurea, Drumuri și orașe, Sate și mînăstiri* etc. Călătorul surprinde specificul local în poziția geografică, particularitățile demografice, portul vestimentar, în moravuri, tradiții, monumente publice, habitat. Un eminent etnograf, cu sensibilitatea unui poet, ni se relevă în acele cărți care, publicate în primul deceniu al secolului nostru, nu au contribuit cu puțin la cunoașterea românilor de pretutindeni între ei, la întretîinerea acelei flăcări a unității noastre naționale, mereu amenințată de suflarea uscată a celui spirit sceptic, al claselor suprapuse și înstrăinate.

Scrisul ziaristic al lui N. Iorga, relevat la „Epoca” în zorii veacului nostru, devine cotidian de la 10 mai 1906 încoace, cînd strălucitul publicist înființează „Neamul românesc”, la care scrie la zi, neînterupt, timp de aproape 35 de ani. La început, stilul său este abundent, revărsat, persuasiv, pe două sau trei coloane, ca o cuvîntare tumultuoasă. Către

sfârșit, editorialul se concentrează în forme mai lapidare, în sentințe răspiccate, de o rară concentrare. Ca și oratoria, publicistica lui N. Iorga se desfășoară pe un registru vast, de la „cozera” familiară la invectiva năvalnică, uneori în stil profetic, de imprecăție. De altfel, numai cine l-a ascultat pe N. Iorga la curs sau în săli publice de întrunire, își poate da seama, cum spunea Eschin despre Demostene, de acel „demon”, de aceea uriașă forță interioară, parcă supraumană, care-l încălzea, îl inspira, îl împuternicea să pună stăpînire absolută asupra auditoriului său.

La polul opus al oratoriei, care implică un nesecat flux verbal, — la N. Iorga, torențial uneori —, se situează concentrarea supremă a genului aforistic. Am recitat întîia lui culegere de acest gen, modest intitulată de cugetător *Gînduri și sfaturi ale unui om ca oricare altul* (Minerva, 1905). Unele scurte definiții aruncă o puternică lumină asupra personalității dinamice a autorului lor, care a fost și un foarte mare muncitor: „Norocul e pîrghia lenei” (p. 54). Moralistul nu vede în muncă un mod de a-și asigura odihna bătrîneții, ci un scop în sine, singura justificare, poate, a existenței noastre pe pămînt, care trebuie să fie creație.

O asemenea creație este în scrisul lui N. Iorga atît istoria pe un fundament științific, cît și istoria literară. Ca istoric literar, a pus bazele documentare ale acestei discipline, pînă la el inexistente în țara noastră. A dotat istoria noastră literară cu opere fundamentale: *Istoria literaturii religioase a românilor pînă la 1688* (Socec, 1904), și *Istoria literaturii românești vechi și moderne*, pînă în zilele noastre, în 1934. Istoricul literar a parcurs toate materialele, slave, grecești și române, manuscrise și tipărite, le-a studiat, le-a interpretat și le-a situat în cadrul momentului respectiv; a pus cel dintîi în valoare literatura populară, consacrîndu-i un capitol cuprinzător, studiînd „balada populară românească, originea și ciclurile ei”, „poezia populară lirică și satirică”, „poveștile și snoavele”, „literatura gnomică” (*Istoria literaturii românești*, I, ed. a II-a, 1925, pp. 23—87). O altă largă frescă este *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea de la 1821 înainte — în legătură cu dezvoltarea culturală a neamului* (București, 1907—1909). Ultima lucrare, *Istoria literaturii românești contemporane*, vol I. *Creaerea formei* (1867—1890), vol. II. *În căutarea fondului* (1891—1934) este o carte de luptă. Scriitorul debutase în critică, la 18—19 ani, cu un ascuțit spirit de modernitate, nu incompatibil cu înțelegerea istorică a tuturor școlilor literare din trecut și din acel moment: ultima decadă a secolului trecut. Cu toată înclinarea timpurie către erudiție, criticul, influențat de metoda confesională a lui Paul Bourget din *Essais de psychologie contemporaine*, recurge el însuși la această manieră de examen moral intim: „În tinerețea noastră a tuturor a venit un moment în care sentimentul religios ne-a părăsit: deprinși a idealiza, am rămas cu facultatea de a idealiza, fără un obiect definit căruia să-i dăm adorația pe care o dădeam dumnezeirii” (*Pagini de critică din tineretă*, în „Ramuri”, 1922, p. 169—170). În eseu *Iubirea în literatura noastră*, apărut în 1890, în revista „Arhiva” din Iași, nu se sfiește să dezigneze iubirea „ca doamnă desăvîrșită asupra sensibilității noastre a modernilor”. Să reținem mai ales acest franc manifest literar din formula: „Noi, modernii”. Ulterior, luptătorul dedicat în „Semănătorul” unei campanii de rechemare a con-

temporanilor la simțul pierdut al tradiției s-a putut arăta mai puțin comprehensiv față de formele noi de sensibilitate, vehiculate de poeți novatori ca Petică, Săvescu, Anghel, Minulescu, Bacovia, Arghezi sau de critici simboțiști ca Ovid Densusianu și E. Lovinescu.

Criticul de directivă din paginile revistei, întemeiată de G. Coșbuc și de A. Vlahuță la indemnul lui Spiru Haret, imprimă periodicului, între anii 1903 și 1906, o direcție națională, în parte îndreptățită prin disprețul manifestat de clasele dominante față de literatura noastră, dar uneori cu exclusivisme și abateri de la universalismul generos al tinereții. Limitele ideologice ale cugetătorului, provenind din formația sa idealistă, constau în concepția patriarhalistă a raporturilor dintre capital și muncă, în subestimarea conștiinței maselor și a forței lor revoluționare, în soluționarea problemelor sociale prin prisma filantropică a iluminismului.

Orizontul său literar se lărgește în opere de sinteză ca *Istoria literaturilor romanice în dezvoltarea și legăturile lor* (III vol., București, 1920), de vastă informație.

Ultima istorie a literaturii noastre, cu un pronunțat caracter *pro domo*, oglindește fidel pozițiile luptătorului și pozițiile sale succesive în decurs de aproape 45 de ani. Ca oricare gânditor, dublat de un om în acțiune în evoluțiile sale, criticul a putut fi învinuit de contradicții și palinodii. Unitatea sa rezidă însă în conștiința unei răspunderi morale, a unei misiuni. Mesianismul lui N. Iorga străbate în tot ce a scris, inclusiv teatrul, căruia i-a dăruit nu mai puțin de 40 de compuneri, comedii și drame, în versuri și proză, majoritatea istorice. Nu este de mirare că în *Doamna lui Ieremia*, reluată de curind, nota mistică este aceea care imprimă, cu blestemul rostit de mitropolit, un moment culminant al dramei. Interpret original al figurilor trecutului, dramaturgul împrumută lui Tudor Vladimirescu, pentru a explica prăbușirea, nu știu ce tendință temperamentală șovăitoare, un fel de hamletism, care a putut uimi. Este interesant de constatat că poetul, așa cum se autodefiniște în ultima sa istorie literară, își revendică dreptul de a se fi „ținut mai mult în curent cu vremea”, de a fi „exprimat într-o formulă deosebită de a celor noi puțința înnoirii”, de-a fi îmbrăcat simbolul în „forma nesluită”, ba chiar de a fi realizat „forma poeziei nouă”, în „aceeași notă, modernistă, dacă vrea cineva”, în amintirile de călătorie (*Istoria literaturii românești contemporane*, II, 1934, p. 276—277). Cum ne socotim datori a spune adevărul oricând și oriunde, nu ne sfiim a afirma că poetul este mai sensibil în înseși paginile de istorie literară, când învie portretistic marile figuri ale literaturii noastre sau când interpretează inspirat marile opere ale acesteia decît în forma verificată. De aceea, considerăm poezia și teatrul lui N. Iorga ca accidentale în opera sa monumentală, dar atragem stăruitor luarea-aminte asupra prezenței evasiubice a poetului în totalitatea lucrărilor sale publicistice, științifice și oratorice. Și dacă printr-un vițiu de expunere, explicabil față de vastitatea operei căreia i-am dat ocolul, n-am reușit a fi foarte expliciti asupra noțiunii de poezie, nu ne mai rămîne decît să încercăm o delimitare finală: poet este acela care, percepînd universul printr-un temperament de artist și fiind înzestrat cu o instrumentație verbală de aceeași bogăție cu aceea a sensibilității sale, știe să împrumute percepțiilor, ideilor și

sentimentelor lui acea expresie unică, nemaîntîlnită, covârșitoare, care ne deschide orizontul asupra nerostitului, a inefabilului, a percepției-limită. Ilimitat în mijloacele lui de vizionar și de scriitor, Nicolae Iorga ne covârșește, impunându-ne recunoașterea limitelor noastre de percepție atât științifică, precum și artistică. Luminile revărsate de inteligența sa genială nu se vor stingea niciodată.

În aula Academiei, fiecare din intervențiile sale despica întunericul într-un sector al istoriei sau al culturii noastre ori lumina vechi probleme cu soluții noi.

Verbul său incandescent, revărsat ca lava, își păstra temperatura și în cuvîntul scris. Înalta și generoasa lui combustivitate a electrizat mai multe generații de autori și cititori.

Îngăduindu-ne a nu ne fi supus unor forme didactice de analiză și de sinteză, nu ne-am propus decît să relevăm măreția poetului deopotrivă cu aceea a omului de știință.

N. IORGA, ÉCRIVAIN ET HISTORIEN LITTÉRAIRE

On vient de commémorer 25 ans depuis la mort de l'historien et du critique littéraire N. Iorga. A cette occasion, on a amplement passé en revue l'activité vaste et complexe de ce grand érudit. L'article envisage surtout l'activité d'écrivain et de critique littéraire du grand représentant de la culture. A dix-huit ans lorsqu'il finissait ses études à la Faculté de Lettres de Jassy, Iorga était déjà un spécialiste des humanités grecques et latines.

Pendant toute sa vie il a déployé une riche activité dans le domaine de la littérature, se trouvant à ses débuts sous l'influence de l'activité des milieux socialistes groupés autour de la revue « Contemporanul » (Le Contemporain). Comme poète, il a subi l'influence — dominante à l'époque — de M. Eminescu. L'un des thèmes principaux abordés par Iorga dans ses poésies c'est le culte du travail. Sa poésie « En avant » est un véritable appel au combat. Dans « La vengeance du volcan » l'accent porte sur le déclenchement éruptif des énergies populaires, fortement comprimées à cette époque.

Egalement remarquables sont les portraits des contemporains, qu'on trouve dans ses écrits à caractère de mémoires ainsi que dans les pages autobiographiques. Infatigable voyageur, l'écrivain a évoqué, dans des pages inoubliables, les différentes régions de la Roumanie ; à partir de 1906 il publie son article quotidien presque sans interruption : il fait paraître « Le Peuple Roumain » journal dont le style est persuasif, passionné, tumultueux. Ce travail durera 35 ans.

Remarquable moraliste, Iorga réussit aussi dans le genre concentré des aphorismes. Il avait sérieusement étudié la littérature populaire et il nous a offert un ample tableau de la littérature roumaine dans plusieurs œuvres, parmi lesquelles il faut remarquer l'« Histoire de la littérature roumaine contemporaine ».

Critique littéraire de premier ordre dans les pages de la revue « Semănătorul » (Le semeur) Iorga a d'abord milité pour une direction nationale ; c'était une réplique au mépris des classes dominantes à l'égard de la littérature roumaine.

Н. ЙОРГА — ПИСАТЕЛЬ И ЛИТЕРАТУРНЫЙ ИСТОРИК

В связи с двадцатипятилетием со дня смерти историка и писателя Н. Йорги в румынской прессе широко освещается богатая и многосторонняя деятельность этого крупного ученого. В настоящей статье говорится в особенности о писательской и критической деятельности этого выдающегося представителя румынской культуры. Специализировавшийся в греко-латинской филологии, Йорга с 18 лет, когда он окончил Филологический факультет Ясского Университета, и до конца своей жизни занимался активной литературной деятельностью, вначале — под влиянием социалистического кружка „Контемпоранул” («Современник»). Как поэт он испытал господствовавшее тогда влияние Эмиnescу. Один из основных мотивов лирики Йорги — культ труда. Его стихотворение „Вперед” — это настоящий призыв к бою. В произведении „Мес ь вулкана” говорится о взрывчатой энергии, таящейся в массах, тогда подавленных и угнетенных.

Замечательны нарисованные в его мемуарах портреты современников, а также автобиографические страницы. Неутомимый путешественник, Йорга с незабываемым мастерством описал различные области Румынии. С 1906 года он почти непрерывно, на протяжении 35 лет, ежедневно помещает в „Нямул Ромынеск” («Род Румын») заметки, поражающие богатством, убедительностью, заволнованностью стиля.

Замечательный моралист, Н. Йорга удачно выступает и в лаконичном жанре афоризма. Он глубоко изучил народное творчество и воспроизвел в многочисленных произведениях широкую картину румынской литературы (см. особенно „Историю современной румынской литературы”).

Критик, активно влияющий на развитие литературы, на страницах журнала „Семэнторул” (Сзятель) Н. Йорга боролся за национальное искусство, противостоящее презрению господствующих классов к литературе на румынском языке.

ASPECTE ALE OPEREI LUI MIHAIL ȘOLOHOV

VALERIU CIOBANU

Marii scriitori, indiferent de epoca și poporul căruia aparțin, dăruiesc posibilitatea unei transpoziții care prelungește viața dincolo de experiența limitată a fiecăruia. Un iubitor de literatură poate reconstitui prin Homer o epocă imemorabilă a unei Elade de astăzi efectiv pierdute, prin Shakespeare poate îndura îndoielile unui prinț de demult al Danemarcei, grație lui Cervantes poate rătăci pe meleagurile aride și perimate ale Spaniei medievale. Dar ani și locuri rămân în subsidiar când e vorba de opere de valoare universală, prioritatea avînd-o trăsăturile eterne ale umanității reverberate într-o anumită epocă, dialectica clocotitoare a vieții mereu schimbate și totdeauna asemănătoare. Surprinderea caracterelor umane primordiale, maleabile și uneori imponderabile, puse într-o condiție sau alta este esențială. Nu e de mirare că lumea dinamică și dramatică a operei lui Mihail Șolohov a cucerit de mult inimile cititorilor. Prin acest scriitor emoționant, profund și uman, oricui îi este dat să trăiască pe meleagurile Donului o epocă zguduitoare, dar, concomitent, să recunoască eternul omenesc pus în condiții istorice noi.

S-a vorbit nu o dată despre romantismul lui Șolohov. Pare însă că nu într-o astfel de calitate suprapusă unui realism fundamental stă puterea de fascinație a operei lui. Dacă romanticul, în sensul strict al cuvîntului, are proprietatea viziunii egocentrice, concentrînd în lentila sa magică razele întregului univers, Șolohov, dimpotrivă, are puterea dăruirii infinite, a răspîndirii sufletului în lumea operei, forța trăirii în floarea de cîmp, în cîlinii de lingă drum, în unde de Donului, în personajele sale. E un har poetic adînd peste realismul lui. Dacă ar fi fost liric, în sensul îngust al cuvîntului, Șolohov ar fi fost creatorul universului său propriu, dat marele scriitor sovietic, cu toată adîncă lui originalitate, nu e decît reflexul admirabil al creației sale inegalabile. Șolohov e animat de universul său și la rîndul lui, îl animă. Are neprețuitul dar al însuflețirii, și frazele lui, cînd limpezi, cînd turburi, cînd liniștite, cînd spumegînde, ca viața și apele fluviului său iubit, formează un tot unitar, o forță poetică și patetică curgînd pe harta literaturii universale către marea nemuririi.

Acordarea Premiului Nobel pentru literatură pe anul 1965 lui Mihail Șolohov de către un juriu străin de țara sa și de frământările unei lumi noi, care se construiește, constituie aprecierea imparțială a umanismului operei marelui scriitor. Evenimentul are importanță pentru toate țările care făuresc o viață mai bună. El reprezintă o demonstrație vie a ecoului universal pe care îl pot avea scriitorii dotați din țările socialiste atunci când descifrează eternul uman în condițiile reale ale vieții din jur. Publicăm mai jos câteva fragmente din capitolul *Donul liniștit* al monografiei noastre *Mihail Șolohov*.



Acțiunea romanului *Donul liniștit* se desfășoară într-un număr restrâns de ani, din 1912 pînă în 1922. Acest cuprins limitat de timp este deosebit de bogat în evenimente.

În primele părți ale romanului asistăm la descrierea vieții tihnite, dar anchilozate în prejudecăți, pe care o duceau cazacii în timp de pace. Viața de toate zilele este a țăranilor, ocupațiile sînt agreste, bucolice și pescărești, iar bucuriile rurale. Priviți sub acest raport, plugarii de pe Don nu s-ar fi distins de alții dacă istoria lor n-ar fi contribuit de veacuri la crearea unei mentalități specifice. Iobagi ruși revoltați cîndva, cazacii¹ și-au părăsit boierii în căutarea unei Arcadii libere, pe care o găsiră mai ales pe meleagurile Donului nelocuit pe atunci. Procesul început mai timpuriu s-a accentuat către mijlocul secolului al XVI-lea. Ei își apără noile pămînturi și libertatea schimbînd grelele obligații față de boierul de altădată cu jertfe aduse lui Marte, și trăiră, mereu de veghe, din trofee, pe care nu le obțineau totdeauna de la tătari, ci uneori și de la ruși. Plecați să cucerească stepa limitrofă pe atunci a statului moscovit, au fost cuceritori de ea, domolindu-i pe nomazi, ei și-au amestecat singele cu al acestora. Țarii le-au pus zăbale de aur, ținîndu-i sub oblăduire în schimbul unor beneficii. Încă de la început, prin situarea lor la hotarele statului moscovit, cazacii îi favorizau dezvoltarea, întrucît împiedicau pe tătari și apoi pe turci să înainteze spre Moscova. Țarii, văzînd avantajele unei armate permanente grănicerești, i-au luat „sub protecția” lor, lăsîndu-le propria lor organizare și dreptul de a dispune de pămînturile pe care se așezaseră. În ultimul veac, cazacii ajunseră un pivot al monarhiei ruse și, în această calitate, liniștiți, în parte, prin ocupații agricole, participă la toate războaiele, dar și la toate acțiunile de „potolire” a răscoalelor, care endemic răsăreau pe întinsul imensului imperiu, culminînd cu revoluția din 1905. În dramatica ei desfășurare, mai ales cazacilor le reveni obligația funestă de a o înăbuși. Acest trecut plutește copleșitor în primul volum al romanului lui Șolohov, manifestîndu-se prin aroganța cazacilor față de țăranii ruși de pe alte meleaguri, în amintirea glorioasă a vieții de ostași, dar și în aceea cruntă de opresori, evidentă în spiritul lor de castă. Același trecut războinic explică psihologia umanității șoholoviene. Oamenii sînt duri, sentimentele violente, dragostea brutală, pasiunile oarbe, mîndria hipertrofiată, voința de oțel, pumnul de fier. Și toate aceste caracteristici

¹ Nu ne referim la cazacii ucraineni, care au o istorie proprie.

sînt dominate de unele idei preconcepute, stratificate și întărite de izolarea mîndră în care cazacii se complăceau.

Războiul curmă brusc răgazul pașnic al acestor ostași din naștere, și Șolohov ni-i arată „la treabă”. Cunoscînd cruzimile luptelor mai bine ca oricine, ei au oroarea frontului, care le-a răpit părinți, bunici și străbuni, pleacă totuși în virtutea unei inerții căpătate de veacuri. Pentru cazaci, flagelul revenit sporadic le cerea sacrificii pe care le dădeau din timp în timp, fără șovăire. Firea țărănească o lasă departe, pe Donul liniștit, cu femeile, bătrînii și copiii, rămași să scurme pămîntul, și, în fața inamicului, își înăbușă sentimentele umane luptînd superb și hotărît. Totuși nu luptă ca niște manechine. În toiul declanșării aproape mecanice a instinctelor primitive pentru ei, ca oameni, nu încetează evoluția problemelor de viață și de morală. În cursul unor lupte aprige, în timp ce cazacii trec peste cadavre, în sufletele lor își fac loc îndoielile asupra cauzei pentru care luptă, mai întii sfioase, apoi tot mai dirze. Șolohov dozează această infiltrare de probleme, întărită pînă la urmă și de propaganda comunistă. Sleți, ca soldații lui Remarque, de durata războiului, cazacii lui Șolohov nu rămîn pasivi. În sufletele lor e o competiție între țaran și războinic, și, în această fază a romanului, țaranul învinge. Cu întîrziere față de alte armate, cea căzăcească participă aproape în unanimitate la răsturnarea regimului țarist, care, după socotințele mulțimilor, avea să aducă sfîrșitul războiului.

Abia întorși acasă, în aprilie 1918, se întîmplă scindarea cazacilor, din care cei cu pămînt sărac intră în armata roșie, ceilalți, cu gîndul că regimul sovietic îi va priva de avantaje, se aventurează pe calea contra-revoluționară a încercării de a crea un stat căzăcesc independent. Războiul civil e declanșat. În neleștarea fratricidă, încurajați la început de succese efemere, rebelii de pe Don termină prin a oscila. Ei nu doresc stăpînirea comunistă, dar nu vor nici să se mai supună, ca altă dată, generalilor nobili și de carieră, pe care intenționau să-i impună Denikin și alții. Puși prea mult în situația lui Apostol Bologa de a omori pe cei de-un sînge, termină prin a depune armele. Unii vor mai persista, organizîndu-se în bande, care vor dăinui încă pînă în 1922, dar tot mai răzlete, mai obosite, mai izolate, mai nepopulare, pînă ce urma lor se va șterge. Revoluția abia ieșită din durerile facerii începe să reformeze mentalitatea cazacilor.

În linii foarte largi, acesta e mersul evenimentelor cuprinse în roman.

1. DONUL, EROU POPULAR

În acest curs de zile zbuclumate, Donul nu e un simplu decor. Într-un sens, el domină romanul, așa cum Oltul domină unele poezii ale lui Gr. Alecsandrescu, iar riurile ardelenesti pe altele ale lui Octavian Goga. El este o coloană vertebrală a romanului, după cum, geografic, leagă așezările căzăcești de pe malurile sale. E o expresie a colectivității eroilor, un personaj simbolic, o imagine a permanenței vieții din jurul său, o clepsidră uriașă ale cărei clipe sînt generațiile. Accepția pe care Șolohov i-o dă

Donului reprezintă importanța acestui fluviu pentru eroii săi, iar modul în care apare animat în roman merge pe făgașul imaginației populare, care l-a creat ca personaj. Astfel, dacă încercăm să conturăm Donul așa cum apare în opera lui Șolohov, este necesar să-i evocăm mai întâi imaginea creată în folclor. În acest mod se va explica de la sine și titlul pe care marele scriitor sovietic îl dă capodoperei sale.

Una dintre cele mai răspândite bîline este cea despre Dunai Ivanovici, care se identifică cu Don Ivanovici ². Din variantele consultate de noi ³ și din cele care nu ne-au stat la îndemînă, dar au fost amănunțit analizate de către V. Belinski ⁴ și alții ⁵, rezultă că Dunai (Don) Ivanovici, voinic viteaz din anturajul cneazului Vladimir al Kievului, e provocat de către soția sa Nastasia (alte ori Anastasia sau Dnepra) la o întrecere vitejească. Din lipsă de abilitate sau, în alte variante, în mod voit, o ucide, ceea ce îl face să se omoare. Din corpul lui izvoarește un rîu, care se grăbește spre mare. Un altul se naște din rămășițele Nastasiei sau al Dneprei. Bîlina include deci o legendă a nașterii Donului și, uneori, a Niprului.

Lăsînd la o parte amănunțele narațiunii epice, desprindem doar că Donul s-a născut dintr-un viteaz și că acesta era Ivanovici, deci fiul unui Ivan, nume foarte răspîndit în popor, am putea spune aproape comun. Iată deci două elemente poetice care apropie fluviul de concepția vitejească și populară a căzăcimii de pe Don. Transformarea eroului într-o apă curgătoare implică, pe de altă parte, perpetuarea vieții sub o altă formă, ca în cazul izvorului născut din trupul lui Manole, care se aruncase de pe Mănăstirea Argeșului. Donul pentru acei care îi locuiesc malurile e însuflețit. Mobilitatea apei, schimbările datorite intemperiilor ajută la transfigurarea ei simbolică. I se poate atribui că împărtășește viața spirituală a oamenilor mai ușor decît alte elemente ale naturii. Fluviul participă la acțiunile cazacilor, și viața eroilor nu se poate despărți de aceea a Donului. Un cîntec popular căzăcesc despre Ignat Nekrasov începe după cum urmează :

Ei, dar cine din noi, fraților, a fost
La noi, fraților, pe Donul liniștit,
La noi, pe Donul liniștit,
Și cine, cine, fraților, ne-ar povesti
Despre tatăl nostru, slăvitul Don liniștit,
Despre tatăl nostru, Donul liniștit,
Hai și încă iată ne-ar povesti
Despre acei cazaci ai lui Nekrasov ⁶ etc.

² N. Korobka, *Опыт обзора истории Русской литературы*, partea I, fascicula I (fără an), p. 103.

³ A. D. Grigoriev, *Архангельские былины и исторические песни*, t. 1, Moscova, 1904, nr. 17—18, p. 25—79; A. F. Ghilferding, *Онежские былины*, Moscova-Leningrad, 1950, *Былины*, Moscova, 1955, ediție îngrijită de N. V. Vodovozov etc.

⁴ V. G. Belinski, *Собрание сочинений*, S. Petersburg, Moscova, ediția N. D. Noskov, 1883.

⁵ N. Korobka, *op. cit.*; V. I. Prop, *Русский героический эпос*, vol I, p. 128—147.

⁶ A. Listopadov, *Песни донских казаков*, t. I, partea a II-a, Moscova, 1949, nr. 116, p. 147—148.

Cînd eroul popular Stepan Razin este executat, Donul se zbugiumă :

Vai, s-a tulburat la noi slăvitul Li ... ,

Slăvitul Don liniștit

S-a tulburat la noi slăvitul Li ... , slăvitul Don liniștit.

Vai, de la vîrf în jos, pînă la marea ... la marea vînată,

De la vîrf în jos, pînă la marea ... , la marea vînată

Vai, pînă la marea vînată Azo ... , pînă la Azov ?.

Donul participă și la războaie, astfel că de cîte ori Rusia e atacată, fluviul se umflă, se tulbură, își accelerează cursul.

Desprindem dintr-un cîntec popular căzăcesc legat de campania lui Napoleon din Rusia :

Vai, tu care ne hră ... , tu care ne hrănești,

Vai tu, slăvitul nostru Don liniștit,

Tu, slăvitul nostru Don liniștit !

Vai, cum se întîmplă ... , cum se întîmplă, Donule,

Hei ! Se întîmplă, să alergi iute

Se întîmplă să alergi iute.

Vai, cum acu ... , acuma, Donule,

Hei ! Tu, slăvitul nostru Don liniștit,

Acum ai ajuns tulbure.

Vai, te-ai tulbu ... , te-ai tulburat, Donule,

Hei ! În întregime de sus în jos,

Întreg tu, de sus în jos,

Vai, chiar de ... , chiar de la, Donule,

Hei ! Chiar de la însuși lacul,

Lacul Ivanov ... etc ⁶.

În altă variantă, în care Donul se tulbură cu ocazia înaintării inamicului, el apare cu numele lui din bălina *Don Ivanovici* :

Hei, tu care ne hrănești, să spunem doar Donule liniștit,

Donișor Iva ... , Don Ivanovici,

Donișorul nostru Iva ... Don Ivanovici,

Hei, iată unu ! doi !

Donișorul nostru Iva ... , Don Ivanovici ⁶.

⁷ A. Listopadov *op. cit.*, nr. 209, p. 397-398. O frumoasă variantă găsim și în E. Lopreova, *Турецкие народные песни*, Leningrad, 1955, p. 85.

⁸ *Ibidem*, nr. 109, p. 130.

⁹ *Ibidem*, nr. 210, p. 400.

Donul e revoltat cînd generalii de pe malurile sale pierd pînă și la cărți, poate simbol al unor lupte purtate la voia hazardului :

Vai ! De ce oare al nostru,
 Tatăl nostru Donul liniștit,
 Devreme se ml . . . , se mlnie ?
 Hei ! S-a mlnial al nostru,
 Tatăl nostru Donul liniștit
 Din cauza a trei gene . . . generații ¹⁰.

În cîntecul *Stepan Timofeevici Razin în închisoarea din Azov*, eroul amenința pe cei care îl țin în captivitate că va anunța Donul :

De nu vei porunci să mă lase liber,
 Am să scriu repede o scrisoare
 Către prieteni, către tovarășii mei,
 Către tatăl Don liniștit,
 Slăvitul Don liniștit se va mlnia,
 Iar cercul căzăcesc se va ridica,
 Va sfărîma puterea turcească,
 Iar pe tine, sultan, te va lua în robie ¹¹.

Pentru Donul-tată, un fel de Nil al cazacilor pe care-i hrănește poporul are un cult deosebit. Ca prinos i se aduc cinste și glorie. Desprindem dintr-un cîntec despre războiul din 1877 :

Vom pleca pe Donul liniștit,
 Vom duce cinstea și slava ¹².

Respectul Donului din partea cazacilor e un merit în sine. Nu este de mirare că în imaginația poporului cei mai buni exponenți ai săi se gîndesc la fluviu cu mai mare febrilitate. În cîntecul care începe cu versul : „Hei, cum pe mare, pe mare, pe marea vinătă . . .”, „cel mai curat”, „cel mai frumos” și „cel mai bine crescut” dintre cazacii navigatori nu-și găsește astîmpărul :

Pe corăbioară vileazul tot umblă,
 Din gusele sunătoare tot cîntă,
 Iși amintește de tată slăvitul Don liniștit ¹³.

Într-un alt cîntec, colonelul rănit Rodmanov trimite poruncă fiului său ca, alături de patrie, „să slujească Donul liniștit ¹⁴, care de altfel este identic cu libertatea ¹⁵.

¹⁰ A. Listopadov, *op. cit.*, nr. 181, p. 323.

¹¹ *Ibidem*, nr. 101, p. 108.

¹² *Ibidem*, t. II, Moscova, 1950, nr. 75, p. 199.

¹³ *Ibidem*, *op. cit.*, t. I, partea a II-a, nr. 85, p. 64.

¹⁴ *Ibidem*, *op. cit.*, t. nr. 214, p. 410.

¹⁵ *Ibidem*, *op. cit.*, t. II, nr. 191-192, p. 478 și 981.

De cite ori cazacii pleacă la război, își iau rămas bun de la Don înainte de a se despărți de părinți și soție :

Vai, rămli cu bine, rămli cu bine,
 • Tu tătucule, slăvitule Don liniștit,
 Rămli cu bine, cu toate dea ...
 Hei, cu toate dealurile.
 Vai, și cu toate
 Iată, tătucule, slăvitule Don liniștit,
 Și cu toate pra ...
 Hei ! Cu toate piraiele ! ¹⁶

Cazacul muribund evocă din depărtări întâi pământul natal, apoi Donul și numai la urmă familia ¹⁷. Corbului, mesager ca și în folclorul nostru, care pindește să-i sfîșie trupul îi cere să plece „cătrec tatăl Donul liniștit” pentru a anunța fluviului de moartea sa ¹⁸. Pînă și calul cazacului mort în depărtări simte dorul Donului și vrea să-și ducă stăpînul ucis acolo. Credinciosul animal încearcă zadarnic să-l trezească pe erou din mormînt, vorbindu-i astfel :

Hei ! Scoală, doar scoală, stăpîne,
 E timpul să plecăm acasă.
 Hei ! toți camarazii, stăpîne lubit,
 Totuși s-au îndreptat spre Don ¹⁹.

Pentru cei vii, imaginea paternă a Donului este, alături de familie, suportul moral al cazacului. Pe un prizonier, o tinără turcoaică încearcă, fără a reuși, să-l ademenească cu aur, mătase și oferindu-se de soție. Amintirea Donului și a familiei îl oprește pe cazac de a trăda ²⁰.

Un model de personificare a Donului îl găsim în scurcul cîntec popular *Dincolo de movilă lucesc lăncile*.

Dincolo de movilă lucesc lăncile,
 Praful zboară, caii nechează.
 Hei, dar iată, peste tot, peste tot se auzea
 Că cel de pe Don se întorceau acasă.

Veneau către Don aproape,
 Îndată își aruncau coifurile
 Și iată că se înclinau Donulul pînă jos :
 „Hei ! Să trăiești, tatăl nostru drag !”

¹⁶ A. Listopadov, *op. cit.*, t. II, nr. 55, p. 148.

¹⁷ *Ibidem*, t. I, partea a II-a, nr. 162, p. 279.

¹⁸ *Ibidem*, t. II, nr. 145 p. 365.

¹⁹ *Ibidem*, nr. 121, p. 302.

²⁰ *Ibidem*, nr. 196, p. 491.

Se Inchinau Donului plnă jos :
 „Să trăiești, tatăl nostru drag !”
 Și iată că valurile stropseau ochii celor de pe Don,
 Donul, ca un munte, se ridica.

„Tu care ne hrănești, Donul nostru plin de inimă !
 De ce te superi pe noi ?”
 Dar, iată, eu nu mă supăr pe voi, copilașii mei,
 Dar către calea voastră vreau să vă îndreptați”²¹

Donul trăiește alături de aceia care locuiesc în preajma sa, iar suferințele împărtășite Donului se concretizează, în folclor, prin simboluri materiale. Într-un cîntec, o fată, despărțindu-se de iubit, își varsă lacrimile în Don²².

Raportul personajelor lui Șolohov cu Donul amintește de acela dintre eroii din poezia populară căzăcească cu acest fluviu. Născut într-un cătun din regiunea pe care o descrie, din mamă pe jumătate cazacă, romanțierul a trăit din copilărie în mediul creatorilor cîntecelor populare care evocă Donul cu atîta căldură. De aceea, romanul său este concomitent o epopee a Donului, în sensul pe care îl dă poporul imaginii acestui fluviu, ca expresie a vieții cazacilor care locuiesc pe malurile lui. Mihail Șolohov ne introduce în atmosfera romanului prin două dintre cele mai sugestive „cîntece vechi căzăcești”²³ :

Nu cu plugurile slăvitul nostru pămînt e arat ...
 E arat pămîntul nostru de copite de cai,
 Și semănat slăvitul pămînt cu capete căzăcești,
 E împodobit, Donul nostru liniștit, cu tinere vădane,
 Înflorește tătuțul nostru Don cu orfani,
 E plină unda Donului liniștit cu lacrimi paterne și materne²⁴.



Vai, tu, tătuțul nostru Don liniștit !
 Vai de ce tu, Don liniștit, curgi turbure ?
 Hei, cum eu, Donul liniștit, să nu curg turbure ?

²¹ A. Listopadov, *op. cit.*, t. II, nr. 181, p. 451. Într-o variantă, Donul se umflă ca un munte, pentru că li bate inima pentru singele căzăcesc vărsat în valuri.

²² *Ibidem*, nr. 14, p. 64.

²³ Traduse de noi, ca și toate citatele din roman, după M. Șolohov, *Тихи Дон* vol. I—IV, Moscova, Edit. de stat pentru literatura artistică, 1953.

²⁴ În alte variante, textul privitor la Don este foarte apropiat de cel oferit de Șolohov, dar mai puțin concis : „Cu ce tătuțul nostru slăvitul Don liniștit e împodobit ? / E împodobit Donul nostru liniștit cu tinere vădane / Cu ce tătuțul nostru, slăvitul Don liniștit e înflorit ? / E înflorit tătuțul nostru Don liniștit cu orfani. Cu ce în slăvitul Don liniștit valul e plin ? / E plin valul în Donul liniștit cu lacrimi paterne și materne” (E. Lopțreova, *op. cit.*, p. 84). Vai ! Dar cu ce e înfru ... cu ce-i înfrumusețat ? Hei ! / Tatăl nostru vestitul Li ... vestitul Don liniștit, / Vestitul Don liniștit ? / Vai ! Iată el este înfru ... , iată că Donul e înfrumusețat, hei ! / Cu tinere vădu... văduve, / Văduve / Vai ! Iată că el este înflo... e înflorit Donul, hei, / Cu orfani, orfa... orfane, / Orfane, / Vai ! Dar iată, e adă... iată e adăpat Donul, hei ! / Cu lacrimi, el cu lacrimi, Donul cu lacrimi” (Listopadov, *op. cit.*, t. I, partea a II-a, nr. 208, p. 295).

Din fund pe mine, Don liniștit, mă bat izvoarele reci,
În mijlocul meu, al Donului liniștit, peștele alb mă tulbură.

Versurile populare de la începutul romanului, ca și titlul pe care îl alege Șolohov, contribuie la fixarea impresiei că Donul este prezent în roman pînă și în capitolele în care nici măcar nu e amintit. Fluviul trăiește în operă alături de eroi. Autorul ne face să simțim acest lucru cu oarecare discreție. În general, raportările la Don sînt sumare, descrierile fluviului sub diferitele lui aspecte succinte, iar legătura personajelor cu el este mai mult sugerată decît afirmată direct. Dar acest lucru nu face Donul mai puțin viu. Scriitor realist, Șolohov dozează prezența fluviului într-un fel care nu contrazice realitățile dintr-un sat riveran. Într-o mică localitate pe marginea unui riu mare este natural ca apa să capete preponderență față de alte elemente ale naturii. Ea domină indeletnicirile oamenilor. Într-un fel riu este centrul de întîlnire al locuitorilor nu numai la scăldat, dar și la pescuit, la adăpat vite, la spălat rufe, la cărat apă. El este și o arteră de comunicație, dar și o posibilitate de izolare a satului atunci cînd își crește apele sau cînd ghețurile plutesc amenințătoare. Acest lucru rezultă evident și din romanul lui Șolohov. Așadar, prezența Donului în existența eroilor romanului justifică felul în care poporul îl cîntă în versuri cum sînt cele reproduse de autor la începutul operei. Viața fluviului rezultă din multiplele aspecte în care este înfățișat.

Prezența Donului este subliniată din primele fraze : „Curtea lui Melehov este chiar la marginea satului. Portița din curtea de animale duce spre nord, către Don. Un povirniș abrupt, de opt stînjeni, între stînci acoperite pe alocuri cu mușchi, apoi malul : o presărare de scoici sîdfate, marginea șerpuitoare, cenușie, de prundiș și, mai departe, cursul repede al Donului, cu învălurări de culoarea oțelului”²⁵.

Fluviul apare uneori drept centru al tabloului. În astfel de ocazii imprimă cite o clipă de înaltă poezie momentelor care se succed în roman, invederînd arta de peisajist a lui Șolohov :

„În răsăritul cenușiu, stelele rare tremurau. De sub nori bătea vîntul. Deasupra Donului cobora ceața și, întinzîndu-se pe povirnișul dealului de cretă, se prelungea în ripe, ca un șarpe sur, decapitat. Malul stîng al Donului, nisipurile, depresiunile păduroase, tufișurile pîlpiau frenetice prin zări, reci. Dincolo de linie, fără a se ridica, soarele tinjea”.

În altă parte găsim :

„Scirțîind din căldări, Axinia a coborît către Don. La mal șerpuia horbota somptuoasă a spumei pe poala verde a apei. Pescărușii albi se avîntau strigînd deasupra Donului.

Peștișorii mărunți furnicau ca o ploaie de argint la suprafața apei. Pe celălalt mal, dincolo de albeața fișiei de nisip, se înălțau în vînt, mărș și sever, crestele cărunte ale ploilor bătrîni”.

²⁵ Citatele din *Donul liniștit* sînt traduse de noi cuvînt cu cuvînt pentru a păstra percepția directă a originalului lui Șolohov.

Altădată, fluviul este elementul principal de demarcație al peisajului. Tabloul cositului finului e reprezentat de Șolohov după cum-urmează :

„De la Don pînă la arinii depărtatelor desişuri se mișcă și sus-pînă sub coase izlazul ce se goleşte”.

Tot Donul este expresia viguroasă a anotimpurilor și a intemperțiilor. În astfel de ocazii, riul, dacă nu formează aspectul mai caracteristic și dinamic al descrierii, rămîne elementul mai sugestiv al imaginii oferite de scriitor.

Iată atmosfera iernii abia sosite :

„Ningea de timpuriu. Pe cotul din fața laturii de sud a cătunului Tatarski, Donul s-a oprit. Pe gheața albastră, fragilă treceau pietoni puțini către partea cealaltă ...”.

Sensibil la încălzirile sporadice din timpul iernii, Donul e viu prin temperatura care îi schimbă înfățișarea. Marginile îi spumegă, gheața, învinețind, se umflă, numai în mijlocul cursului plutesc sloiurile „ca niște mari frunze albe”. Uneori, pe lingă maluri, gheața e verzuie, iar „ochiul de apă stă fioros și ademenitor între creștături albe de zăpadă”. Alteori, nuanța gheței e „verde-albăstrie”.

Donul dă și semnalul primăverii. El își retrace gheața de la maluri, făcînd să apară goluri de apă. Dinspre fluviu bate și vîntul arid al verii, învelind cu „o ceață ușoară ca un voal soarele cu spini”; în timp de secetă, „acolo unde înainte își grăbea capricios cursul repede”, Donul se face vad, prin care boii trec fără a-și uda spinările, și uneori oamenii așteaptă zădarnic ca de dincolo de riu să vină ploaia. Ocazie pentru Șolohov de a realiza sugestive tablouri, în care elementele auditive le concurează pe cele vizuale :

„Noaptea se strîngeau nori dincolo de Don, tunau uscat și rostogolit, dar ploaia nu cădea pe pămîntul sfîrînd ca jăratecul încins, zădarnic izbea trăsnetul, rupînd cerul prin linii albastre colțuroase”. Toamna, vîntul, care „alungă pe ulițe herghelii de frunze roșii”, „afinează Donul”, iar dincolo de fluviu, „pe ramurile dezgolite ale plopilor cărunți, ciorile atîrnă ca niște fulgi negri arși”.

Riul este amenințător cînd prevestește furtunile sau pe timp de ploaie. Atunci, „Donul, ciufulit de vînt, aruncă pe maluri valuri dese, înalte”, iar „norul, adiînd răcoare, lunecă de-a lungul Donului”. În altă ocazie „părea că o luptă invizibilă de cavalerie era pe malul stîng al Donului, în pădurea întunecată, în bezna vînată, sunau armele și scările cailor”.

Donul este martor al evenimentelor care se perindă și nu-i întîmplător că în desfășurarea unor momente cruciale ale existenței eroilor lui Șolohov, fluviul se lasă simțit. Vitele din sat, decimate de o limă, mureau pe lingă apele lui. El este și locul întîlnirilor între îndrăgostiți. Uneori, acestea sînt întîmplătoare, ca în cazul lui Grigore Melehov, care la începutul romanului o vedea pe Axinia la malul apei. Alteori sînt anume fixate pe riu, ca revederea între Mitea Korșunov și Elisabeta Mohova.

Fluviul participă la viața sufletească a personajelor. Adesea el colorează mai puternic momentele sumbre. În timpul unei convorbiri hotărâtoare între Grigore și Axinia (acasă la ea), râul se aude : „Pe Don vultese buhaii de baltă, mugetele mohorite, de bas, se tirăsc prin ferestruica modestă de casă”. În timpul nunții nefericite a lui Grigore cu Natalia : „Undeva, dincolo de Don, fulgerul se răsucea albastru”. Cu aceeași ocazie, bătrînul Pantelei Melehov, turmentat de necunoscutul pe care îl aduce căsătoria fiului său, privește în direcția apei, cerindu-i parcă un sprijin : „Privea spre stuful copt, de coloarea mahorecii”, și remarcă faptul că „somnolența de toamnă, languroasă, contopindu-se cu înserarea, învăluia cătunul, Donul, dealurile de cretă, pădurile de peste Don, ascunse de ceața albăstruie, stepa”.

Sinistrul serii în care Natalia încearcă să se sinucidă este mărit de descătușarea zgomotoasă a gheței de pe fluviu. „Pe Don, în crepuscul, a plesnit gheața, bubuind prelung, și din apă a ieșit, foșnind, primul sloi apăsător de masivul gheței rupte... Sub loviturile măsurate ale colopotului de la biserică, care bătea „douăsprezece evanghelii”, pe Don, clătinând malurile, cîmpurile de gheață se fărîmău ciocnindu-se... Vuit și scrișnet de sloiuri urcînd unul peste altul...”. „Pe Don, freamăt ritmic, foșnet, pîriituri. Ca și cînd mai la vale, dincolo de cătun, ar trecu o babă împopoțonată, puternică, de statură plopului, foșnind din poalele nemaipomenit de mari...”. „Pe Don, cu scrișnet neîncetat se cabrau sloiuri de gheață de-un stîinjen. Donul voios, plin de apă, eliberat, ducea spre Marea de Azov jugul său de gheață”.

În volumul trei al epopeii lui M. Șolohov, o parte din cazaci cad în eroarea istorică de a se ridica împotriva regimului sovietic. Aici era nodul dramei unei mari părți din populația regiunii respective. Pentru a ne introduce în atmosfera luptelor fratricide care se desfășoară în cuprinsul volumului, Șolohov îl începe cu următorul cîntec căzăcesc, demonstrînd trăirea evenimentelor de către fluviu :

Cum, lătuță, tu, slăvite Don liniștit,
 Tu, care ne hrănești, Don Ivanovici,
 Cînd tu ai o slavă blîndă,
 Slavă blîndă, vorbe bune,
 Cum de se-nîmplă să alergi iute,
 Să alergi iute, tot curățel,
 Iar acum tu, Don, tulbure te-avîniți,
 Te-ai tulburat întreg de sus pînă jos.
 Iată ce rostește slăvitul Don liniștit :
 „Dar cum să nu fiu întreg tulbure,
 I-am dat drumul, eu, șoimilor mei senini,
 Șoimilor senini — cazacilor de pe Don.
 Fără ei mi se fărîmă malurile-abrupte,
 Fără ei aluviunile se presară cu nisip galben”.

Donul nu este un simplu participant la stările sufletești ale persoanelor. Uneori tocmai prezența lui pare a le determina :

„Dinspre Don trăgea o umezeală searbădă. Stepan s-a rezemat de gard și a privit îndelung la cursul repede al Donului... Unde buclăte, mărunte, șerpuiau de-a lungul cursului. Pe cealaltă parte a Donului stăteau tihnit plopul ațipiți. Dorul încet și puternic l-a îmbrățișat pe Stepan”.

Donul are o putere grozavă, evidentă atunci când Grigore e cit pe ce să se inee, cu cai și sanie²⁶ și mai ales când sania bătrînului Melehov dispăre sub gheața de pe Don, împreună cu calul, absorbit de vîltoarea spărturii. Această putere gigantică a fluviului a făcut ca altădată poporul, superstițios încă, să-i atribuie și o forță magică, evidentă în roman. Pentru a-l recăpăta pe Grigore, Axinia recurge la farmecele babei Drozdihă, care o duce pe malul apei, dîndu-i să bea din Don, și zice un descîntec care începe prin :

„Izvoare reci, curgînd pe fund” etc.

Se poate remarca de asemenea faptul că fluviul are putere de fascinație asupra persoanelor. Axinia, mergînd alături de Grigore, privește „la Donul verde, respirînd prin valuri”. Acestui rîu i se cere protecție în momente de primejdie. Astfel, Grigore, cit pe aci să fie ucis, fuge către Don. Bătrînul Melehov, speriat de moartea unui cazac la care ține, își caută echilibrul sufleteșc plecînd pe Don. Proverbul „Multă apă o să curgă pe Dunăre” există și în lumea descrisă de Șolohov, în locul fluviului nostru figurînd, bineînțeles, Donul. La plecarea lui Grigore în armată, Axinia îi spune : „Pînă ai să revii, multă apă va curge pe Don”. Existența fluviului intră pînă și în subconștientul cailor, care împărtășesc pînă la un punct viața cazacilor. Desprindem : „Caii de pe Don, vîzînd pentru prima dată șoseaua, au pășit ciulindu-și urechile și sfoarănd, ca pe riul înghețat...”

În aproape toate fragmentele de cîntece populare inserate în romanul lui Șolohov, fluviul este prezent, uneori direct :

S-a clătinat, s-a vâlurit
Donul liniștit pravoslavnic etc.

sau :

Vai, de pe marca furtunoasă, de pe Azov,
Corăbiile plutesc spre Don.

Alteori indirect, prin prezența apei. Desprindem din cîntecul pe care la începutul romanului Daria îl cîntă copilului :

Și unde-i poarta?
A dus-o apa etc.

²⁶ Apa „il trăgea de poalele scurtei, de picioare, îl atrăgea cu o tenacitate moale, răsturnîndu-l îngă sania care se clătina”.

În timpul nunții lui Grigore se cântă :

Iată rlu, iată și pod,
Peste rlu e un transport ...

Dorul Donului era viu simțit de cazacii care-l părăseau. Mutat la o distanță relativ mică de Don, Grigore îi va spune fratelui său :

„Mi-e dor de cătun, Petro, aici nu vei vedea apă curgătoare. E loc plicticos”.

Trecînd rănit și obosit pe lingă un lac din Moscova, împrejmuît de gard, Grigore se va gîndi tulburat :

„Apa, pină și pe aceasta au robit-o, e dincolo de gratiile de fier, pe cînd Donul...”.

Unul dintre delegații comitetului revoluționar căzăcesc, călătorind spre Novocerkask, privind la harta Donului își amintea cum cazacii, în timp de pace, se întorceau acasă după terminarea stagiului militar :

„Își încăreau lăzile, avutul, caii, și iată, lingă Voronej, unde traversau Donul pentru prima dată, mecanicul de locomotivă micșora viteza la limită ... căci el știa despre ce e vorba. Îndată ce trenul ajungea pe pod... Hei fraților! ... Ce se pornea aici! Cazacii turbau cu adevărat : „Donul ! Donul nostru ! Donul liniștit ! Tatăl nostru drag, care ne hrănește ! Ur-r-rra-a-a !” și de pe pod, din ferestrele vagoanelor aruncau, peste parapetul de fier în apă, chipiuri, mantale vechi, șaravori, fețe de pernă, cămăși, tot felul de mărunțișuri. Dădeau daruri Donului cînd se întorceau din serviciu... Acest obicei este vechi”.

Perfect cunoscător al vieții cazacilor, Șolohov, care și în descrieri întrebuintează modul de exprimare al personajelor, folosește imaginea Donului ca element de comparație. Donul, pentru autor, este simbolul eternității imperturbabile față de suferințele umane trecătoare. Ca încheiere a unui fragment în care romancierul caracterizează, în puține cuvinte, viața sufletească particulară a fiecărui personaj găsim următoarea frază :

„Iar deasupra cătunului se perindau zilele, împletindu-se cu nopțile, curgeau săptămînile, se țirau lunile, vîntul sufla, dealul urla a timp urît, și, sticlînd de azurul verde, transparent, al toamnei, Donul trecea nepăsător către mare”.

Axinia, speriată de sentimentul nou ce o coplesise, „mergea pe dibuite, prudent, ca pe gheața poroasă de martie de pe Don”.

În alt loc găsim : „În acești ani, viața curgea repede, ca viitura de apă pe Don”. Cazacul Makar Nogaițev are dinții albastrii „ca scoicile Donului”.

2. POPORUL

Acțiunea romanului *Donul liniștit* se desfășoară pe două planuri. Primul îl constituie viața individuală a oamenilor, al doilea trăirea colectivă, unanimă, de către masă a evenimentelor care se succed. Aceste două moduri de realizare a acțiunii nu au o delimitare netă, care ar fi

stînjent perceperea sufletelor umane în complexitatea lor. Dimpotrivă, ele se contopesc pînă la un punct și se determină reciproc. Ca în epopeile antice sau în *Război și pace* de Tolstoi, existența socială se îmbină cu cea personală într-o armonie indestructibilă. De aici impresia copleșitoare de viață luată în totalitatea ei. Pentru a o realiza, Șolohov uzează de profilarea individualităților pe fondul masei umane, ca într-o orchestră uriașă în care soliștii nu ar fi înțeleși fără acompaniament.

Poporul în generalitatea lui nu este omogen. De cîte ori, Șolohov îl înfățișează, simțim distinct părțile lui componente, notele deosebite care compun simfonia. Romanul e suprapopulat de personaje sporadice, reprezentînd laolaltă umanitatea în genere. Fin psiholog al mulțimii, Șolohov lasă să fie întrevăzută gama nesfîrșită de caractere care o formează prin felul de a riposta al indivizilor. Înfățișarea rumorii este procedeul de a prezenta mulțimea *mutatis mutandis*, ca în *Alexandru Lăpușneanu* al lui Costache Negruzzi. Șolohov surprinde reacțiunea spontană personală a unui șir nedeterminat de anonimi, care participă prin crimepe de dialog sau, uneori, numai prin cîte un cuvînt. În acest mod, efectul unui eveniment asupra masei amintește de efectul furtunii asupra pădurii, cînd fiecare copac luat în parte reacționează în mod diferit într-o măsură, ajungînd totuși la o armonizare prin freamătul rezultat din mișcarea ramurilor și a frunzelor întregului codru.

Șolohov prezintă, de mai multe ori, adunările pe maidan ale cazacilor din satul Tatarski. S-o luăm, de exemplu, pe acea prilejuită de mobilizarea din 1914. Senzația diversității de caractere, ca și în alte ocazii, e oferită de cuvinte aruncate în zbor, pîrînd a fi fost prinse de cineva care ar trece printre oamenii adunați. Dincolo de varietatea comentariilor desprindem spiritul general al poporului rus, care e pacifist, și dispoziția antirăzboinică a căzăcimii aflate în toil muncilor agricole. Impresia e de nemulțumire unanimă împotriva participării la un război imperialist. Poporul judecă neoficial faptele și îndrăznește să murmure împotriva celor care l-au provocat :

„Nu avem treabă cu ei. Lasă-i să lupte, doar noi nu ne-am strîns piinea...”.

Cazacii își amintesc că după războiul ruso-japonez au fost puși să-și păteze mîinile cu singele țăranelor răsculați. Ideea transformării războiului în revoluție plutește în aer. Printre murmure se aude distinct :

- Va fi război — ne vor mîna din nou la înăbușirea răscoalei.
- Ne ajunge ! Să tocmească voluntari. S-o facă poliția”.

Unele capitole ale romanului au ca personaj exclusiv poporul ²⁷. Asistăm la imensa fierbere care a cuprins Rusia după mobilizare. Freamătul de voci, glumele și discuțiile de nimic sînt, într-o astfel de ocazie, o manifestare directă a panicii. Limbajul comun care îi leagă pe cazaci sînt cîntecele populare prezente în fața primejdiei care îi amenință în

²⁷ Cum este cap. 7 din partea a II-a, unde prezența personajului Mitea Korșunov e numai un pretext.

egală măsură pe toți. Răsună spontan, din nenumărate piepturi, acordurile grave ale unor cîntece ca acesta :

A plecat cazacul în străinătatea depărtată,
Pe bunul său cal, cum e corbul,
Ținutul și l-a lăsat pe veci

.....

El nu se va întoarce în casa părintească

.....

Zădarnic ținătura lui cazacă,
Întreaga dimineață privește trisător spre sud,
Tot așteaptă, așteaptă plină cînd de pe tărîm depărtat,
Dragul ei suflet, cazacul va zbura,

.....

Iar colo, peste munți, unde viscole șerpuiesc,
Iarna gerurile sălbătice trosnesc,
Unde au freamătat fioros și pini și brazii,
Oasele căzăcești zac sub zăpadă.

Într-o astfel de atmosferă, expresia directă a forfotei care cuprinsese poporul răsună puternic în fraza finală, care își pierde caracterul abstract :

„Pe arterele țării, pe căile ferate, către frontiera apuseană, Rusia își gonăște sîngele în mortală cenză”.

Mulțimile sînt prezentate de Șolohov și în toiul războiului. Înfățișînd o serie de tablouri de lupte asemănătoare, autorul ne sugerează monotonia războiului, care ajunge să exaspereze pe combatanți. În aceste episoade, masa de cele mai multe ori formează, după cum era de așteptat, o unitate desăvîrșită, impusă prin funcția ei de mașină de război. Curajul sau teama celor din primele rinduri apasă resorturile psihologice ale ostașilor, și cazacii atacă sau se retrag după numărul mai mic sau mai mare de corpuri umane rostogolite de pe cai. Alta este situația cînd nu vin în contact direct cu inamicul, scăpînd, pentru o clipă, de atribuțiile mecanice ale îndeletnicirilor militare. În momentele de răgaz, mai scurte sau mai lungi, cazacii încetează de a mai fi unelte, redevenind oameni. Războiul de tranșee, mai potolit, îi lasă mai mult cu ei înșiși. Atunci se nasc și cresc îndoielile asupra scopului pentru care luptă, iar ideile revoluționare devin tot mai contagioase. De la acceptarea lor teoretică se trece la punerea în practică, mai întii prin mișcări spontane, ca linșajele de ofițeri și dezertările devenite tot mai frecvente, apoi, după instaurarea guvernului provizoriu, prin organizarea unor unități tot mai mari, care pînă la urmă cuprind aproape pe toți ostașii și în mod inevitabil duc la răsturnarea regimului. Și în astfel de clipe tot cîntecele sînt acelea care exprimă gîndurile comune ale cazacilor :

Am căzut pe gîtul calului meu,
I-am udat cu sînge coama neagră.

În descrierea dezastrelor războiului, Șolohov pune multă tinctură lirică în aforisme cu caracter general, ca acesta :

„Iarba acoperă mormintele... , timpul acoperă durerea”.

Psihologia mulțimilor din roman capătă altă semnificație atunci când asistăm la răscoala cazacilor împotriva regimului bolșevic. Nu mai avem o psihologie de masă ci una de grup. Zvonuri că armatele roșii se poartă rău cu populația căzăcească și că puterea sovietică ar intenționa să le taie din privilegii îi agită. Indecși la început, cazacii din satul Tatarski, copleșiți de spirit de castă și avînd, așa cum am arătat, moravuri proprii și un trecut istoric deosebit de restul populației ruse, se vor înscrie pe listele armatei contrarevoluționare fără a crede că vor combate. Apoi luptă alături de alții ca ei în virtutea unei inerții, al cărei nonsens îl vor cunoaște mai târziu, cînd încep să depună armele, întii individual, apoi în grupuri care trec de partea armatei roșii. Poporul e preponderent în numeroase romane din Uniunea Sovietică, de exemplu în *Petru I* de Al. Tolstoi, *Stepan Razin* de A. Ciapighin, *Emilian Pugacev* de Viacislav Șiskov etc. Ideea că poporul e făuritorul istoriei a ridicat în arta literară chestiunea corelației și interdependenței între individual și social de pe alte poziții decît în trecut. M. Șolohov, prin personajele sale, confirmă încă o dată că, dacă masa nu poate fi înțeleasă decît prin luarea în seamă a indivizilor care o compun, și aceștia din urmă sînt o expresie a unor grupuri sociale supuse, la rîndul lor, mersului istoriei. Faptul se poate verifica prin analiza personajelor luate fiecare în parte.

3. UNELE ASPECTE GENERALE

Dintre procedeele de realizare a vieții, Șolohov folosește cu precădere descrierea în ton impersonal, fără intervenția eului, frecventă la unii mari prozatori ruși, în special la Turgheniev, Korolenko și Gorki. Nu sînt evitate dialogul și analiza psihologică directă a personajelor, atît de caracteristică altor scriitori ruși ca Dostoievski, Vsevolod Garșin etc., de altfel și unor romancieri români ca Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, G. Călinescu etc. Tonul narativ propriu-zis lipsește la Șolohov aproape cu desăvîrșire. El nu apare decît atunci cînd scriitorul vrea să exprime senzația indefinită a unei stări îndelungate, cu vibrații care se pierd într-o perspectivă de timp greu de delimitat :

„Schimbîndu-și direcția, vîntul sufla ba din sud, ba din nord; soarele plutea prin albeața albăstruie; colcăind pe poalele verii, toamna fosnea prin cădere de frunze, iarna năvălea cu geruri, zăpezi, iar Iagodnoe se zgribulea în plictiseala amortită, și zilele, izolînd moșia de restul lumii, treceau asemănătoare ca gemenii”.

Ca o dovadă de tact artistic în același sens este evitarea datelor la care se petrece acțiunea în mediul căzăcesc dinainte de război. Aluzia că ar fi doi ani înainte de război trece aproape neobservată. Omisiunea anilor voită sau pornită dintr-o intuiție sigură sugerează puternic epoca prelungă, tinzînd aparent la permanentizare și care ar fi dăinuit multă vreme dacă revoluția nu ar fi zguduit chiar temelile vieții anchilozate în prejudecăți și violențe pe care o duceau acei de pe „Donul liniștit”.

Ocupațiile, obiceiurile și ritualurile în epoca descrisă în mod indefinit erau la fel cu cele cu un secol în urmă. Se schimbă doar aspectele materiale ale civilizației, precum uneltele și armele. Înainte de primul război mondial, universul sătenilor cazaci din satul Tatarski se limita la cele aproximativ trei sute de gospodării și la contactul cu stanița de care depindeau în ordine căzăcească. E lesne de presupus că o astfel de stare nu a fost numai în 1912, ci și cu zeci de ani înainte. Chiar în războaie, lumea lui Șolohov rămânea izolată de restul populației ruse. Unitățile erau numai de cazaci, care își purtau izolarea și în ținută de campanie, prin regiuni depărtate. Această viață veche și specifică dura din vremuri nedeterminate. Autorul nu menționa acel an 1912 tocmai pentru că era la fel cu mulți ani duși. Dimpotrivă, primul război mondial, mai îndelungat și mai aprig decât cele anterioare, revoluția și războiul civil, transformă rapid mentalitatea oamenilor, iar scriitorul, cu subtilitate, va folosi indicarea mai precisă a datelor. Cazacul din 1916 judeca altfel decât în 1914. În 1921, mentalitatea lui va fi alta.

Absența tonului narativ cu sens de evocare a trecutului constituie una din caracteristicile principale ale modalității epice a romanului *Donul liniștit*. Despre Șolohov nimeni nu ar putea spune că e un povestitor, pentru că situează acțiunea totdeauna în prezent, scriitorul trăind alături de personaje, dar fără s-o spună direct. Percepția oamenilor și a lucrurilor e realistă. Ne întrebam de raportul ce s-ar putea face între viziunea lui Șolohov asupra lumii și romantism cu atât mai mult cu cât această chestiune a tentat pe unii comentatori. Există fibre romantice în roman? Ele există, deși romanul e perfect realist. Nu spunem un paradox. Romantice sînt unele personaje, nu prezentarea lor. Axinia și Grigore sînt romantici, Șolohov rămîne realist, deși nu i se poate nega o anume participare afectivă prin modalitatea de a-i înfățișa. Există în lume o vîrstă și o mentalitate romantică, și tocmai realității nu le pot omite. Poate nici Musset nu era atât de romantic ca Don Quijote, ca Emma Bovary și ca Anna Karenina. Dar Cervantes, Flaubert și Tolstoi sînt realști dintre cei mai reprezentativi. De asemenea, o mare parte din eroii lui Turgheniev sînt romantici, deși scriitorul e realist. Foarte rar — și ne gîndim, bunăoară, la *Ion* al lui Rebreanu — scriitorii aparținînd realismului critic și-au ales ca eroi oameni a căror fire rectilinie, dominată de voință elimină, într-o măsură, posibilitățile unei mai sinuoase evoluții. Dar și în astfel de cazuri personajele nu sînt lipsite de conflicte sufletești, spre deosebire de o parte dintre eroii aparținînd literaturii clasice. Ca orice optică literar-artistică, realismul epocii socialiste nu poate nega varietatea caracterelor umane, cu atât mai mult cu cât el profită de moștenirea eurențelor literare și mai ales pentru că implică o percepție exactă a vieții cu toate contradicțiile ei. Dacă în romanul lui Șolohov ar fi fost numai oameni dintr-o bucată ca Ștokman, Kotliarov, Koșevoi și Anna Pogudko, nu ar mai fi existat romanul și nici aceștia ca tipuri nu ar fi fost îndeajuns conturați. Forța acestor personaje stă în raportul lor cu celelalte, și pe toate M. Șolohov le prezintă în conformitate cu cerințele realismului din timpul său într-o țară care construiește socialismul.

S-ar putea vorbi de un oarecare lirism al lui Șolohov. Dar acest lirism nu e de sursă subiectivă (romantică), ci e un lirism — ca să folosim termenii lui Whitman — „en Masse”. Impersonal ca în folclor și avînd reacțiunile creatorilor populari, Șolohov nu va putea stăvili cîte o notă tînguioasă care irupe cînd e vorba de calamități ca războiul și ca măcelurile inutile ce urmară după revoluție, și aci atingem alt aspect al artei șolohoviene. Ea e umanitară, și dragostea de om și de existență sub toate formele ei persistă pe parcursul întregii acțiuni a romanului. Evidentă e și ura împotriva a tot ce înăbușă viața, în contra îngrădirilor și a morții.



Printre aspectele demne de menționat ale operei amintim felul în care apare ereditatea. Unele trăsături morale ale personajelor sînt anticipate de generațiile antecedente. Temperamentele nu sînt însă dirijate mecanic, în maniera lui Emile Zola, spre pieirea lor. Ele sînt reeducabile. În procesul desfășurării acțiunii romanului lui Șolohov se poate verifica adaptarea teoriei darwiniste la experiența științei moderne. Ereditatea accentuează unele particularități, dar, prin reeducarea fiecărui individ în parte, pot prevala bunele înclinații și pot fi stăvilite cele negative — speța îmbunătățită corijează ereditatea. Axinia, de exemplu, nu va moșteni caracterul incestuosului ei părinte, iar Natalia va pierde, în sinul familiei Melehov, din trăsăturile de lăcomie care îi caracterizează părinții. Grigore va sparge tiparele ideilor preconceptuate, încă atît de viu la tatăl său.



Interferențele prozei lui Șolohov cu poezia sînt frecvente. Ele însă nu împovărează opera. Dimpotrivă, contribuie la intensificarea forței de sugestie a romanului, ridicîndu-l la înaltul nivel al capodoperelor literaturii universale. Șolohov folosește numeroase metafore și comparații în *Donul liniștit*, învederînd o mare sensibilitate. Remarcăm tendința de a materializa imaginile, procedeul existent de altfel și în folclorul rus. Apa fluviului e comparată cu metalele, metaforele, dînd astfel senzații mai concrete. Scriitorul prezintă, uneori cu mijloace similare, nuanțele cerului. Concomitent se poate observa un proces de animare. Vîntul, invizibil în sine, la Șolohov ia citeodată chip de ființă : „Vîntul, rotindu-se ca uliul deasupra curții, nu a adus pînă la Grigore sfîrșitul frazei”.

Trecerea zilelor poate fi percepută tactil :

„Timpul împletea zilele ca vîntul coama calului”.

Viața și stările sufletești sînt comparate cu elemente ale naturii : „Ieșind din albie, viața se sparge în multitudine de ramificații. E greu să ghicești pe care din ele își va aținti cursul perfid și viclean. Acolo unde viața are acum un curs mărunt, ca riul în vad, și este atît de puțin adîncă încît i se vede aluviunea umilă, — mîine va trece plină de apă, bogată...”

Într-un fel neașteptat, Nataliei i s-a copt hotărîrea de a pleca la Iagodnoe pentru a o ruga, a o implora pe Axinia să i-l întoarcă pe Grigore”.

Dialogurile în *Donul liniștit* sînt veridice prin naturalețe și prin adaptarea la mentalitatea și starea morală a fiecărui interlocutor. Ca la Caragiale, de exemplu, limbajul personajelor contribuie la conturarea individualităților, fiind o expresie a psihologiilor individuale.



Mihail Șolohov e mai mult un vizual. Imaginile optice predomină. El încearcă însă epuizarea tuturor modalităților de percepție. Senzațiile auditive, cu ocazia descrierii luptelor, capătă viață prin onomatopee. Remarcăm prezența senzațiilor olfactive, mai rar întîlnită la prozatori : „Mirosea a locuință, a funingine arsă, a aromă umedă din curtea de vite...”.

„După cum se observa, (Axinia) a alergat sau a mers repede. Gîfîia, și gura ei proaspătă, rece mirosea fie a vînt, fie a parfum abia perceptibil de fin proaspăt, de stepă”....

În casa lui Listnițki : „În antret era miros urit de cîini și blănuri neuscate de animale...”.

„Dinspre Don vîntul ducea fișîitul gheței plutinde și mirosul fad și înviorător al umezelei datorite topitului...”.

„În șopron era o răcoare uscată, miros de hamuri, curele și paie proaspete...”.

„Grigore se vindecă. Un moment îi pare că simte aroma fină a părului Axiniei; dar nu! Acesta e parfumul tulburător al frunzelor presate”.

Șolohov uzează de o desăvîrșită artă a descrierilor impresionind optic. În roman, el nu pierde experiența de nuvelist. Cu toată întinderea operei, autorul rămîne laconic. Scurtimea frazelor duce la efecte stilistice remarcabile prin aceea că se cîștigă în profunzime. Economia de cuvinte dă o puternică impresie prin folosirea lor metaforică și îmbinarea de sensuri care sugerează infinitul. Pentru a profila un vast panou al naturii, spre deosebire de alți evocatori ai ei cum e Gogol, de exemplu, Șolohov se mărginește numai la două, trei amănunte, lăsînd ca restul să se subînțeleagă. E un desenator de înaltă calitate, care prin cîteva linii trasate pregnant înlocuiește cu succes un tablou în care altul ar pune toate detaliile și ar impresiona prin abundență lexicală. Procedeu folosit de Șolohov îl întîlnim în primele nuvele ale lui Maxim Gorki, ca *Macar Ciudra*, *Cialkaș* și altele. În literatura română e caracteristic, printre alții, Liviu Rebreanu. Precizia e una dintre calitățile exprimării lui Șolohov : „Veșenskaia întregă este presărată de nisipuri galbene. E o staniță tristă, fără grădini. În piață e o catedrală veche, cenușie din cauza vechimii, șase uliți sînt trasate de-a lungul cursului Donului”.

Descrierile, adesea, reprezintă pentru Șolohov un puternic mijloc de creare a unei atmosfere apte de a pregăti starea sufletească a cititorului, pentru a recepta cu maximă intensitate viața personajelor.

Epopoea începe prin înfățișarea tabloului casei și a curții familiei Melehov, aflate la marginea satului, de unde se întinde stepa, pe malul răpos al Donului, între apa curgătoare a fluviului și șleahul hatmanului. Situarea periferică între un drum de apă și unul de uscat a casei, pe un sol șubred, din cauza povirnișului din imediata apropiere, sugerează provizoratul situației și modul de viață al celor care o locuiesc. Întregul roman e o verificare a acestei stabilități precare. Balzac și Zola, începîndu-și romanele prin descrierea casei în care se află locuința personajului principal, în genere uzează de numeroase amănunte în prezentarea interioarelor. Șolohov nu se ocupă de camerele ocupate de Melehovi, preferînd să reverbereze curtea de vite. Această înfățișare a sălașului eroului său principal nu este inoportună. Personajele burghize ale lui Balzac și Zola trăiesc cu adevărat mai mult în interioare, pe cînd țăraniile cazaci ai lui Șolohov — afară ; iar curtea de vite, mai amplu prezentată, demonstrează ocupațiile lor agricole, asupra cărora se insistă mai tîrziu.

Descrierile de natură, atît de bogat reprezentate la autorii clasici ruși, nu sînt mai prejos la Șolohov, care găsește noi vibrații, exprimate în imagini personale. Mai des peisajele din *Donul liniștit* concordă dinamic cu stările sufletești ale personajelor. Am văzut cum însuși fluviul trăiește alături de ei. Arătăm acum și alte aspecte.

Cînd Grigore hotărâște să nu părăsească satul împreună cu Axinia :
 „Dincolo de geam se întunecă, luna e învelită de un nourăș . . .”
 „și nu mai poți înțelege ce se întunecă dincolo de gardul de nuiele : gătejul tăiat anul trecut sau buruiana rezemată de gard”.

Cînd Grigore, un timp după ce se căsătorește cu Natalia, îi spune că nu o iubește, natura o compătimește :

„Natalia privea sus la imasa stelelor de neajuns, la pătura umbroasă, fantomatică, a norului plutind deasupra lor, tăcea. De acolo, din pustiul negru-albăstrui, cocorii chemau după sine cu clopoței de argint.

Ierburile ce și-au trăit viața miroseau pline de dor mortal”.

În altă zi, Axinia îi spune lui Grigore că nu poate trăi fără el, dar situația rămîne inconciliabilă, rău-prevestitoare :

„Grigore tăcea. Tăcerea a încătușat pădurea într-un cerc de fier. Suna în urechi pustietatea de sticlă. Luciul drumului netezit de tălpile săniilor, vechitara cenușea a cerului, pădurea mută — mortal de somnolentă. . . Strigătul brusc, croncănitul apropiat al corbului, parcă l-a trezit pe Grigore din scurta lui toropeală”.

Cînd Grigore, despărțit de Natalia, pleacă de acasă : „O noapte geroasă acoperea cătunul. Din cerul negru cădeau fulgi mărunți” etc.

În timpul războiului, la sfîrșitul lunii august, „de departe părea că copacii, cu răni sfișiate, singerează murind”.

Comunicarea dintre senzațiile deșteptate de natură și stările sufletești este cîteodată directă :

Pe Koșevoi, „stepa îl apăsa prin tăcere și grandoare înțeleaptă”.

„Noaptea, deasupra orașului urla un vînt sălbatic dinspre Azov. Cupola bisericii, vînturată de primul viscol, lucea mai mortal.

În noaptea asta lingă oraș, în ripe argiloase, după sentința curții marțiale, erau împușcați de-a valma minierii bolșevici de la căile ferate”.

Impresionantă, de altfel ca la Gogol și la unii scriitori români ca Alexandru Odobescu sau M. Sadoveanu, este participarea faunii în peisaje. Datorită ei, natura capătă la Șolohov dinamismul care o caracterizează. În toilul războiului, pe cînd o parte din cazacii de pe Don luptau în România :

„Deasupra munților Transilvaniei se răsuceau vînturile, în prăpăstii ceața înghețată forma movili. Miroseau puternic pădurile de brad lovite de brumă, și în munți, pe primul strat de zăpadă erau mai frecvente urme de fiare : lupi, cerbi, căprioare părăsind meleagurile sălbătice, speriate de război... Plecau spre interiorul țării”.

În alte ocazii, nu numai urmele de animale sînt surprinse, le vedem și pe ele armonizîndu-se cu peisajul : „Deasupra stepei acoperite de verdeață elegantă, norii se rostogoleau. Sus, chiar sub creasta norului, plutea vulturul. Dînd rar din aripi, întinzîndu-le, el prindea vîntul și dus de curentul de aer, înclinîndu-se, scîlpind palid sub nuanțe cafenii, zbura către răsărit, depărtîndu-se, micșorîndu-și dimensiunile...”.

„În stepă, colilia lucește orbitor, irezistibil. Iarba fierbinte, brună, de culoarea cămîlei se afumă. Gaia, înclinîndu-se, plutește prin albastru, — jos, pe iarbă, lunecă tăcută imensa lui umbră.

Cățeii pămîntului șuieră istovit și răgușit. Hirciogii dormitează deasupra movilelor fărîmițate a vizuinelor lor, gălbenind îngemănate”.



Viața personajelor din *Donul liniștit* nu poate fi înțeleasă decît în legătură cu evenimentele care zguduiau Rusia în epoca în care autorul situează acțiunea. De aceea, prezența unor nume și date intrate în istoria războiului, a revoluției și a războiului civil nu este stînjenitoare. Comparînd mersul evenimentelor acestei epoci moderne, așa cum ele rezultă din roman, cu datele din *Istoria războiului civil din U.R.S.S.*²⁸, găsim că, dintr-un punct de vedere, *Donul liniștit* e și o cronică a vremurilor respective. Mai mult decît atît, în unele capitole, aspectul cronicăresc are prioritate. Bănuim că, plecînd de la astfel de constatări, s-a spus (printre alții de către L. Timofeev) că „*Donul liniștit* este istoria războiului civil de pe Don”. O astfel de afirmație, desigur, nu implică contestarea valorii literare a romanului, care nici într-un caz nu ar fi putut fi o operă de mare valoare artistică dacă s-ar fi menținut la nivelul unei expuneri istorice, chiar dacă ar fi fost exprimată cu talent literar. Șolohov rămîne un creator de tipuri, iar personajele sale, trăind într-o epocă dată, nu fac decît să se conformeze timpurilor, luînd o atitudine sau alta în fața problemelor ce frămîntau epoca. Metaforic vorbind, orice operă valabilă este „istoria unei anumite epoci”. Romanele lui Balzac, *Suflete moarte* al lui Gogol, *Ciocoi vechi și noi* al lui N. Filimon, operele lui Turgheniev sau Cehov sînt documente sociale care luminează o epocă dată, nu mai puțin decît romanele lui Walter Scott, considerate cîte o dată „romane istorice”, ceea ce credem că e un pleonasm. Dacă considerăm „roman istoric” un roman la scrierea căruia autorul a consultat cu mai

²⁸ *История гражданской войны в СССР*, vol. I, Moscova, 1939, ed. a II-a.

multă fervoare documentele epocii, numai în acest caz am putea să-i atribuim o astfel de etichetă (pe care de altfel, nu i-o atribuie nici istoriografia literară sovietică) romanului lui Șolohov.

Aceia care s-au ocupat de opera lui M. Șolohov în U.R.S.S. au întreprins cercetări pentru identificarea personajelor din *Donul liniștit*. S-a ajuns, de exemplu, la constatarea că pe Ivan Alexeevici Kotliarov Șolohov l-a cunoscut din copilărie, ca mecanic la moara din satul Pleșakov și că era ajutat într-adevăr în munca lui de către Valet și David Mihailovici Babicev (Davidka), că un moșier bogat i-ar fi servit de prototip pentru generalul moșier Listnițki, că un cazac cu numele de Ermakov ar fi inspirat pe autor în realizarea tipului Grigore²⁹. Satul cu nume inventat Tatarski, după părerea lui I. Lukin, nu ar fi altul decât satul Kalinovski. Însuși M. Șolohov scria că „pentru Grigore Melehov, cu adevărat, a servit ca prototip un personaj real. Pe Don era un astfel de cazac... Dar subliniez — continuă Șolohov — de mine a fost luată numai biografia lui militară”³⁰. Pe de altă parte, V. Gura arată că existența Axiniei și a multor altor personaje e cu totul inventată. Desigur că este greu de intrat în procesul de elaborare al unui artist. E firesc ca un scriitor, și în special un realist, să fi profitat de pe urma experienței de viață și a cunoașterii oamenilor. Nici într-un caz el nu poate să aibă însă rolul unui copist sau registrator al realității. Din crîmpee de amintiri despre oameni și locuri și din fărîme de caractere, Șolohov, cu mare măiestrie, și-a creat personajele. Interesează numai măsura în care sînt veridice și dacă profilul lor ar fi putut exista în realitate. Răspunsul e dat de la sine. Dacă erorii săi ar fi fost ireali, imposibili pe planul realității, nimeni nu ar fi încercat să-i identifice. De aceea, ne așiem criticii sovietice care tocmai prin încercarea de a identifica personajele lui Șolohov ajunge la convingerea că ele sînt inventate, rămînînd în schimb autentic umane și căpătînd o valoare generală, întrucît, deși au trăsături individuale, sînt reprezentative pentru grupuri mai ample.

Concepția romanului este tolstoiană prin anvergură, prin galeria nesfîrșită de tipuri și modularea caracterelor datorită evenimentelor care se desfășoară. Situația istorică e deosebită, diferite sînt și mediile descrise și optica creatorului. Eroul principal al lui Șolohov, în ultimă instanță este masa poporului, dar nu privită numai ca un întreg, fără individualizare, cum o prezenta, bunăoară, Maiakovski în epoca în care scria poemul *150 000 000*, ci analizată în numeroși exponenți reprezentativi ca mentalitate și categorie etică și socială. Totuși, poporul la Șolohov, ca și în poemul lui Maiakovski amintit de noi, e înfăptuitorul evenimentelor. În această privință, Șolohov are precursori. În literatura rusă, poporul e determinat în *Taras Bulba* de Gogol, în *Povestirile Sevastopolului*, *Război și pace* și narațiunea *Cazacii* ale lui L. Tolstoi, în *Boris Gudunov* și *Fata căpitanului* lui Pușkin. Noutatea prezentării poporului de către Șolohov stă în alegerea unei epoci în care poporul își dă seama că este făuritorul istoriei și în efortul de a pătrunde complexitatea sufletului omului de rînd,

²⁹ V. Gura, *op. cit.*, p. 25—27.

³⁰ *Ibidem*.

prin nimic mai simplu decât cel aparținând claselor dominante de altă dată, decât al eroilor unui Racine, Corneille sau Shakespeare. Dacă adăugăm la acestea că Mihail Șolohov privește din punct de vedere al dialecticii marxist-leniniste, ne dăm seama că *Donul liniștit* izvorăște dintr-o nouă concepție.

Înfățișarea vieții cazacilor de pe Don avea și ea o tradiție. Începând din a doua jumătate a secolului trecut, A. Cehov remarcă regiunea în povestiri cum sînt *Cazacul*, *Fericirea* și *Stepa*, în care realiza imaginea naturii fără a căuta să pătrundă specificul vieții căzăcești. K. A. Trenov în povestirea *La staniță* și A. S. Serafimovici în câteva nuvele ca *Zori de noapte*, *Coliba lui Fetis*, *Inelul*, *La staniță*, *Două nopți* și *Păcat* vorbesc de moravurile aspre ale cazacilor de pe Don, înfățișându-i brutali, cu idei arierate și mentalitate otrăvită de prejudecăți. Pînă la Șolohov nimeni nu s-a gîndit să consacre un roman vieții interesante prin particularitățile ei a cazacilor de pe Don. Șolohov a umplut cu prisosință acest gol tocmai într-un moment în care psihologia specifică acestei categorii umane era pe cale de dispariție.

Pe de altă parte, alegerea acestei zone psihologice a poporului rus, care datorită unei situații speciale avea să dea naștere la mai multe conflicte dramatice în epoca războiului civil, constituie o notă distinctivă față de alți scriitori sovietici, care au situat acțiunea în altă regiune, dar în aceeași epocă, cum au făcut D. Furmanov în *Циापая*, A. Serafimovici în *Torentul de foc* și A. Fadeev în *Înfrîngerea*. Răscoala cazacilor de pe Don, prin amploare și conflict amintite de răscoala țăranilor inapoiți din Vandeea și Bretania, care s-au ridicat împotriva revoluției franceze. E o similitudine istorică, pe care nu putem s-o ignorăm. Ca și în Franța de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, se organizează o armată puternică de guerilă, al cărei avantaj de moment sta în buna cunoaștere a locurilor unde se desfășurau luptele împotriva armatelor revoluției venite din alte părți. Nu degeaba, începînd de la volumul III, acțiunea *Donului liniștit* poate fi comparată cu a romanului lui Honoré de Balzac *Le dernier des Chouans* (intitulat mai tirziu *Les Chouans* ou *la Bretagne en 1799*), cu care, desigur, nu se pot face apropieri de amănunt.

Cînd Mihail Șolohov a început să scrie *Donul liniștit* avea abia douăzeci de ani, și proiectul vast al romanului depășea experiența scriitorului de altfel dotat cu mare talent artistic, pe care însă nu-l putea stăpîni. În prima ediție a capitolelor de început abundau regionalismele și uneori se strecurau mici stîngăcii stilistice. Critica sovietică remarcă marelă număr de cuvinte care nu intraseră în limba literară rusă. Cu fiecare nouă ediție, primele două volume ale romanului *Donul liniștit* au fost revăzute de către autor, care în decurs de aproape două decenii, după cum arată istoricii literari, a îndepărtat încetul cu încetul termenii regionali necunoscuți masei cititorilor ruși și a perfecționat stilul operei sale.

Așa cum se prezintă astăzi romanul, ale cărui volume apăruseră la lungi intervale, e o compoziție de mare valoare artistică și literară, avînd aspecte variate și diferite moduri de expresie. În unele capitole din *Donul liniștit*, precumpănitoare e analiza psihologică a personajelor,

în altele viața socială a căzăcimii cu ocupații agricole, în altele domină aspectul cronicăresc sau expresia epică fără a fi narativă în sens îngust, adecvată descrierii luptelor ce se succed. Această diversitate nu e supărătoare, pentru că fiecare din modurile artistice de mai sus se acordă cu scopul capitolelor respective. *Donul liniștit*, cuprinzând aspecte foarte deosebite de viață, se prezintă totuși ca o unitate indivizibilă atît prin prezența de la un capăt la altul a personajului principal, Grigore Melehov, cît și prin succesiunea logică a evenimentelor și caracterelor profilate pe un fond istoric. Mulțimea personajelor este uneori obositoare, ca și numeroasele descrieri ale luptelor, cîteodată semănînd una cu alta. Privită sub raportul realității, senzația ce se desprinde din aceste aparente neajunsuri concordă cu scopul estetic urmărit, pentru că un război fără sfîrșit nu poate fi sugerat decît prin astfel de procedeu.

A. N. Tolstoi, făcînd bilanțul unui sfert de veac de literatură sovietică, spunea că *Donul liniștit* este o creație general-rusă, națională³¹. Cu adevărat, realizarea romanului lui Șolohov depășește cu mult hotarele ținutului Donului, care trăiește atît de viu în el. Valabilitatea lui stă în viața eroilor, care nu sînt văzuți numai în calitate de cazaci, dar și ca ruși, și putem adăuga că multe din personaje, păstrînd specificul locului și al timpului, sînt purtătorii unor idei general-umane și prin aceasta capătă o valoare universală, care e afirmată de marea popularitate a *Donului liniștit*, cu circulație atît în țările care construiesc socialismul, cît și în cele capitaliste. Un Grigore, o Axinia, un Pantelei Melehov, un Bunciuk sau un Prohor Zikov sînt verosimili nu numai în perspectiva spațiilor, ci și a timpurilor. Prin această vigoare în crearea vieții, a logicii interioare a personajelor, a aspectelor diverse ale trăirii psihologice, prezentate nu izolat, ci în contingențele ei cu natura, cu spațiile, cu localitățile, cu tradițiile, cu ideile noi, cu lupta, cu munca și cu nota distinctivă a fiecăruia, *Donul liniștit* e o piatră de hotar între două lumi, între lumea Rusiei țariste și a Uniunii Sovietice, între lumea burgheză și cea socialistă, între lumea care a dispărut și cea care este acum pe plaiurile Donului. E o piatră de hotar și între două moduri literare, între realismul critic și cel al epocii socialiste, fiind în același timp și una din pietrele de temelie ale literaturii sovietice. *Donul liniștit* nu ar fi fost posibil fără o bogată și puternică literatură în urmă. De la Tolstoi, Dostoievski, Gogol, Turgheniev, Cehov, Maxim Gorki, scriitori cu renume universal, Șolohov a învățat să scrie. De aici nivelul înalt al conștiinței artistice a scriitorului, descrierile superbe și precise, finul psihologism, vioiciunea dialogului, forța de viață a personajelor. Șolohov nu este însă un produs al lecturilor, el e dotat de natură cu un spirit viu de analiză și cu un suflet vibrant ca o harfă eolină în care furtunile războiului, ale revoluției și ale războiului civil și-au găsit notele grave care trebuiau transmise. Sensibilitatea fină a lui Șolohov poate fi verificată și în prezentarea legăturilor sentimentale dintre Grigore și Axinia, în care răsună puternic notele tînguioase ale unei iubiri dezolate în împrejurări tragice. Fiind cazăc pe jumătate, calitate în care își cunoaște mediul, Șolohov a lăsat ca întregul trecut zbuciumat al căz-

³¹ A. N. Tolstoi, *Четверть века советской литературы*, Moscova, 1943, p. 20.

cimii, cu toate umbrele avute să rezulte din roman. Ca om din popor, care nu și-a modificat nici mentalitatea, nici graiul, el folosește limba populară a bîlinelor și basmelor ruse, iar Grigore pare un Sviatogor modern, care abia își poate purta forța uriașă, dar nu poate găsi aplicarea ei. Șolohov, în calitate de comunist, își dă seama că o putere care nu-și găsește aplicarea e inutilă și sortită pieirii. De aceea eroul principal din *Donul liniștit*, Grigore Melehov, a cărui forță sta în braț, inimă și cap, piere ca un netrebnic numai pentru că vitejia, sensibilitatea și inteligența lui nativă nu și-au găsit rostul în noile condiții.

Dincolo de aspecte de mai pronunțată sau mai puțin pronunțată notă particulară, fondul uman al psihologilor și faptelor, ca și respirația largă a romanului, îl situează printre marele creații ale literaturii universale.

CERTAINS ASPECTS DE L'ŒUVRE DE MIKHAÏL CHOLOKHOV

L'article représente quelques fragments du chapitre « Le Don Paisible » de la monographie que l'auteur consacre à Mikhaïl Cholokhov.

Après quelques considérations sur la vie des Cosaques et sur le contenu du roman, on aborde le paragraphe « Le Don — héros populaire ». Il y est question d'un personnage symbolique qui personnifie la totalité des Cosaques qui vivent près des rives du Don. Après avoir précisé que la vision de l'écrivain coïncide avec celle du folklore cosaque, l'auteur de l'article indique la corrélation existant entre les moments importants du roman et la manière dont le Don les enregistre, les assimile, les vit.

Pour Cholokhov, le peuple a une profonde signification : c'est un personnage collectif qui sert en même temps d'écran sur lequel sont projetées les individualités.

Parmi les aspects généraux du roman « Le Don Paisible » il faut mentionner : le ton impersonnel de la présentation ; le réalisme, même lorsque les personnages sont romantiques ; l'idée que l'homme est perfectible ; la sensibilité poétique ; la prédominance des images optiques parmi les images auditives et olfactives (peu rencontrées chez les prosateurs) ; l'art des descriptions mises en relation avec les états d'âme ; le rapport entre ce qui existe en réalité et la réalité artistique ; la nouveauté et l'originalité des thèmes, etc. . .

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ТВОРЧЕСТВА МИХАИЛА ШОЛОХОВА

Статья содержит некоторые отрывки главы „Тихий Дон“ из монографии посвященной автором Михаилу Шолохову.

После нескольких замечаний о своеобразии жизни казаков и содержании романа автор переходит к разделу „Дон — народный герой“. Речь идет о символическом персонаже, воплощающем в себе всё казачество, живущее на берегах этой реки. Устанавливается, что видение автора и создателей произведений казачьего фольклора едино; указывается на соотношение между важнейшими моментами романа и переживаниями Дона. Далее раскрывается значение народа у Шолохова. В его произв-

ведениях народ представляет собой коллективный персонаж и в то же время — фон, на котором выделяются отдельные индивидуальности.

Из общих аспектов романа „Тихий Дон” отмечены следующие: объективный тон повествования; реализм, наблюдающийся даже и при изображении романтических персонажей; мысль о том, что человек поддается перевоспитанию; поэтичность и чуткость Шолохова; преобладание зрительных образов, но наличие и слуховых, обонятельных (редко встречающихся у прозаиков); искусство описаний, соотносенных с душевным состоянием героя; соотношение между реальной и художественной действительностью; повизна и оригинальность темы и т.д.

FORME PROZODICE DIN SECOLUL AL XIX-LEA

VLADIMIR STREINU*

1. Experiențe și imitații polimetrice : Gr. Alexandrescu și B. P. Hasdeu.
2. „Doggerel”-ul românesc sau versul incorect : Anton Pann.
3. Forme de versificație populară.
4. Proza ritmică și felurile ei.
5. Caracterul prozodiei secolului.

1. În literatura noastră, versul proverb este numai teoretic frumusețea supremă a prozodiei tradiționale, fiindcă perioada formării a fost la noi și perioada istovirii ei ; dar este, practic, în orice caz, semnul deplinei constituiri a versificației regulate, după cum, raportat la scopul ultim al cercetării de față, prin obligația izometrică este de asemenea termenul contrar al neregularității și contradictoriu al verslibrismului. Din acest punct de vedere, neregularitatea însemnează polimetrie, iar verslibrism eterometrie. De cele mai multe ori însă, polimetria și eterometria se confundă. Întrebuințarea unei acțiuni în locul celeilalte face ca unii prozodiști să vorbească, spre exemplu, de verslibrismul fabulelor lui Gr. Alexandrescu (N. I. Apostolescu *L'influence des Romantiques*, 1909).

Să ne înțelegem. Alexandrescu face parte, desigur, dintre cei mai amuzicali poeți ai veacului trecut. El avea o ureche atît de nediferențiată, că armonia versului n-a putut să-i ajungă la cunoștință decît întimplător¹. Deși clasic prin structură, el nu-și făcea vreun scrupul de versificație nici din constanta ritmică, nici din numărul silabelor ; iambii și trocheii, amfibrahii și anapeștii puteau să se succedă oricît de anarhic, puteau să se dezlocuiască reciproc fără să se combine în vreo formă cunoscută sau să asculte de legea substituirilor posibile, după cum și măsurile i se alcătuiau greoi și silnic, abia degetele servindu-i, în lipsa simțului muzical, la calculul

¹ Excepția o avem în strofa genială din *Umbra lui Mircea la Cozia*: „Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate / Către țărnul dimpotrivă se întind, se prelungesc / Și-ale valurilor mîndre generații spumegate / Zidul vechi al mănăstirii în cadență îl izbesc”.

respectiv. Strofa întâi din *Inima mea este tristă* dă astfel măsura justă a capacității lui ritmico-metrică :

Inima-mi s-ntristat
 Și-n lacrimi inecată,
 La fericiri trecute glindește în zadari,
 Plăcere, mulțumire,
 Viață, fericire.
 Le-am gustat. A lor lipsă acum o simt amar.

Formal, fabulele sînt totuși mai acceptabile. Imitarea modelului francez îi înlesnește rezultatele, în care ne-am obișnuit să nu mai căutăm regularitatea versificației. Forma ritmului și rigoarea silabică ne sînt de aceea aproape indiferente, cu toate că simțim incorectitudinea. Dar acceptăm fără obiecții fie dezordinea ritmică, fie polimetria oricît de nejustificată, fiindcă, aparent, Alexandrescu este ca *La Fontaine*. Se presupune că estetica fabulelor acestuia, aplaudată unanim, conduce și pe fabulistul nostru. Cite un critic ca Mihail Dragomirescu va merge mult mai departe, răspîndind eroarea că imitația *Toporul și pădurea* prin „motivare” își depășește modelul. De fapt, fermecătorul *La Fontaine* a avut între noi ca discipol un fel de Boileau fără știință versului, adică un Boileau aproape de neconceput. Cînd se vorbește de verslibrismul lui Alexandrescu, se cedează aparențelor celor mai înșelătoare. E adevărat că deseori, ca în *Ursul și vulpea*, el amestecă măsuri de 3,4, 6, 7, 13 și 14 silabe, ceea ce reprezintă o variație metrică apreciabilă :

„— Ce bine au să vă meargă trebile în pădure.
 Pe împăratul tigru cînd îl vom răsturna
 Și noi vom governa”,
 Zicea unei vulpi ursul, „c-oricine o să jure
 Că nu s-a pomenit
 Un timp mai fericit”.
 „— Și-n ce o să stea oare
 Binele acest marc?”
 Îl întrebă,
 „— În toate,
 Mai ales în dreptate :
 Abuzul, tîlhăria, avem să le stîrpim,
 Și legea criminală s-o îmbunătățim ;
 Căci pe vinovați tigru lîntii li judeca
 Și-apoi li sugruma”.
 „— Dar voi ce-o să le faceți ?
 „— Noi o să-i sugrumăm
 Și-apoi să-i judecăm”.

Dar măsurile acestei fabule nu sînt libere. După cum se observă, alexandrinul românesc, întreg și catalectic, îi procură baza metrică. Înseși versurile scurte confirmă aceeași bază : ele provin din frîngerea în emisti-

huri a câte unui alexandrin prevăzut cu rimă leonină, iar două, cele de 4 și de 3 silabe, descompun mai departe un emistih în fragmentele lui firești. Bineînțeles, făcînd recompunerea versului tipic, nu obținem mai mult, versificația rămînînd tot mediocră, dar întvedem artificul, și e deajuns. Privindu-le cum ni s-au dat, măsurile se schimbă fără semnificație; poetul introduce procedeul fragmentării lor numai ca să imite pe La Fontaine, fiindcă altfel la acesta necesitatea estetică e totdeauna vizibilă. Prozodia fabulistului nostru nu cunoaște neregularitatea funcțională, care este una dintre componentele verslibriste capitale. La Fontaine versifică familiar și nepăsător cu intenție; Alexandrescu e familiar și nepăsător fără trebuință: versul, schimbîndu-și măsura pe neașteptate, nu semnalează la el nici o adăugire la ideea generală, adăugire asupra căreia să atragă prin variație metrică mărirea atenției. Lipsindu-i calculul expresiv, care ar fi interzis, de exemplu, monometrul fără nici un rost „il întrebă” sau imposibilul alexandrin „Zicea unei vulpi ursul, c-oricine o să jure . . .”, îi lipsește prin urmare singurul element constitutiv al verslibrismului pe care l-ar fi putut avea.

Cazul lui Alexandrescu, din acest punct de vedere, se repetă cu toți fabuliștii noștri. Ei se caracterizează în comun prin versificația neregulată care rezultă din imitarea tipografică a indiscutabilului clasic. Singur Hasdeu, fiind ca versificator mai inzestrat decît ceilalți, deși fabulist incidental, atinge într-un fel cursivitatea și „aerul natural” din La Fontaine. În *Cîinii și lupii* versurile i se succedă în voie, după înțelesul exprimat deplin, fiind identificabile fiecare în parte ca versuri întregi, fără puțința de a recompune din ele un vers tipic; și au la un loc o felurime armonioasă:

Un cîne plin de fală
 Numit Raton,
 Celebru liberton,
 Știind istoria ce-i zice naturală,
 Din cartea lui Buffon,
 Făcuse o-ntrunire de cînlme
 Dulăi, prepelcari, zăvozi,
 Mai toți nărozl,
 Și le grăi din înălțime:
 „Cîni
 Citadini!
 Voi să vă dau un sfat
 Ca om de stat:
 Să ștergem urmele de barbarie
 De care mi-e rușine mie
 Căci sunt civilizat . . .”
 etc. ²

Sînt acestea chiar versuri libere, cum va crede Ovid Densusianu? (cf. *Evoluția estetică a limbii române. Epoca contemporană*, 1938). Pină la un punct, lucrul nu e de nesuștinut. Absența strofei-tip și, ceea

² În continuare, propune înfrățirea cîinilor cu lupii.

ce este mai însemnat, a versului-tip aproximează versul liber. Dacă fabula și, alături de ea, anecdota *Femea înecată*, scrise cu egală îndeminare eterometrică, ar fi fost însoțite de conștiința inovației, despre care nu avem însă nici un indiciu, data tipăririi lor în volum (*Poesii*, 1873) le-ar fi înfățișat pe drept cuvânt ca primele încercări românești de acest fel; așa cum le cunoaștem, sînt, desigur, cele mai reușite imitații de versificare neregulată, în sens francez³.

2. În sens obișnuit, ideea de neregularitate prozodică, asimilată curent cu versificația greșită, e însă mai cuprinzătoare. Ea explică toate felurile de incorectitudini și, istoricește, față de neregularitatea-procedeu sau variație tehnică, este anterioară, în timp ce versificația intenționat neregulată se prezintă ca epifenomen al prozodiilor constituite, neregularitatea-viciu e premisa grosolană și numeroasă a versului clasic. Prozo-diștii tradiționali, ortometricienii, studiind forme perfect cristalizate, din care își extrag schemele ideale și teribila lor algebră, nu-i acordă mai nici o atenție; abia dacă o semnalează la cite un poet, dar numai ca să pună din nou în vedere regula, prin călcarea ei. Această neregularitate, privită, așadar, de pe înălțimea versului-dicton, apare ca fond al perspectivei; procesul cristalizării fiecărei forme prozodice în parte, ca și geneza globală a tuturor versificațiilor, o propun masiv ca haos inform zvîcnind de veleități, din care, dacă prozodiile se desprind și în cele din urmă o neagă, versificatorii cei mai numeroși nu ajung niciodată să se ridice deasupra ei, înfășați prea strîns pentru puterile lor, și se înecă în această „*mare magnum*” care e cimitirul pruncilor poeziei. Versul așadar incorect, *the doggerel*, cum îi spun englezii, contrazice atît ritmic, cît și metric versul clasic, întocmai ca versul liber, cu deosebirea că îl contrazice mai înainte de a exista, fără vreo intenție expresivă, din partea opusă în timp versului liber. „Doggerel”-ul premerge forma clasică; versul liber o urmează. La noi lucrurile acestea sînt și nu sînt adevărate; sînt adevărate în măsura în care secolul al XIX-lea este perioada de constituire a versificației clasice și nu sînt adevărate în măsura în care același secol este și perioada de extenuare a aceleiași versificații. Dacă am avea nu numai o prozodie, ci și o istorie organică a formelor ei, am putea exemplifica fiecare afirmație.

³ O contribuție mai precisă, după exemplul desigur a lui Heliade și al heliadiștilor, va da Hasdeu liberării versului de rimă în cunoscutul poem *Dumnezeu*. Plecînd de la rimele compuse gen „Tisa – plînsu-mi-s-a”, iritația lui împotriva artificiosului nu va cunoaște margini. El rezervă astfel prima parte a poemului teoriei versului alb, partea a doua servindu-i de ilustrație. Ca să fie poezi. „Homer și Anacreonte, Virgiliu și Horațiu” n-au mai trebuit să se supună acestei complicate obligații, făurind „sonore chițibușuri”; dar oricît de firească, de nesilită, rima micșorează întotdeauna valoarea unei mari opere; fără grija ei, Dante ar fi mai grandios, „Divina comedie” ar fi și mai divină, și însuși „Shakespeare, cînd cată rimă, vai! nu mai e Shakespeare!”. Invocînd pe poeții greci și latini, alături de care așază pe reprezentanții versificației moderne, s-ar părea că Hasdeu n-ar fi avut o idee foarte clară despre versul alb. Noțiunea este exclusiv modernă, fiind de neconcepț la cei vechi. Numai absența rimei *glndite* ca *absență* face versul alb. E probabil însă că iritația peste orice măsură nu atît împotriva rimei, cît împotriva lui Eminescu, îi tulbura ideile, care nu se poate să-i fi lipsit. Cît privește contribuția lui la liberarea versului românesc, oricît de reală, rămîne, secundară; ea vine după încercarea lui Hellade, de a transplanta la noi endecasilabul *scioltto* al italienilor și apoi istoria versului liber a dovedit între timp că rima, continuînd să împodobescă noul vers, n-a fost niciodată piedica cea mai de seamă a versului tradițional.

Lipsită însă de orice concrescență, versificația noastră s-a constituit întimplător, și de aceea versul incorect se află imediat lângă versul-proverb, înainte și chiar după el. Absența istoriei face de asemenea ca poeți cu nume, primii noștri poeți, lucrînd într-o limbă încă nemetrificată, să fie înșiși autori de versuri incorecte. Văcăreștii, Cîrlova, Costache Conache, I. Heliade-Rădulescu, Gh. Asachi, Gr. Alexandrescu și contemporanii lor mai măruntii sînt în același timp poeți admirabili și versificatori stîngaci. La oricare dintre ei, corectitudinea ritmică se găsește încă în stare de exercițiu și e cuprinsă în sfortarea limbii de a se ritmiciza; la alții, și citeodată la aceiași, cum e cazul și al lui Heliade și a lui Alexandrescu, corectitudinea metrică arată șovăieli și unele neîmpliniri, care ne spun totul în privința începuturilor versificației românești.

Dar „doggerel”-ul românesc ne-a venit în special de la folclorul urban al cîntecelor de lume, producție aproape devastatoare în prima jumătate a secolului trecut. Această literatură ușoară și ușuratică, de cea mai senzuală galanterie, mergînd uneori pînă la nerușinare, amenința prin abundență și trecere să pună stăpînire pe cite un talent real, cum era a lui Iancu Văcărescu, copleșind cu totul pe acela mai firav al logofătului Conache. Cîntecul de lume, „icosul” sau „irmosul”, cum i se spunea încă pînă acum o sută de ani, avea o tradiție de peste două secole și, în acțiunea lui asupra liricii culte, va merge pînă la Eminescu însuși⁴. Poeți rămași fără nume, între care un Nicolae Pauleti (cf. I. Bianu, *Nicolae Pauletti, popă românesc unit de sat și om de litere în Ardeal, 1830—1849, în Închinare lui N. Iorga cu prilejul împlinirii vârstei de 60 ani*, Cluj, 1931), care nu era altul decît învățăcelul profesorului Șulescu de la Iași, menționați amîndoi ca prozodiști de N. I. Apostolescu, îl cultivau pentru plăcerile digestive ale mai marilor vremii, în caiete manuscrise, copiate și retransmise din amator în amator. Dar cel care îi ajutase răspîndirea, tipărindu-l, era pitorescul Anton Pann (*Poezii deosebite sau Cîntece de lume*, 1831, *Noul Erotocrit*, 1837, și *Spitalul amorului*, 1859), numele din ce în ce mai semnificativ, căruia îi datorăm în bună parte fixarea gustului literar al epocii. Greșelile de ritm sau de măsură, deși prezentate mai în fiecare strofă, nu tulburaseră pe „finul Pepei”, care le adoptase întocmai; el trecuse ușor peste asemenea nimicuri, care se pierdeau din vedere în dispoziția după-mesei, cînd venea rîndul irmoaselor și cînd atenția toată se agăța de „ah”-urile și „oh-oh-oh”-urile de amor. Pe Anton Pann îl interesa îndeosebi autenticitatea folclorică. Scrupule prozodice nu-și făcea. Și lucrul va deveni în adevăr evident cînd, amestecînd folclorul urban cu cel propriu-zis, va tipări colecția sa de haz și înțelepciune *Povestea vorbei* (1852). Recunoaștem peste tot, în elementele versificației, condiția de oralitate a culegerii. Anton Pann nu scria cu gîndul să fie citit; el însuși „auzise” aceste snoave, pe care, chiar dacă le va mai fi dres pe alocurea, dorea totuși mai mult ca tipograf să le răspîndească iarăși, ca să poată fi „spuse” mai departe.

⁴ Asupra vechimii și răspîndirii acestor „irmoase”, vezi G. Brezulea, *Patrium Carmen*, 1942 (Cu două sute de ani mai înainte, Călugărul Moxalle, sperlat de necuviința la care se ajunseseră, la zicra „cîntece curvești de iuboste”), și Perpessicius, *Soneti și Cîntec de lume la Eminescu*, în *Jurnal de lector*, 1944, (mss.-ul eminescian, nr. 2 306 conține cîteva irmoase, ce se cîntă după masă. *Cîntece de lume din jumătatea întâia a secolului*).

Caracterul oral rămîne de aceea neatins. Rimele sînt asonante ca : „umfle — răsufle”, „multe-munte”, „întoarce-noroace”, „aduce-dulce” etc., și cad unde se întîmplă, nu numai la sfîrșitul versului, într-un joc adesea plăcut, deși elementar, de acorduri interioare :

Nu da ciomag cui nu ești drag
Să nu ți-l întoarcă în cap.

E mai probabil însă că tipograful nu calcula poziția rimei, ci, tipărind două versuri ca unul singur, în același rînd, obținea, fără să urmărească, efectul rimei leonine. Aceasta însemnează că nici versul, unitate tipografică, nu-l interesa. Și, în adevăr, lăsînd ca farmecul pildelor și cîntecelor sale de lume să vină de la mimarea și arta spunerii lor, Anton Pann încredința tiparului unele rînduri de cea mai amestecată ritmicitate :

Unui sătean odată muierea i s-a înecat,
Cînd la riu împreună cu altele s-a scăldat.
Hainele-i porfira-i cu totul galante
Și împodobite numai cu berlante,
De părea că este o rază soarească,
Astfel nu putea om la ea să privească.

Sau altele, gîlgiitoare de poveste și ziceri populare, cărora, lipsindu-le ritmul și orice control silabic, nici nu li se mai poate spune versuri :

Cum caută nevestă fără cusur, neînsurat rămîne, — și
Alege, alege pînă culege — și atunci
Dacă n-are frumos, pupă și mucos. — Că precum
Bărbat bun și usturoi dulce nu se poate. Așa cum se poate și
Llnoasă și lăptoasă și grasă
Să vie și devreme acasă. — Că nu se poate iar,
Moarte fără bănuială
Și nuntă fără căială.

De mai multe ori, monologul, pornind în versuri lungi, aproximative ca ritm, susținute însă—deși cu numeroase hiaturi și diereze—ca măsură, trece într-un debit de zicale care alterează versul popular cu proză oarecum ritmică. Frecvența alcătuirii îi dă înfățișarea de procedeu. Proza, totdeauna orală, introduce o variație de ton și chiar o întrerupere ca recitativele în muzică ; iar în unire cu versul popular, din punctul de vedere al formei tipografice creează o disimetrie a rîndurilor, un simulacru de vers liber. Anton Pann este, prin urmare, reprezentantul tipic al „doggerel”-ului românesc.

Deși îi zicea vers stricat, greșit sau incorect, „doggerel”-ul nu e însă o formă de vers corupt, cum poate s-ar înțelege, ci forma versului neconstituit încă. Dacă totuși, în atîtea din cîntecele de lume și din monologurile nastratinești, ar putea fi vorba de un vers corupt, acela ar fi, desigur, versul popular. Îl recunoaștem după rima aproximativă, după nesiguranța ritmului, după scurtimea inegală, dar totdeauna memorizabilă, a măsurii-

lor, în sfârșit după grupul particularităților lui orale. Corupția însă se raportează în acest caz mai curînd la ingenuitatea viziunii, la discreția sentimentelor, la calități cu totul altele decît acelea de strictă prozodie, inexistente în poezia anonimă. Încît mai curînd ar părea adevărat că „doggerel”-ul nostru poate fi căutat și descoperit deopotrivă în perioada de constituire a versificației tradiționale și în folclorul urban, cît și în domeniul nelimitat al licenței populare, în folclorul propriu-zis.

3. Simțim însă nevoia de a regîndi expresia „licență populară”. Mai mult decît un adevăr, ea conține un fel analogic de a vorbi al prozodiștilor. Stăpîniți cu tiranie de normele și legile versificației culte, aceștia raportează pînă și libertatea muzei populare la sistemul lor de restricții. Dar ce reguli poate eluda poetul din popor, ce convenție își îngăduie el să calce, cînd convenția și cu atît mai mult regulile lipsesc încă? Versificînd fără preștiință, ritmînd și cîntînd fără să bată tactul, unica lui obligație este instinctul armoniei, care nu se resimte ca obligație. Fiind liber să se joace cu vorbele, el propune un mod al cîntecului, nereglementat și nou; iar dacă încearcă ceea ce s-a mai încercat înaintea lui, cu alte cuvinte dacă în adevăr imită cumva tradiția orală, trebuind astfel să se supună totuși unui fel de constrîngere, el o imită nu în vreo sumă știută de procedee, ci în libertatea improvizației. Fără conștiința prozodică, el nu cunoaște așa-dar „licența”, care este numai a poetului cult. Expresia „licență populară” cuprinde o eroare de perspectivă: privind chestiunea nepotrivit, de pe poziția versificației încheiate definitiv și acoperind cu un cuvînt din dicționarul acestora starea de libertate, care, neavînd reguli de la care să se abată, reprezintă stadiul de jos al constituirii lor. Aceasta însemnează că versul popular ne apare încă o dată în cadrul nașterii prozodiilor ca „doggerel”. Dar față de versul incorrect de tip cult, sau folcloristic urban, versul popular poate fi luat ca un „doggerel” armonios. Așa-zisele greșeli de versificație, departe de a-i scădea puterea de seducție, i-o specifică. Rimele, aspirînd la omofonia neatînsă, sînt acorduri subtile, ritmul, necondus de metronom, e genuin, iar măsurile, trebuind ascultate și nu urmărite cu ochii să împlinească același tipar silabic, sînt mai totdeauna unități emotive de diferite lungimi încît, mai curînd chiar decît „doggerel” armonios, îi putem spune vers liber nepremeditat.

Cele mai cunoscute forme de versificație populară sînt la noi acelea din Alecsandri. O indeterminație ritmică, dominată de tendința la troheu sau iamb și încadrată, pe de o parte, cu asonanțe sau monorimele cele mai simple — versul fără rimă nefiînd nici el exclus —, iar de altă parte cu măsuri de 7 și 8 silabe, ea limită maximă a unei izometrii foarte îngăduitoare, dă formelor populare aspectul lor cel mai generic. Dar numele lui Alecsandri, în această privință, nu mai este de mult o garanție. Autenticitatea versului său popular, de la discursul de intrare în Academie al lui Duiliu Zamfirescu, e temeinic suspectată. După cum se știe, Alecsandri însuși legitimase suspiciunea prin subtitlul culegerii („adunate și îndreptate”), care înștiința pe cititorii vremii asupra intervenției culegătorului; numai că pînă la Duiliu Zamfirescu nimeni nu îndrăznise s-o formuleze. O tradiție impunătoare interzisese observația. Pe urmele lui Alecsandri, aproape toți scriitorii ulteriori, între care se află chiar Macedonski, care anunța volumul,

neapărut însă, *Mărgele*, „în vers popular” (*Povestea vieții*, 1900 nr. 3), vor culege și vor „îndrepta”, adică denatura o producție spontană, împlinindu-i „lipsurile” formale⁵. Cu toate acestea, pînă să ne adresăm altor culegători mai obiectivi, găsim la Alecsandri două forme de versificație autentic populară. Una se află în *Dolca*, fiind respectată în puține alte balade :

Azi e Luni și mini e Marți :
 Pleacă Costea la Galați
 Să ia sare
 La mioare
 Și bolovani
 La cirlani
 Și tărițe
 La oițe.
 Și glugi mari
 La cei zărari
 Și opinci ■
 La cei voinici ;
 Iară Costea cum mergea
 Cu Fulga se întilnea
 etc.

iar cealaltă în *Descîntecul*, pe care poetul îl adaugă între *Altele* la operele sale complete, probabil ca document folcloristic, fără nici o altă urmărire :

Răsai soare
 Frățioare
 Cu 44 raze arzătoare.
 40 ține-ți-le
 4 mic dă-mi-le.
 Două-n frunte
 Mai mărunte,
 Două mai scînteietoare
 Între ochi și țîțioare.

Acestea sînt singurele forme prozodice atinse mai puțin în spontanitatea lor de intervenția cultă a lui Alecsandri. Ele se confirmă ca atare prin culegerile folcloriștilor netendențioși, un Gh. Dem. Teodorescu, un T. Pamfile și alții. Prima reapare astfel în modelul eminescian *Săraci brazieri încetinași* (T. Pamfile, *Cîntece de țară*, 1913) și în colinda lui Dumnezeu la stîna Sfîntului Petre (Al. Rosetti, *Colindele religioase*, 1920 ; A. Viciu, *Colinde din Ardeal*, 1914 ; At. Marinescu, *Colinde*, 1859, și alții) :

Săraci brazieri încetinali
 Voi la ce vă legănați ?
 Cum să nu ne legănăm
 Cînd mai singuri rămînem,

⁵ Observația lui Duiliu Zamfirescu, justă în principiu, va fi o condamnare, cînd, de fapt, trebuia să fie o apărare.

La Snta Maria Mare
 Pornescu oile de vale
 Și rămln stlnile goale.
 Rămln stlni
 Fără stăpni
 Strunguțe
 Fără oițe
 Scaune fără băcițe
 Munte
 Fără oi mărunte.

În același fel de versuri, Dumnezeu, întrebînd pe Sfîntul Petre-cioban ale cui sînt oile și primînd răspunsul că sînt și ale cui le paște și ale cui le înmulțește, îi spune :

Fie, Petre, toate-a tale
 Numai tu mie să-mi dai
 La sîn-Jorz
 Un miel frumos
 La Ispas
 Un brunj de caș
 Să-mpărțim pe la săraci.

Sînt versuri de tipul cunoscut popular, frînte însă în două de rimele interioare, care s-ar fi asemănat cu rimele leonine dacă versul rămînea întreg. În aceste poezii simple, fără grijă de efectul întreg al omofoniei și mai cu seamă fără teamă de capetele șirurilor, care, scrise, nu ies la măsură, putem urmări mișcarea, estompată și repede de norii alburii ai simțirii, observînd cum ni se taie în cuvinte însuși profilul emoției exprimate. Procedeu ruperii versurilor pe rimele interioare, dar în mai mult decît două fragmente și de aceea cu un efect mai pronunțat, a folosit de asemenea în balada *Iancu Mare* (G. Dem. Theodorescu, *Poezii populare române*, 1885). Eroul cere în schimbul trecerii lui la legea turcească :

.
 Ia să-mi dați, dacă mai vreți,
 Turc ca voi să mă vedeți,
 Vro cincizeci
 De berbeci
 Berci
 Cu coarnele răsucite
 La gături cu pietri scumpe.

 să-mi dați
 Vro cinci zeci de bol bălțați
 Cu vîrji negre pe splnare

Rotogoale
 Pe subt poale
 Și-n virful cornițelor
 Smarandul hasnalilor
 Din darul cadinelor.

.

Strofa dintii dispune astfel de armonii ritmice atît de neașteptate, încît e îndoială dacă nu cumva forma versurilor și ritmul cuvintelor prețuiesc tot atît cit ce se cere și se obține de la turci. Se înțelege deci că nu de „doggerel” mai poate fi vorba, nici chiar de un „doggerel” armonios, ci de un vers liber involuntar de o remarcabilă putere de seducție.

Descînticul semnalat în Alecsandri reprezintă de asemenea o categorie a versificației populare. Că poetul i-a respectat înfățișarea originară e neîndoielnic. Aceeași formă laxă, care nu ține la toate agrementele obișnuite ale versului, se observă în descîntece, oricine ar fi culegătorul. Astfel, în *Descîntec de iele* (G. Dem. Theodorescu, *op. cit.*):

Voi, Eliilor,
 Maestrelor,
 Stăpînele vîntului,
 Doamnele pămîntului,
 Ce prin văzduh umblați
 Pe valuri de mări călcați
 Vă duceți în locuri depărtate
 În baltă, trestie, pustietate,
 Unde popă nu toacă,
 Fată nu joacă;
 Vă duceți la vîntul turbat
 Unde ciocirlia se dă peste cap,
 La gura vîntului,
 La toarta pămîntului;
 Eșiți din mînă, trup, nas, picior,
 Ridicați-vă și mergeți ușor.

Această formă caracterizează cea mai mare parte a folclorului nostru versificat. Orațiile de nuntă, orațiile la înscăunarea Domnitorului, unele proverbe și colindele articulează o versificație rudimentară, pe care metricienii, privind-o din punctul lor de vedere, au socotit-o defectuoasă. Nici folcloriștii nu s-au prea înțeles asupra ei. Th. D. Speranță (*Introducere în literatura populară română*, 1904) credea despre neregularitatea măsurilor din colecția lui G. Dem. Theodorescu că ar fi un efect de transcriere de care trebuia să răspundă culegătorul. Dar nici el nu retranscria, ca să arate cum se poate obține versul popular corect. Adevărul este că orice încercare de retranscriere „regulată” n-ar fi servit la mai nimic. Descîntecele, orațiile și bocetele sînt concepute în versuri orale, care nu pot fi asimilate decît arbitrar și silnic cu versurile scrise. De aici vine toată neînțelegerea. Orațiile sau bocetele despărțite de sputorul sau sputoarea lor, în loc să se mai asculte, astăzi se citesc. Acoperindu-le viața orală, noua

viață scriptică le propune unor criterii improprii de judecată. Dar s-a întâmplat și lucrul cel mai de neînțeles. Însuși G. Dem. Theodorescu, culegătorul cărui îi datorăm păstrarea versificației originare, vorbise, tot ca prozodist, despre neregularitățile ei. El simțise de asemenea nevoia unei explicații și le explicase prin vechimea compunerilor: „Descîntecele... sunt mai totdeauna în versuri, iar proza aparentă rezultă din uzarea și disparatiunea rimelor regulate”. N-am izbutit să ne facem o idee clară de cum se poate ca o rimă perfectă să se uzeze sau să dispară prin oricît de continuă întrebuințare; n-am putut înțelege nici preschimbarea unor versuri care și-au pierdut rimele în „proză”, pe care am fi obținut-o numai prin pierderea sau relaxarea ritmului. Oricum, în contra opiniei versului rău transcris și deopotrivă în contra ideii de vers tocit, deși nu cu referire anume, M. Gaster (*Rumanian ballada and slavic epic poetry*, 1933) va observa mai științific amorfismul versificației populare, atrăgînd atenția asupra formei numite de el, cu un termen din prozodia engleză, *the broken verse*. Acest „vers rupt”, incomparabil mai mult decît uzarea sau dispariția rimelor, creează în adevăr impresia de „proză aparentă”. Este ceea ce numim noi vers liber involuntar⁶.

4. Aspectul de proză al unei bune părți din poezia populară e firesc. Ni se păstrează astfel nestinse semnele autenticității și urmele procesului ei de naștere. Căci la origine, poezia populară a fost o improvizație orală în cadrul narațiunilor în proză. Momentul genetic cel mai semnificativ poate fi încă recunoscut în fragmentele ritmice care împănază proza basmelor. Lăsînd deoparte ritmurile cu care aceste narațiuni încep și se încheie, și care vor fi primit mai recent folosirea ca și rituală ce li se cunoaște, basmele conțin unele însuflețiri ale debitului, anumite întorsături ale spunerii, procedee constante ori de cite ori apare nevoia de a exprima efecte mai intense (blestem, dorință, rugăminte etc. . .). Aliterația, asonanța, rima și ritmul au fost mai întii procedeele prozei populare și apoi ale poeziei. Aspirații firești ale oralității, ele împînzesc chiar vorbirea curentă pînă în zilele noastre, ilustrînd-o cu puterea lor expresivă. Lingviștii le-au observat, au studiat frecvența și funcția lor în graiul contemporan, le-au clasificat și au scos la iveală un nou despărțămînt al științei respective, stilistica lingvistică (vezi Iorgu Iordan, *Stilistica limbii române*, 1944). Fiînd mai întii ale graiului dintotdeauna, se înțelege că au fost mai curînd ale prozei, unde le găsim fie izolate, fie în asocierea care naște versul. Un caz de versificație nativă, cum este întreaga versificație populară și cum în basme apar nenumărate, se află în *Țugunea, feciorul mîtușii* (P. Ispirescu, *Basmele românilor*). Oprindu-se din lupta cu Smeul, Țugunea zice către un corb:

-- Corbule, corbule,
Adu nițel seu în unghișoară
Și-n cloc nițică apșoară;
Cu seul să ungl,
Cu apa să uzi

⁶ Legitimitatea versului popular între formele prozodice din secolul al XIX-lea se întemeiază pe împrejurarea, cu rol decisiv, a apariției lui scriptice.

Flacăra-asta roșie
 Ca s-o Inmoi
 Și s-o stingi
 Că și-oi da să măninci
 Două stlrvuri de cai paralei
 Și trei
 Stlrvuri de smei.

O seamă de prozatori culti, fie aplecați cărturărește la folclor, fie proveniți din folclor, au transformat aceste aspirații prozodice ale basmelor, aceste zburătăciri ale prozei populare, în procedeu stilistic. Proza lor capătă deodată, în anumite momente, armonii de natura asonanței și a ritmului. Se înțelege că opera lui Creangă în primul rînd va fi din plin contaminată de ritmurile populare. Oraltitatea *Amintirilor din copilărie*, de la formele interjecției și onomatopeii pînă la nuanțele cele mai fine ale intonației⁷, păstrînd intactă mișcarea vorbirii poporului de a se organiza pe aliterații, asonanțe, pe ritm și măsură⁸, e mai aproape de prozodia nativă din basmele noastre, dacă nu însăși această matrice prozodică; și, oricît ar părea de curios lucrul, *Poveștile* și *Basmele* lui, deși cele mai multe compuse și publicate anterior amintirilor⁹, sînt mai răcite de conștiința stilului popular, avînd de aceea o frumusețe mai scriptică; vom găsi în ele, așadar, fragmente întregi de proză care, în transcriere sau mai exact în scriere, devin versuri. Astfel în *Povestea lui Harap Alb*:

„Mers-au ei zi și noapte, nu se știe cît au mers;
 și de la un loc Gerilă, Flămînzilă și Setilă, Păsări-
 lă și Lungilă și năzdrăvanul Ochilă

Se opresc cu toți în cale,
 Se apropie și zic cu jale:
 — Harap Alb; mergi sănătos,
 De-am fost răi, tu ni-i erta,
 Căci și răul cîteodată prinde bine la ceva.
 Harap Alb le mulțumește,
 Și-apoi pleacă liniștit.
 Fata vesel îi zîmbește,
 Luna-n ceru au asfințit,
 Dar în pieptul lor răsare . . .
 — Ce răsare? ia un dor:
 Soare mîndru, luminos și în sine arzător,
 Ce se naște din scînteia unui ochi fermecător.

Și mai merg ei cît mai merg, și de ce mergeau înainte,
 de ce lui Harap Alb i se tulburău mințile . . .” etc.

⁷ Cf. Vladimir Streinu, *Clasicii noștri*, I, 1942.

⁸ Cf. Iorgu Iordan, *op. cit.*, (temeinică pentru „stilistica lingvistică”, lucrarea acad. Iorgu Iordan e decisivă pentru ideea nașterii versului popular din proza basmelor. Ipoteza noastră capătă prin acest studiu cea mai obiectivă consistență).

⁹ Vezi Ion Creangă, *Opere*, ed. G. T. Kirileanu, 1939.

Cultivînd stilul popular cu aceeași stăruință, din direcția însă a erudiției, Odobescu, în *Pseudo-kinigheticos*, descrie tot ritmic și asonant deșteptarea la erotism a „feciorului de împărat cel cu noroc la vinat” :

„Ședea el și privea în jos cum negurile intunecau treptat văile și culorile, cînd văzu trecînd incetinel pe deasupra capului său o porumbiță, ușoară și albă ca spuma laptelui la mulsoare, ca florile crinului în raza de soare. I se făcu dor de acea păsărică și, ca s-o prindă de vie, puse mina în sîn, la zamfirul cel fermecat ; dar ea, uitîndu-se la dinsul cu ochi dulci, fermecători, gunguri galeș în limba ei cea păsărească, și-i zise :

Ah, voince, voincele,
nu opri căile mele ;
ci te ia după-al meu zbor ;
căci cu vîntul plin de dor,
te cheamă să-ți faci dar
un scump, alb mîrgăritar
mîndra Fată-a Pietrelor
din valea Năculelor.

Aceste cuvinte, așa dulce șoptite deșteptară în inima voinicului un freamăt necunoscut ; în sînul lui se aprinseră dorințe nedesluite, pe care pînă în ceasul acela nici în vis nu le încercase. Fără de a mai sta să cugete, el se rădica iute în picioare ; singele i se încinsese ca focul în vine ; pieptul îi zvîcnea ; în tot trupul simțea un avînt neinstrunat ce-l pornea să meargă supus și ascultător la chemarea porumbiței. Urmărind cu piciorul pe uscat zborul ei lin, cumpătat, el cobora văi, suia dealuri, străbătea păduri, trecea lunci și pîraie, și de ce umbla, pare că mai ușor pășea. Cînd raza cea mai tîrzie a soarelui se prelungea sfioasă pe foițele ierbii înflorite din poiana de sub stîncile Năculelor, păsărică se opri pe o răsură îmbobocită și, cu graiul dulce cîntător, strigă așa :

Tu ce plîngi în stîncă
La umbră adîncă,
ieși acum din piatră,
albă, dalbă fată,
vie și frumoasă
blîndă răcoroasă,
cu chip luminos,
cu trup mlădîos,
cu părul aurit,
pe umeri leit,
ieși fată din piatră,
să te vază-odală
scumpul tău ursit :
căci iată-l sosit.

Ca un vis, ca o părere, se coborî de pe stîncă mîndra albă fată, naltă, mlădioasă ca o trestioară, cu părul de aur, cu ochi de balaur, ruptă din soare întocmai ca Ileana Cosînzeana. De frumoasă ce era, de albă ce s-arăta, la soare puteai căta, iar la dînsa ba. Cine îi vedea mersul, cine-i zărea chipul, cine-i auzea glasul nu putea să o privească și să n-o îndrăgească, nu putea să o auză și să nu i se încrează”.

Cu Odobescu, fie cînd transcrie vreun basm, fie cînd descrie cîte o priveliște și chiar cînd stăruie asupra unor pagini de interes erudit, acea versificație nativă a prozei noastre populare se prefăce totdeauna în proză ritmică propriu-zisă; stilistica de veche școală, folosită în alternanță cu stilul folcloric, ajută prefacerea, susținînd pe scriitor ca reprezentant tipic al prozei ritmice savante. Un amestec de profetism și vociferatie romantică (originea Lammenais-Mickievicz) servise însă mai dinainte ca detector de ritmuri în proza secolului. Întorsătura messianică și cea romantic-declamatoare, izolată la C. A. Rosetti (*Scrieri din junețe și din exil*, 1878) și Heliade (*Biblice*, 1858), se întîlniseră în Bălcescu și mai cu seamă în Russo. Din *Cîntarea României* nu lipsește, pe alocuri, nici elementul folcloric. În afară de reproduceri directe, începutul cîte unui verset transpune în proză primele versuri din balada *Dolca*, iar altundeva se găsește copiate întocmai, dar în chip de proză, versuri din *Toma Alimoș*. Influența populară, prezentă în combinația de retorisme care particulează stilul *Cîntării României*, vine însă de data aceasta din partea baladelor și nu a basmelor, cu alte cuvinte de la versificația rămasă liberă, ruptă de legăturile genetice, și nu de la proza-placentă care o învăluisese¹⁰. Totuși, cadența frazei este mai ales sacră și oratorică. Dar, oricum, scrierile lui Russo și Odobescu, indiferent de toți factorii care le separă, conțin fragmente care impun anumite spații între cuvinte și lectura cu glas tare. Aceste scrieri se aseamănă prin aceea că fragmentele în chestiune sînt dezmembrabile, putînd fi dispuse în tehnica tipografică a versului sau versetului. După exemplul lui M. Guyau (*L'art au point de vue sociologique*, 1889), care grupase pe versete versuri și chiar strofe pagini întregi din măestrii prozei franceze, operația a și fost făcută, pentru *Cîntarea României*, de N. I. Apostolescu (*Studii*); nu o vom relua pentru *Pseudo-kinighetikos*, după cum, lipsind, n-am fi refăcut-o nici pentru Russo. La amîndoi scriitorii noștri ritmul e prea specificat, popular sau ciceronian, ca să mai fie nevoie de demonstrația lui Guyau. De altă parte, criticul filozof, plecînd de la sugestia lui Carlyle că „forma metrică este un anacronism”, urmărea un proces mai larg, inexistent în literatura română din secolul trecut; el observa în același timp liricizarea prozei, fenomenul

¹⁰ Încercarea cea mai veche de proză organizată sub influența populară se află în opera lui D. Cantemir. Ne-a fost semnalată de N. I. Apostolescu (cf. *L'ancienne versification...*), care o vedea ca o textură de „versuri logaedice”, deși o punea mai mult pe seama înfrîurii posibile a imagrafiei bizantine. Dar punerea acestei proze în valoare, și chiar identificarea ca factor formativ a „ritmului de colinde”, a „cadenței populare”, cu deosebire în ieremiadele Inorogului, în acele „elegii căelnice și trăgăhicești” din *Istoria ieroglifă* se datorează lui G. Călinescu (*Istoria lit. rom.*, 1941). Notăm că D. Cantemir compusese proză ritmică și în *Divanul lumii cu înțeleptul...*

de absorbție a poeziei în proza contemporană, care devenea „din ce în ce mai ritmică”. Crescută din sine, literatura franceză putea fi în acest sens obiect de observație. Se prefăcea expresia literară și lirismul, ieșit din albia lui tradițională, se revărsa în adevăr spre îmbogățirea prozei, deși nu, cum se afirma, spre sărăcirea poeziei, care ceda ceea ce-i prisosea, izvoarele vechi, rezervându-și însă izvoarele noi. Totuși, ideea dispariției versului, numai întrevăzută și exprimată mai mult ca temere, era de asemenea legitimă; alexandrinul fusese „dislocat” și apăruse metrul impar. Guyau credea că s-a atins astfel limita extremă a libertăților prozodice. Și cum prozele lui Aloysius Bertrand, Maurice de Guérin și Baudelaire — din care, ca și din alexandrinul dislocat și din metrul impar, aveau să iasă alte forme de versificație — nu-i atrăseseră atenția în nici un fel, el rămânea pînă la urmă în contra unui alt studiu¹¹ cu temerea dispariției versului. Asemenea discuție la noi nu era posibilă. Proza și poezia de-abia începuseră să se organizeze ca moduri distincte ale expresiei literare. Iar dacă proza se încarcă de lirism și capătă ritmuri chiar din momentul nașterii ei, faptul ne apare ca lipsit de orice semnificație internă, fiind un simplu caz de imitație. Bineînțeles, nu vom merge pînă acolo cu ideea aceasta de neorganicitate încît să propunem desconsiderării tot ceea ce provine din contactul cu modele străine. Dar imitația prozei ritmice a fost la noi atît de superficială și de condiționată istoricește, încît nu putem urmări nici consecința ei cea mai firească, evoluția de la proza clauzulară la poemul în proză. Este adevărat că scrierilor lui Russo și Odobescu li s-a spus adesea „poeme în proză”; dar e la mijloc mai mult decît o neînțelegere și e mai cu seamă confuzia, pe care o găsim întîia dată la Gion. Poetica acestuia, pentru nevoia de a ilustra capitolul numit indistinct „proza poetică sau poemul în proză”, menționează operele lui Russo și Odobescu. Denumirea capitolului confunda, cu alte cuvinte, genul cu una dintre spețele lui, în timp ce exemplele erau luate din cealaltă speță și ultima. Dar „proză poetică” au compus atît Bossuet sau Flaubert, cît și Baudelaire sau D'Annunzio, fără să se poată umple pentru aceasta sfera ideii numai cu felul prozelor lui Baudelaire și D'Annunzio, și cu atît mai puțin să se confunde *Petite poème en prose* sau *Libro segreto* cu *Sermon sur la mort* sau *Hérodiade*. La data cînd Gion propunea confuzia, literatura noastră cunoștea prin imitație genul și prima lui speță, caracterizată prin ritmul elocvenței și ceea ce, în general, înțelegem prin echilibru ciceronian. „Poemul în proză” ca termen critic era folosit întîmplător, iar ca realitate genuistică abia dacă se anunța¹² cu totul sporadic, urmînd să se constituie efectiv la începutul secolului nou, contemporan cu proza lirică a „crepuscularilor” italieni, dar sub influență franceză.

¹¹ Vezi *L'esthétique du vers moderne (Revue Philosophique de la France ...)*, XVIII, 1884).

¹² Din puținele încercări ale vremii, notăm: Al. A. Macedonski, *Poema poemelor* („Literaturor” nr. 21, 1880, reminiscență din Sully Prudhomme; „poema poemelor este tocmai aceea care rămîne nescrisă ...”); Iuliu C. Săvescu, *Suferința și amorul* (*ibidem*, nr. 10, 1891); Aristid Cantilli, *Amintirea* (*ibidem*); Ion Theo, *Moarte* („Liga ortodoxă”, nr. 9, 1897); Ion A. Basarabescu, *Furtună* (poezie în proză), („Revista literară”, nr. 3, 1897); Ion Th. Arghezi, *Senar ...* („Viața Nouă”, nr. 6, 1897); G. D. Pol, X („Revista literară”, nr. 11, 1900, „proză rimată” în felul lui Paul Fort) etc. ...

5. Cercetarea, oricât de sumară, a formelor noastre prozodice din secolul al XIX-lea impune mai întâi concluzia apariției și dezvoltării lor neorganice. Formele cele mai felurite, de la versul-proverb, pe care-l observăm la Gr. Alexandrescu, Alecsandri, Bolintineanu ș. a., pînă la versul simililiber, existent la I. Văcărescu, Heliade și în poezia populară (devenită scriptică abia o dată cu constituirea celei culte), toate aceste forme coexistă, fără a putea zice că s-au determinat unele pe altele. Istoricește, și deci genetic, ele nu au o apariție necesară. Zadarnic vom căuta, prin urmare, și originile autohtone ale versului nostru liber. Ele pot fi identificate dincolo de marginile literaturii naționale, în capitolul respectiv al istoriei literare europene. E adevărat însă că unele experiențe metrice, cum sînt de exemplu, în *Adevărul* lui Văcărescu, în *Fingal* de Heliade, în *Cîinii și Lupii* de Hasdeu, precum și în forma originară a poeziilor noastre populare, au totuși o aparență verslibristă. Desconsiderarea obligației metrice, a silabismului aritmetic numit „măsură”, le face să aibă în adevăr această aparență. Și după cum vom vedea, experiența lui Heliade, chiar dacă nu va fi urmată cu stăruință, va fi interesantă un moment pentru Macedonski, căruia îi va servi de imbold în-singura lui încercare de a elibera efectiv versul românesc, iar măsurile populare, cu variațiile lor instinctive, vor fi reluate de verslibriștii moderni de mai târziu, încît nu putem afirma, chiar fără nici o rezervă, că atît de feluritele forme ale prozodiei secolului al XIX-lea au rămas numai ca experiențe strict individuale. Nu putem zice nici că unele dintre ele n-au fost folosite ca sugestii verslibriste. Dar este cert că, din cite am cercetat pînă acum, nici una nu poate să dea corp definiției întregi a versului liber. Cum desigur s-a înțeles din istoricul chestiunii, versul liber e un complex prozodic de condiții subiective și obiective la un loc. Cu alte cuvinte, el presupune mai întâi o *conștiință verslibristă*, și deci o precedentă formală clasică, după cum în al doilea rînd presupune *ritmuri variate după nevoia de expresivitate și măsuri formal asimetrice*. Din aceste condiții inseparabil-necesare, numai cea obiectivă, a eterometriei, se observă în puținele cazuri de versificație română mai liberă pe care le-am arătat pînă acum. De aceea noi nu le putem privi ca versuri libere, ci numai ca experiențe întimplătoare, care și-au însușit un singur caracter verslibrist, pe cel mai neînsemnat: măsura variabilă sau silabismul nearitmetic. Să le zicem, totuși, premise locale de verslibrism, deși dezvoltarea firească a uneia (Heliade) se va întrerupe prin însuși Macedonski, care o va relua într-o singură împrejurare, iar urmarea alteia (poezia populară) se va produce abia după ce versul liber ne va fi venit din Apus. Privindu-le însă la un loc, cu toate celelalte forme prozodice, care este aspectul cel mai general al versificației epocii? Alături de „doggerel”-ul cîntecului de lume, de versul incorect aflat și la cîțiva poeți culți, apare în același timp versul-dieton, forma cea mai evoluată și mai caracteristică a prozodiei clasice, și apare de asemenea versul simililiber, dispensat de obligația izometrică. Procesul istoric și genetic, cu tranzițiile lui firești de la o formă la alta, așa cum logic vorbind și în comparație cu istoria versificației franceze ne-am fi putut aștepta, lipsește cu desăvîrșire. Observăm, totodată, că versul aforistic și versul simililiber, ca să considerăm ambele extremități ale prozodiei culte, sînt încă departe de a fi atins la noi limita în adevăr

extremă a modelelor. Versul nostru clasic e mai puțin riguros și, în consecință, mai puțin dens. El primește astfel hiatul, care se află în chiar natura limbii noastre, limbă plină de diftongi și triftongi, avînd peste toate și cuvinte formate numai din vocale, admite oarecare abateri de la căderea regulată a accentelor și nu pierde nimic din aparența lui prin mobilitatea cezurii; iar versul simililiber, după cele arătate mai sus, este tot atît de departe de versul propriu-zis liber. Între aceste limite, prozodia noastră din secolul trecut, mai înainte de a se elibera cu totul, nu realizase nici excelența aforistică, nici ruptura expresivă; dar aspira deopotrivă și concomitent atît la forma neîntrerupt solemnă, cît și la forma cea mai ondulată. Această perioadă a versificației române corespunde prin urmare în istoria prozodiei franceze, cu perioada versificației „liberate”. Deosebirea este numai că noi n-am avut anterior o perioadă de rigori clasice și că nu vom obține versul liber prin dislocarea alexandrinului. Altfel, analogia este și coincidența istorică, lucrurile petrecîndu-se pentru amîndouă literaturile în secolul romantismului, cum n-a fost cazul, pentru literatura italiană, cu epoca „endecasilabului sciolto”, considerat de asemenea că ar fi analog cu versificația franceză „liberată”. În orice caz, urmărirea strictă a chestiunii noastre impune încheierea următoare: lipsa de norme, de rigoare și fixitate, experiențele, imitațiile metrice și, în general, prozodice ale acestei perioade de versificație română cuprind cîteva forme (Văcărescu, Heliade, Hasdeu) care, dimpreună cu versul popular necontrafăcut, pot fi cumpănite ca premise posibile, dar nefolosite, ale versului nostru liber.

LES FORMES PROSODIQUES AU XIX^e SIÈCLE

Le présent chapitre, qui fait partie d'une ample étude sur l'histoire du vers libre, présente l'évolution de ce vers dans la littérature roumaine de XIX^e siècle. Les formes prosodiques les plus variées, allant du vers-proverbe jusqu'au vers simililibre, coexistant dans la littérature roumaine du siècle passé; on ne saurait pourtant affirmer qu'elles se déterminent l'une l'autre. Certaines expériences métriques, visibles dans les vers d'un Iancu Văcărescu, d'un I. Heliade Rădulescu, d'un B. P. Hasdeu, ainsi que dans la forme originelle des poésies populaires roumaines, ont une apparence vers-libriste; en effet, l'obligation métrique et le groupement arithmétique des syllabes (appelé mesure) n'y sont plus respectés.

Le vers libre est un complexe prosodique de condition subjective et objective à la fois. En d'autres termes, il suppose d'abord une *conscience vers-libriste* donc des précédents formels classiques; ensuite il suppose des rythmes variés, suivant les exigences de l'expression et des mesures formellement asymétriques. De toutes ces conditions nécessaires et inséparables, seule la condition objective de l'hétérométrie est présente dans les cas — assez rares d'ailleurs au XIX^e siècle — de versification roumaine plus libre. C'est pourquoi, nous ne pouvons les considérer comme des vers libres, mais comme des expériences accidentelles qui présentent un seul caractère vers-libriste, le moins important: la mesure variable ou le groupement non arithmétique des syllabes.

ФОРМЫ ПРОСОДИИ XIX ВЕКА

Представляя собой часть обширной работы об истории свободного стиха, настоящая глава раскрывает эволюцию этого вида стиха в румынской литературе XIX века. Самые различные стихотворные формы, от стиха-пословицы до стиха, приближающегося к свободному, сосуществуют в румынской литературе прошлого века, хотя и нельзя утверждать, что они оказывают влияние друг на друга. Рядопытов и области стихотворной формы, которые можно обнаружить у Янку Вэкэреску, И. Элиаде-Рэдулеску, Б. П. Хашдеу, а также и в первоначальной форме румынской народной лирики, напоминают свободный стих своим отказом от строгого соблюдения равного количества слогов и равномерного чередования ударений, то есть „размера“.

Свободный стих — это сложная просодическая форма, обусловленная субъективно и объективно в одно и то же время. Иными словами, он предполагает прежде всего осубую концепцию, ведущую к отказу от предшествующей классической формы стиха, но также, с другой стороны, обусловлен *разнообразием ритмов в соответствии с требованиями выразительности и использованием ассиметрически правильных размеров*. Из этих строго необходимых условий, только условие объективное, разнообразие ритмов, обнаруживается в небольшом количестве случаев в более свободной румынской версификации XIX века. Поэтому мы не можем рассматривать их как свободный стих, а лишь как случайные, усвоившие себе лишь один, самый незначительный вид свободного стиха: разнообразие размера или неравное количество ударений.

PRINCIPIUL ANALOGIILOR ÎN DOMENIUL LITERATURII ȘI ARTEI COMPARATE, ILUSTRAT PRIN RAPORTUL DINTRE ESCHIL ȘI BEETHOVEN

LIVIU RUSU

Este un fapt cunoscut că în domeniul consacrat al literaturii comparate pe prim plan era — și în bună parte este încă — studiul influențelor. Ori de câte ori se constata o asemănare — fie de conținut, fie de formă — între diferite opere, se căuta cu asiduitate originea acestei asemănări, presupunându-se că la baza ei este neîndoielnic o influență care s-a exercitat. Dar s-a mers mai departe: cum se ivea ceva nou din punct de vedere ideologic sau artistic, se punea întrebarea: ce anume influențe au determinat apariția valorilor respective? În felul acesta s-a ajuns nu o dată la o pronunțată estompere a originalității în favoarea unor pretinse influențe. Această orientare se sprijină, mărturisit sau nemărturisit, pe principiul monogenezei, în virtutea căruia se susține că diferite idei și, în general, diferite forme de creație spirituală apar, în urma unor împrejurări specifice, într-un singur loc, de unde apoi se răspîndesc.

Dar acest principiu a fost profund clătinat de stările de fapt. În multe cazuri s-a putut dovedi că influența presupusă n-a avut și n-a putut să aibă loc. Dar, atunci, de unde asemănarea, uneori foarte izbitoare, dintre multe idei și forme de creație? Principiul explicativ este cel al poligenezei, care susține că diferite concepții și forme de creație spirituală nu au o singură sursă, ele pot apărea în diferite locuri fără ca să se fi exercitat vreo influență. La noi, primul, și în același timp unul dintre primii pe plan mondial care a susținut această idee, a fost Hasdeu. Întîia dată pune problema în 1867, pentru ca apoi, ceva mai târziu, s-o formuleze lapidar: „în două țări același mod de viață poate să producă pur și simplu aceeași ordine de idei”. Evident, Hasdeu n-a aprofundat problema, a văzut însă clar drumul de urmat. Astăzi, această idee este cu mare amploare susținută și din profunzime elaborată de ideologia literară marxist-leninistă. În baza legilor de evoluție ale societății se învederează că în condiții social-politice analoge pot să apară în diferite țări, chiar la mari distanțe, fenomene spirituale analoge fără să

fi avut loc vreo influență. Pentru aceea astăzi în domeniul literaturii comparate problema de prim plan nu este cea a influențelor, ci a analogiilor. Nu se neagă că aceste analogii, la rîndul lor, pot avea loc pe bază de influențe, se accentuează însă că pot să se ivească și fără nici o influență.

În privința analogiei fără influență, un caz tipic este asemănarea izbitoare dintre Eschil și Beethoven. Problema încă n-a fost cercetată, deși prezintă un interes deosebit. Evident, punînd această problemă, am depășit cadrul literar propriu-zis, am ajuns la comparații dintre două genuri de artă; nu trebuie să uităm însă că, deși există deosebiri evidente între diferitele arte, totuși ele toate la un loc au anumite principii de bază comune, ceea ce înseamnă că raportarea dintre ele nu poate decît confirma pe plan mai larg valabilitatea metodei de cercetare aplicate.

După informațiile pe care le avem, Beethoven n-a cunoscut opera lui Eschil. Nici una dintre monografiile de seamă asupra marelui compozitor nu conține vreo indicație în acest sens. Este adevărat că scriitorii antichității nu-i erau străini, însă nu mulți au intrat în cercul lecturilor sale. Aprecia mai ales pe istorici, în frunte cu Plutarh și Xenofon. Cunoștea și aprecia pe Homer, Platon, Aristotel, dintre latini pe Horațiu și Ovidiu — cam la atît se reduceau cunoștințele lui din literatura antichității. Un singur punct de reper există în activitatea creatoare a lui Beethoven care s-ar părea că indică un raport cu opera lui Eschil: în anul 1800 compune un balet, intitulat *Creaturile lui Prometeu*, după un scenariu scris de dansatorul italian Salvatore Viganò. Însă Beethoven cunoștea numai acest libret și nu opera originală a lui Eschil, iar libretul era o compunere superficială, departe de lumea impetuoasă a marelui tragedian. Ce-i drept, ideea principală, puțin atenuată, o regăsim: Prometeu aduce binefacerile culturii și civilizației printre oameni, inițiindu-i prin mijlocirea lui Apolon și a Muzelor în creațiile spiritului, însă în forma concepută de Viganò el nu are nimic din revoltatul neînfricat și din marile luptător pentru libertate și dreptate care înfruntă pe neînduplecatul Zeus și întregul univers cu prețul tuturor suferințelor. În ce privește muzica, ea nu este o compoziție dintre cele mai de seamă ale lui Beethoven, importanța ei rezidă mai mult în faptul că motivul finalului, care prezintă apoteoza lui Prometeu în Parnas, va fi reluat, sub o formă amplificată și adîncită, în finalul *Simfoniei a III-a*, în *Eroica*.

Mai cunoaștem o sursă indirectă care l-a apropiat pe Beethoven de lumea lui Eschil: *Prometeu* al lui Goethe, care l-a entuziasmat mult pe titanul sunetelor și ale cărui urme, începînd cu *Simfonia a III-a*, s-au răsfrînt din plin în creațiile lui. Însă Goethe ne-a dat numai o schiță sumară a eroului mitologic și, în afară de revolta titanului, nu are nimic comun cu viziunea complexă din ansamblul operelor lui Eschil.

Eschil și Beethoven s-au cheltuit în domenii de artă deosebite: unul dăltuiește cuvîntul stufos în tragedii de o neasemuită forță, celălalt sudează în acorduri năvalnice sunete ce bat la bolțile cerului. De asemenea trebuie să ținem seama că îi desparte o distanță de timp de 2 300 de ani și că deci au trăit în împrejurări foarte diferite. Însă, peste distanța de veacuri și deosebiri de epocă și mijloace de exprimare, o

înrudire spirituală îi leagă pe cei doi titani. Există o mare asemănare în ce privește ideea fundamentală a viziunii lor asupra lumii, precum și în ce privește modul cum își deapănă firul ideilor. Dacă fiecare din ei a fost profund original, mergând pe drum propriu și identificându-se cu vremea sa, totuși fiecare, în împrejurările specifice în care a trăit, și-a pus aceleași mari probleme și a ajuns la același răspuns. Amândoi, ca nimeni altul, au pus *problema destinului*, și au pus-o într-o formă care este actuală până astăzi. Iată pentru ce merită să ne oprim asupra ei. Lupta omului cu destinul, înfruntarea neînfricată a acestuia cu prețul tuturor suferințelor — iată problema problemelor care se desprinde din întreaga operă a amândurora, simburile dinamic care își emite razele și căldura în tot ce au creat. Și nu numai problema pusă este identică, identic va fi și răspunsul final: omul, în cele din urmă, este victorios, învinge vitregia destinului și ajunge să-și ia soarta în propriile sale mâini. Ce problemă poate fi mai actuală?

Problema destinului copleşte în toate operele păstrate ale lui Eschil, și în același sens ne vorbesc mărturiile și despre celelalte opere care au fost înmormântate de vremi. Mai izbitor însă apare ea pentru prima dată în trilogia *Prometeu*, din care s-a păstrat numai prima dramă: *Prometeu înlănțuit*. Îl găsim pe titan într-o luptă înverșunată cu Zeus și cu ceilalți zei olimpici, care stăpinesc despotice, fără urmă de justiție și hrănesc gândul de a duce omenirea la pieire. Prometeu vine în ajutorul oamenilor și le aduce în dar focul, pe care îl fură din cer, dându-le astfel mijloacele civilizației și aducându-le împreună cu el lumina minții, a rațiunii. Drept pedeapsă, el este supus la chinuri nemăsurate, fiind înlănțuit de o stincă la capătul pământului. Dar, dacă nemăsurate sînt chinurile lui, nemăsurată îi este și răbdarea și puterea de a suferi. Pentru moment destinul l-a strivit, în cele din urmă însă, în drama următoare: *Prometeu descătusat*, Heracles, omul-erou, îl eliberează, iar Zeus se convertește la un regim de dreptate și libertate, justiția făcându-și loc în lume. În a treia dramă, *Prometeu purtător de foc*, Eschil a înfățișat apoteoza titanului binefăcător, în fața căruia oamenii se închină într-un iureș de slavă și bucurie. Prin urmare, mai întii victoria destinului vrăjmas, apoi sfărîmarea cătușelor, pe urmă apoteoza bucuriei — cine nu recunoaște aici firul conducător din simfoniile principale ale lui Beethoven?

Dar și mai clar apare problematica destinului în ultima trilogie a lui Eschil, în *Orestia*, care s-a păstrat în întregime. În ce privește concepția asupra rostului omului în lume, trilogia aceasta merge pe linia trasată în *Prometeu*, însă nu se avintă pe plan cosmic, ci rămîne în mediul uman. Prin urmare, orizontul aici este mai restrîns, în schimb zbuciumele condiției omenești, neînduplecarea destinului, povara blestemelor ce se transmit din generație în generație, groaza ce apasă asupra lumii întunecimilor și sfortarea de a se elibera din mrejele ei sînt redată cu un extraordinar meșteșug. Omoruri, războaie, pedepse cunplite — un iad întreg al patimilor omenești — se țin lanț.

În *Agamemnon*, prima dramă a trilogiei, aflăm că Agamemnon, regele din Argos, conduce în depărtare războiul troian. Însă plecarea lui se întîmplase sub povara unor blesteme groaznice, în urma cărora destinul

funest nu întirzie să-și arate colții : la Aulis flota elenă fiind lipsită de vînt favorabil spre a traversa marea, Agamemnon trebuie să sacrifice pe Ifigenia, fiica sa, în zorii tinereții. Iar ursita își urmează cursul : sacrificarea Ifigeniei aduce cu sine ura neîmpăcată a Clytemnestrei, soția lui Agamemnon. În același timp a ieșit din umbră Aigisthos, fiul lui Thyeste, care se înscăunează în casa lui Agamemnon, o seduce pe Clytemnestra și unelțește împreună cu ea. Este fiul aceluși Thyeste care proferase blestemele îngrozitoare împotriva Atrizilor. Cu terminarea războiului, Agamemnon se întoarce victorios. Clytemnestra însă, după vorbe dulci și fățarnice, îl răpune cu cîteva lovituri de topor. Destinul s-a împlinit.

Este o dramă a groazei și fiorului. Nori negri, grei, planează asupra acțiunii de la început pînă la sfîrșit. Susținătorul acestei atmosfere este corul. Faptele pe care le evocă sînt triste, apăsătoare, tot ce spune vine din inimă grea. Vestea victoriei nu-l entuziasmează ; în loc să se bucure, el evocă nesfîrșitele sacrificii și ororile fără număr comise de eleni la Troia și exclamă : „aș vrea să mor mai bine”. El simte că ceva grav se pregătește. Același lucru îl simte paznicul care anunță victoria la începutul dramei : el își înăbușă strigătul de bucurie pentru izbîndă și își exprimă presimțirile sumbre în legătură cu ceea ce se petrece în casa Atrizilor. Și situația se repetă cînd apare crainicul care anunță sosirea lui Agamemnon : în același timp el aduce vestea că flota elenă a fost nimicită de valuri și de foc, drept răzbunare a zeilor pentru nelegiuirile comise la Troia. Se poate observa în tot decursul dramei că, ori de cîte ori se ivește o licărire de lumină, ea este învăluită de duhurile întunerului. Dar mai ales scena Casandrei, captiva, adusă de Agamemnon din Troia, ne face să plutim într-o lume de stafii, să orbecăim în noapte. Sumbrou răsună refrenul corului :

Un cîntec trist, un cîntec trist rostește,
Dar zeii să ne-aducă numai bine...

Atmosfera produsă face să se resimtă din plin frămîntarea și groaza omului în fața destinului implacabil, pe care nimic nu-l poate îndupleca și care nu încetează să-l amenințe, pentru ca în cele din urmă să-l doboare. Însă această victorie a destinului nu este definitivă. Greșit se pune în seama lui Eschil ideea că destinul, vrăjmaș omului, este atotbiruitor. Dacă Prometeu se prăbușește, dacă Agamemnon este răpus, aceasta este numai o etapă în zbaterile omului. După cum Prometeu în cele din urmă este liberat, tot așa în *Orestia* acțiunea nu se oprește la răpunerea lui Agamemnon. În *Hoeforele*, a doua dramă a trilogiei, apare Oreste, care, îndemnat de Apolon și prin el de Zeus, răzbună pe tatăl său, omorînd pe Clytemnestra împreună cu amantul ei. Faptă justificată, dar totuși îngrozitoare, fiindcă fiul revenit din străini trebuie să-și răpună propria mamă. Este o faptă pe linia vechiului blestem, dar în același timp este punctul de plecare al izbăvirii, al înfrîngerii destinului. Deocamdată acesta este încă puternic, fiindcă emisarele lui, Erinile, zeițele subpămîntene, agentele urii și răzbunării, se pun pe urmele lui Oreste. Însă în a treia dramă, *Eumenidele*, Oreste, îndemnat de Apolon, apare în fața Areopagului, compus din cetățenii cei mai luminați și mai vrednici

ai cetății, care urmează să decidă în litigiul dintre Erinii și Oreste. Două principii stau față în față: pe de o parte Erinile, reprezentind lumea întunecimii, a instinctelor, a urii și răzbunării oarbe, a destinului vrăjmaș, pe de altă parte Apolon, apărătorul lui Oreste, zeul luminii, reprezentind lumea rațiunii și a dreptății. După dezbateri vehemente, Oreste este achitat: lumina rațiunii, principiul dreptății a învins, și cu aceasta puterea destinului a fost înfrântă. Lumina nouă, luminată și prietenoasă, învinge lumea veche, întunecoasă și dușmănoasă.

Eriniile, totuși, nu se dau bătute, corul lor spumegă de ură inverșunată. Palas Atena însă caută să le îmbuneze, rugindu-le să accepte noua orînduire. Le vorbește cu căldură, le propune ca din locașurile lor subpămîntene să nu mai răspîndească ură și răzbanare, ci să fertilizeze glia care hrănește pe oameni, să răspîndească belșug și prosperitate și, mai presus de toate, să devină ocrotitoarele familiei. Nu e oare mai bine ca simpatia să ia locul dușmăniei dintre oameni? Corul Eriniiilor stă pe gînduri, mai ezită, dar treptat se încălzește și, convertit la ideea binelui, în cele din urmă se învoiește. Energia primitivă, care înainte hrănea ură dușmănoasă, acum se revarsă în entuziasm pentru binele omului. S-a produs o schimbare radicală: zeițele subpămîntene, fiicele nopții și întunericului, emisarele destinului vrăjmaș, din Erinii, adică purtătoare de ură și răzbanare, devin Eumenide, adică binevoitoare. Lumina soarelui străbate adîncurile pămîntului.

Urmează apoi o scenă înălțătoare: membrii Areopagului, slujitoarele templului și mulțimea de cetățeni care între timp au umplut scena, purtînd făclii în mînă, formează un cortegiu impunător și, cu zeita Atena în frunte, în chiote de bucurie și cu un entuziasm de nedescris conduc pe Eumenide, de acum zeițe binefăcătoare, spre noile lor locașuri. Finalul este o apoteoză a împăcării, a dragostei de oameni, a bucuriei.

A fost ceva cu totul nou în literatura antichității, o idee nouă apare pe firmament: destinul numai în aparență este atotbiruitor, omul îl poate înfrunta și îl poate capta în făgașul binelui. Din desfășurarea acțiunii se impun îndeosebi două idei. Mai întii ridicarea nebanuită a condiției omenesti. Într-adevăr, un conflict între zei - Erinii și Apolon - sînt chemați să-l judece oamenii. Omul, călăuzit de legea cugetului drept, este chemat să pronunțe verdictul între lumea veche și lumea nouă însă nu omul izolat, ci omul reprezentant al cetății, al conștiinței colective, al instituțiilor democratice. Este o idee specifică vremii lui Eschil, cînd procesul de democratizare era în toi.

O altă idee deosebit de semnificativă este împăcarea între lumea veche și lumea nouă. Erinile sînt învinse, însă aceasta nu înseamnă și nimicirea lor. Lumea nouă, victoria simpatiei, a binelui și dreptății, nu înseamnă nimicirea lumii adverse, ci convertirea ei spre o viață luminoasă. E clară ideea lui Eschil: toate energiile din lume, active sau latente, își au rostul lor, ele toate trebuie captate în serviciul progresului, al unei lumi noi, condusă de *lógos*, de rațiunea organizatoare a colectivităților și conștiințelor. Numai prin unirea tuturor energiilor, chiar și a celor mai adverse, se poate ajunge la îndestulare, pace și bucurie pe pămînt. Acesta este ultimul cuvînt al lui Eschil.

Un fir de idei foarte asemănător găsim în creația artistică a lui Beethoven. Față de moștenirea lăsată de Haydn și Mozart, el năvălește în arena muzicii cu impetuozitatea unui vulcan în erupție. Forța, lupta acerbă este elementul său — exact cum a fost atitudinea lui Eschil față de lirismul predecesorilor săi, mai ales al lui Phrynichos. Întîia dată erupe această forță, cu toată amploarea, în *Simfonia a III-a, Eroica*, după cum se întîmplase la Eschil în *Prometeu*. După semnele tot mai vădite din compozițiile anterioare, aici se descarcă un tumult de energie cum nu s-a mai văzut înainte în muzică. Fapta omenească, fapta eroică, lupta dirză pentru un mare ideal de umanitate este exprimată cu o putere neîntîlnită încă în imperiul sunetelor. Nu cu mult înainte, Beethoven îi scrisese prietenului său Wegeler : „Vreau să apuc destinul de gît” („Ich will dem Schicksal in den Rachen greifen”). Această idee își găsește expresia în *Eroica*. Ea nu apare pe neașteptate, ci este treptat și temeinic pregătită prin tot ce a gândit, simțit și exprimat Beethoven înainte. Acum însă ea apare pentru prima dată într-o mare sinteză. Și cu aceasta Beethoven trasează linia ideologică a tot ce va crea de aici înainte; sub o formă sau alta ea va reapărea neconținut. Această linie de bază, ca un fir roșu, va duce direct spre *Simfonia a V-a* și spre marea amploare a *Simfoniei a IX-a*.

Simfonia a V-a este numită în general *Simfonia destinului*. Fără nici o introducere, din primul moment răsună năvalnic tema principală prin cîteva izbitori puternice, pe care Beethoven însuși le-a caracterizat : „așa bate destinul la poartă”. Este o provocare sumbră la adresa omului abia trezit la conștiință, provocare căreia îi urmează o luptă înverșunată.

În decursul simfoniei alternează cele mai mari contraste : forța titanică cu timiditatea, deznădejdea cu speranța nestrămutată, căderea cu victoria. Într-o revărsare sumbră, se succedă teze și antiteze în aparență ireductibile, care totuși se conciliază, pentru ca sintezele ivite să fie din nou frînte. Așa ni se vrăjește perspectiva devenirii nesfîrșite, care este baza însăși a existenței noastre.

În partea întîi a simfoniei, în fața provocării din primele acorduri, omul stă buimăcit, mirat. Vrînd-nevrînd, el este tirît în luptă de destinul care nu iartă. Viorile și flautul exprimă sinuos timiditatea de care este stăpînit, dar neconținut revine motivul destinului, care nu-l lasă, este categoric și pîndește ca un strigoi din întuneric. În toată partea întîi motivul destinului copleșește; ori de cîte ori omul, cu sfortări imense și chinuri nesfîrșite, reușește să se ridice, este doborît la pămînt, ca și în *Agamemnon*. În cele din urmă, după o dureroasă deznădejde ce răsună într-un gol — golul neputinței —, omul este doborît : destinul a învins.

După cum vedem, liniile esențiale ale conținutului sînt aceleași ca la Eschil. Zbuciumul exprimat de Beethoven parcă reproduce vaietele lui Prometeu, ultimele acorduri de o rară vehemență, prin care omul este învins, evocă un sens identic cu ultimele cuvinte ale titanului mitologic cînd este prăbușit în infern. Și, stăruitor, ni se evocă și atmosfera sumbră din *Agamemnon*, pe care am descris-o.

În partea a doua a simfoniei, omul, cu frămîntări dureroase, se retrage în lumea sa lăuntrică, dar în același timp el se reculege, pentru

ca apoi în partea a treia să reapară cu forțe sporite și să reia lupta. Lumea tenebrelor se ivește din nou, din sinul ei străfulgeră iarăși motivul destinului neînduplecat, însă acesta nu mai are vehemența de la început. Omul, deși încă timid și încercat de îndoieli cumplite, se afirmă cu tot mai multă vigoare. Spectrele întunecoase revin stăruitor, dar treptat pierd din teren. Din vilvătaia sumbră se degajează tot mai puternic rezistența omenească, omul se afirmă tot mai energic, pentru ca în cele din urmă tumultul orchestral să se smulgă din brațele tenebrelor și să se reverse falnic într-un marș triumfal : destinul a fost învins, omul a devenit stăpînul sorții sale.

Ca idee, mină-n mină cu *Simfonia a cincea*, merge *Simfonia a noua*, întrecînd-o însă ca amplitudine. Destinul nu bate de la început la poartă, mai întîi ni se înfățișează haosul în plutirea lui vagă și diformă, care treptat se luminează : în profunzimi de nepătruns, materia inertă se mișcă, omul dotat cu scînteia conștiinței se ivește. Dar puterile întunericultului îl pîndesc și îl rostogolesc în abis. Atmosfera este de plumb, ca aceea din *Agamemnon* : stăpînesc presimțiri sumbre, iar în sinul lor omul se zbate după un liman pe care zadarnic îl caută. Încearcă să se ridice, sufletul lui este în convulsioni cumplite, dar e zadarnic, neconținut este împins la fund. Orice zare luminoasă s-ar ivi, ea este brusc întunecată. În cele din urmă, după ce omul a încercat eforturi gigantice, destinul ajunge și aici victorios, întunecimile pun stăpînire pe lume : întocmai ca în *Agamemnon*.

În partea a doua și a treia a simfoniei, omul, după frămîntări în chinuri și plăceri trecătoare, se reculege, pentru ca în partea a patra să reia lupta — luptă de o intensitate fără seamăn. Iarăși cutremure, iarăși convulsioni, dar care nu sînt zadarnice : omul învinge, în cele din urmă el și-a cucerit libertatea. Aici sufletul lui Beethoven este și mai plin ca în *Simfonia a V-a*. Este atît de copleșit de sentimentul acestei victorii, încît pentru a-l exprima în mod adecvat el a simțit nevoia unei inovații revoluționare : să introducă corul, vocea omenească, în simfonie. N-a fost un capriciu de meșteșug, ci urmarea necesară a viziunii copleșitoare care cerea o expresie adecvată. Este neîntrecutul imn al bucuriei, compus pe textul odei lui Schiller *Către bucurie*. Este încheierea firească a luptei acerbe cu destinul. Întreaga omenire își dă sărutul bucuriei, al păcii și buneii înțelegeri, ca semn că destinul sumbru, semănător de ură și dușmănie, a fost învins. Iubirea se întronează pe pămînt.

Este o perfectă analogie între cele două simfonii și *Orestia* lui Eschil. Partea întîi din ambele simfonii exprimă victoria destinului, ca și drama *Agamemnon*. Apoi asistăm la reînviorarea omului, în urma căreia se reia lupta. Același lucru îl avem în *Hoeforele*. *Agamemnon* fusese strivit, unealta destinului a fost Clytemnestra. Dar iată că apare Oreste, care o înfruntă, deci reia lupta. O răpune, dar victoria este îndoielnică, fiindcă se ivesc alte unelte ale destinului : Eriniile. Oreste se zbate între deznădejde și speranță, dar în *Eumenidele*, după controversa agitată din fața Areopagului, ajunge victorios.

Dar asemănarea între Eschil și Beethoven apare și mai izbitoare dacă comparăm încheierea *Eumenidelor* cu finalul celor două simfonii. În

Eumenidele, forțele dușmănoase — Eriniile — sînt convertite la făgașul binelui și își unesc energiile pentru întronarea unei vieți luminoase. Tot așa și în cele două simfonii, toate motivele vrăjmașe cedează treptat din adversitatea lor, unindu-se în armonii superbe, pentru a preamări victoria omului. În special finalul din *Simfonia a IX-a*, imnul bucuriei, coincide surprinzător cu scena finală din *Eumenidele*. Și într-o parte și în cealaltă apar masele care, într-un iureș de nedescris, își exprimă bucuria pentru victoria libertății asupra destinului întunecos și vrăjmaș. Și într-o parte și în cealaltă se exprimă încredere în dragostea și buna înțelegere dintre oameni.

Problemele puse de Eschil, dezvoltarea organică a firului ideilor sale ni-l amintesc la fiecare pas pe Beethoven. Cărui fapt i se datorează această asemănare cu adevărat izbitoare? În orice caz, ea nu se explică printr-o așa-zisă influență, e ceva cu mult mai adînc la mijloc. La baza ei este dinamica lăuntrică a evoluției sociale. Dacă împrejurările istorice în care au trăit au fost foarte deosebite, totuși ele aveau mari asemănări. Amîndoi au trăit în epoci de frămîntări și transformări sociale excepționale, din sînul cărora se desprindea firul unor năzuințe identice: o tot mai intensă democratizare. Amîndoi s-au identificat cu aceste năzuințe democratice, amîndoi au fost fii fideli ai epocii lor, au trăit în plină actualitate și au îmbrățișat tot ce era aspirație mai înaintată în vremea lor. Aici este sursa înrudirii dintre ei.

În vremea lui Eschil, democrația ateniană (ce-i drept, sclavagistă) se forma din plin, poporul cîștiga tot mai multe drepturi. Ca un destin redutabil se ivește apoi primejdia persană, pe care însă tînăra cetate democratică o învinge, asigurîndu-și terenul pentru o și mai temeinică consolidare. Atena se avîntă tot mai mult pe drumul progresului. Iar acest progres nu însemna altceva decît eliberarea omului, asigurarea liberei sale dezvoltări economice și spirituale. Eschil a trăit din plin această frămîntare a epocii sale, iar în dramele sale n-a făcut decît să dea glas acestei mari năzuințe. Deja în prima sa dramă care s-a păstrat, în *Rugătoarele*, el ia atitudine hotărîtă împotriva despotismului, face apologia plină de căldură a vieții libere, afirmînd cu tărie că soarta cetății n-o poate decide decît voința populară. Regele Pelasgos o spune rîspicat: „Oricare mi-ar fi puterea, fără consimțămîntul poporului nu pot să fac nimic”. În dramele care vor urma, această idee va fi apoi exprimată tot mai amplu și cu o tot mai mare vigoare.

Situația lui Beethoven va fi aceeași. El trăiește în timpul Revoluției franceze, care dărimă instituțiile feudalismului despotie și proclamă idealul de libertate, egalitate și fraternitate. Beethoven, originar dintr-o familie imigrată din Olanda — unde se dăduseră lupte atît de sîngeroase și pline de jertfă împotriva asupririi spaniole —, îmbrățișează cu toată căldura aceste idealuri, pentru care necontenit găsește expresii ce cutremură sufletele. *Simfonia a III-a* i-a fost inspirată de personalitatea lui Bonaparte, primul consul, care cu armata sa revoluționară semăna ideile generoase în lungul și latul Europei. Cînd însă sosește vestea că idolul său, sub numele de Napoleon, s-a declarat împărat, el exclamă: „Adică nici acesta nu-i decît un om de rînd? Acum și el va călca în picioare

toate drepturile umane... va deveni un tiran!", și, plin de furie, șterge dedicația făcută lui Napoleon, pentru a-și intitula simfonia *Eroica*.

Beethoven, ca și Eschil, s-a luptat cu toată ardoarea pentru fericierea omenească, pe care însă el n-o poate concepe fără o liberă dezvoltare a personalității. Dar, după concepția lui, aceasta nu înseamnă capriciu și anarhie, ci o încadrare organică în sinul colectivității. Ca și Eschil, el revine necontentit la această idee. În uvertura *Coriolan*, de exemplu, el tălmăcește căderea tragică a eroului care nesocotește spiritul colectiv; în uvertura *Egmont*, în schimb, preamărește pe marele luptător care se identifică cu masele asuprite și se jertfește pentru ele. Mulțimile, care în *Simfonia a IX-a* cîntă cu înflăcărare imnul bucuriei, sînt străbătute de cel mai adînc sentiment de solidaritate, ele se îmbrățișează și își dau cucernic sărutul frăției, care trebuie să fie pecetea unirii întregii umanități, ca la Eschil.

Dacă este evidentă asemănarea dintre Eschil și Beethoven, nu mai puțin evidentă este sursa acestei asemănări. Amîndoi au trăit în epoci cu trăsături și năzuințe foarte înrudite, principiile democrației și ale progresului apăruseră și persistau pe scena lumii, iar ei s-au identificat cu ele. Nu trebuie să uităm apoi că în vremea lui Beethoven problema umanismului, ivită în timpul Renașterii, a revenit din nou pe primul plan și că în centrul ei era problematica complexă a omului după modelul Antichității. În atmosfera timpului deci Antichitatea era prezentă. Iar lucrul care trebuie subliniat în mod deosebit este că amîndoi au fost adînc încadrați în actualitate, fiecare și-a trăit epoca cu toate durerile, bucuriile și avînturile ei—acesta este secretul mărimii și asemănării lor și din acest motiv rămîn ei veșnic actuali.

PERMANENȚE STIMULATORII

MIHAI NOVICOV

Cînd G. Călinescu scria despre Al. Dima că se numără printre eseistii „formați la ținuta Tudor Vianu”, ilustrul critic avea în vedere, de bună seamă, și spiritul de metodă care se invederează în tot ce a scris pînă acum autorul remarcabilei sinteze privind *Conceptul de artă populară*. Pentru că, dacă a fost într-adevăr pînă la Eliberare un „tradiționalist moderat”, Al. Dima a fost totodată și a rămas un iluminist. În numeroasele articole prin care periodicele de specialitate au consemnat cea de-a 60-a aniversare a colegului nostru ieșean a fost subliniată, și pe bună dreptate, amplitudinea largă a preocupărilor sale științifice — de la cele filozofico-estetice și pînă la cercetările de amănunt, la obiect, soldate nu arareori cu opere sintetice de certă valoare, ca, de pildă, cunoscuta monografie *Alecu Russo*. Într-adevăr, despre Al. Dima se poate spune că în aparență contribuția sa de pînă acum la dezvoltarea științei literare românești nu se încadrează într-o sferă bine circumscrisă de preocupări. Bibliografia lucrărilor sale cuprinde și încercări de filozofie estetică (*Domeniul esteticii*, de pildă, volum apărut în 1943, dar și *Momente din istoria teoriei noastre literare*, din ultimul volum, unde diversele școli și opinii din trecut sînt analizate cu pertinentță în lumina concepției estetice actuale a autorului), și studii de istorie a esteticii românești, cu implicații ideologice mai ample, ca: *Fenomenul românesc sub noi priviri critice*, *Aspecte și atitudini ideologice*, dar și în legătură cu eforturile de a fundamenta mai solid istoria literaturii în strînsă interdependență cu istoria societății, ceea ce i-a permis lui Al. Dima să ne ofere niște *Propuneri pentru o periodizare științifică a istoriei literaturii române*, dintre cele mai argumentate din cîte s-au publicat în ultimul timp; cuprinde apoi lucrări de istorie literară propriu-zisă — română și universală, lucrări de literatură comparată, de teorie și critică literară, de teorie a criticii, lucrări de îndrumare și de sinteză, articole de atitudine și eseuri, nemaivorbind de studiile referitoare la folclor, precum și operele literare în sensul deplin al cuvîntului care, deși scrise cu decenii în urmă, și depășite din această cauză din unele puncte de vedere, nu și-au pierdut totuși din actualitate.

Nu încapă îndoială că lucrările amintite ale lui Al.Dima, ca și altele, foarte numeroase, tot atât de remarcabile, dar pe care, explicabil, nu le-am putut cita pe toate (să ne amintim măcar de studiul atât de des invocat de ceilalți specialiști privind *Concepția despre artă și literatură a lui Garabet Ibrăileanu*) au virtuți variate și ar putea fi clasificate în moduri diferite; noi însă, inițial, în conformitate cu cele afirmate la începutul încercării noastre, am vrea să scoatem în evidență doar una din aceste virtuți definitorii, și anume finalitatea explicită. Despre Al. Dima se poate spune că pentru dînsul gratuitatea manifestării e organic inacceptabilă. Cu decenii în urmă milita pentru *localismul creator*, cu scopul de a contribui astfel la amplificarea creației culturale românești, azi, cu o perspectivă mult mai largă, insistă asupra necesității de a se proceda la încadrarea mai precisă a istoriei literaturii românești în istoria literaturii universale pentru a se ajuta astfel la creșterea spiritului de răspundere al scriitorilor contemporani, iar *Dezvoltarea teoriei literare în anii puterii populare* o prezintă convins fiind că înmulțirea preocupărilor de acest gen „exprimă... cu luciditate și pregnanță... conștiința filozofică și socială a literaturii, stăpînirea cu mijloace conceptuale a numeroase aspecte ale creației, cu scopul caracterizării ei ample și profunde, dar și a sprijinirii continue a dezvoltării ei”. De aceea și adeziunea lui Al. Dima la orientarea marxist-leninistă a culturii noastre s-a produs firesc, fără oscilații și dileme, ca o încununare a unei activități care, spontan, dacă vrei, dar căuta mai demult acest liman al împlinirii. Acela care încă în 1936 schița un plan al unei *istorii a literaturii românești din punct de vedere sociologic* n-a putut să nu fie cîștigat de o concepție unitară și încheată, în care cercetarea literaturii din unghiul de vedere al funcției sale sociale constituie una din pietrele unghiulare ale întregului. Spiritul de metodă de care aminteam pare a fi o consecință firească a poziției fundamentale pe care am încercat să o caracterizăm. Dacă elucidarea unei probleme are valoare numai în măsura în care contribuie la progresul general al mișcării literare, e cît se poate de firesc ca ea să fie cercetată și prezentată mai întii sub variate laturi, ținîndu-se seama, pe cît e posibil, și de explorările anterioare, pentru ca apoi, pe acest temel, să fie propuse soluțiile cele mai avantajoase în raport cu necesitățile timpului. În comunicarea pe care a ținut-o în cadrul ședinței festive, organizate de filiala din Iași a Academiei la 17 noiembrie 1965, vorbind despre *Social, național și universal în literatura română*, Al. Dima ne-a oferit, din punctul de vedere amintit, o încercare exemplară. După ce a definit, cu maximum de pertinentță, conceptele de aplicat la obiect, trecerea în revistă, în lumina lor, a diferitelor etape din istoria literaturii române s-a făcut ținîndu-se seamă mereu de raportul dintre poziția din trecut și consonanța ei cu cerințele estetice ale epocii socialiste. Năzuința către social, național și universal fiind astăzi organică literaturii noastre, fenomen ce-și găsește explicația deplină în lumina documentelor celui de al IX-lea Congres al P.C.R., ea apare totuși nu doar ca o expresie spontană a epocii noastre socialiste, ci și ca o continuare a unei năzuințe mai vechi, de esență populară, dar care, în condițiile exploatării burghezo-moșierești, nicicdată nu s-a putut afirma plener. Diferitele curente literare din veacul

trecut și din veacul nostru, înainte de Eliberare, au exprimat-o fragmentar și incomplet, dând preferință unor laturi, neglijând sau chiar denaturând altele. Din această cauză, moștenirea se cere a fi „reconsiderată” critic, pentru ca prin sublinierea aspectelor consonante cu cele contemporane și repudierea celor anacronice, acțiunea de stimulare a năzuinței prezente să poată beneficia din plin de contribuțiile anterioare. Ceea ce omul de știință o și face, cu metodă și mîgală, realizînd o sinteză edificatoare, de o utilitate incontestabilă. Comunicarea la care ne referim a ilustrat pregnant în acest context și o altă latură, de loc neglijabilă, a metodei lui Al. Dima, și anume modul armonios în care criticul îmbină în lucrările sale disocierea cu asocierea. Format, inițial, la școala filozofiei germane, Al. Dima este stăpînit parcă de o adevărată pasiune a disocierilor. În orice lucrare, anunțînd tema, cercetătorul ne previne amănunțit care sînt părțile ei componente, unghiurile de vedere sub care poate fi abordată, posibilele apropieri și delimitări. Apoi fiecare subcapitolul programat e tratat tot atît de minuțios, pentru ca încheierea să poată fi realizată fără dificultate, ca o clădire ce se alcătuieste numai din piese prefabricate. Senzația este că mai ales în această operație continuă de descompunere și recompunere talentul lui Al. Dima se fructifică în modul deplin. Esențial este însă faptul că întotdeauna lucrarea întreprinsă are și un evident scop cultural, tinzînd spre lămurirea unei probleme actuale, acute, cercetătorul avînd grijă să ne prevină întotdeauna în ce vede el importanța cercetării întreprinse. Așa sînd lucrurile, ni se pare că, în ciuda varietății de preocupări, opera realizată pînă acum de Al. Dima este totuși uimitor de unitară, iar pe de altă parte se conturează în peisajul nostru literar ca o prezență pe care nici un cercetător al viitorului nu o va putea ignora.

Este îndeobște cunoscut că opera unui istoric, teoretician sau critic literar (iar Al. Dima se afirmă mereu în tustrele disciplinele enumerate) se poate impune posterității prin însușiri variate. Unii cercetători ne-au lăsat lucrări fundamentale, vaste, rezultat al unor cercetări dacă nu întotdeauna de o viață, dar cel puțin de decenii. Alții, fără a avea răgazul (sau răbdarea) pentru a întreprinde investigații de amploare, au preferat să strălucească prin pătrundere întempestivă în cîte un domeniu ignorat sau controversat, ca să extragă de acolo aprecieri noi, de o originalitate pregnantă. De bună seamă, Al. Dima n-a avut și n-are asemenea ambiții. I s-ar putea imputa, ca și multora dintre noi, între alții și autorului acestor rînduri, că s-a risipit, că, împărțindu-se mereu între catedră, cercetare, muncă de conducere a unui centru științific al Academiei, critică literară, publicistică, activitate obștească, deocamdată a asociat numele său de puține opere globale în care să valorifice și vasta sa crudiție și capacitate de a se mișca competent în atîtea domenii ideologice și literare. Cît de îndreptățite ar fi asemenea critici o va arăta viitorul. Deocamdată însă, favorizați de popasul pe care ni l-a oferit un prilej festiv (dar și supărător într-un fel — a 60-a aniversare!), avem dreptul și datoriam să menționăm că, în ciuda unei aparente eterogenități, opera lui Al. Dima se impune totuși printr-o constanță de o însemnătate certă, pe care ne vom și strădui s-o definim în cele ce urmează.

Vom porni de la constatarea că ori de câte ori avem în față o operă vastă, dar risipită în volume și periodice, operă ce atestă preocupări variate, erudiție, competență, dar și prezență în domenii câteodată depărtate unul de altul, aprecierea unei asemenea opere se cere să fie făcută și din punctul de vedere al atitudinii, al ideilor și problemelor asupra cărora autorul revine totuși și care, în consecință, ar putea fi calificate, evident cu rezervele necesare, și ca un fel de laitmotiv al ei. Solicitat de diferite împrejurări, adeseori imprevizibile, disponibil oricând să intervină în ceea ce numim uneori „discuțiile curente”, cercetătorul literar, mai ales dacă e și critic în același timp, își manifestă inevitabil și preferințele, subliniază aspectele ce-i par esențiale în lumina concepției sale estetice-literare, într-un cuvânt, oricât de risipit e, selectează totuși și vâdește, dacă se așază cap la cap tot ce a scris, în ce direcție anume a stimulat viața literară. Aprecierea finală depinde de raportul între aceste preocupări majore ale omului de litere și cerințele estetice obiective ale timpului. În cazul concordanței, opera risipită se încheagă deodată, ca printr-un fel de miracol, și lasă urme durabile. Ceea ce se va întâmpla, credem, și cu opera lui Al. Dima. Nu întâmplător din tot ce a scris — mai ales după Eliberare — poate fi dedusă străduința de a reveni asupra unor aspecte despre care s-a și dovedit că au, pentru dezvoltarea literaturii, o importanță primordială. Ele, aceste aspecte, sînt destul de numeroase și au câte o greutate specifică diferită. Asupra unora s-ar cuveni să insistăm.

Epoca noastră este, după cum se știe, și o epocă de creștere continuă a interesului pentru literatură. Revoluția socialistă, ai cărei martori și participanți sîntem, a condus societatea și către o reconsiderare a valorilor în toate domeniile vieții spirituale. Construcția socialismului nu se poate desăvîrși fără victoria deplină în lupta pentru generalizarea conștiinței socialiste. Iar, în această luptă, rolul literaturii ca factor de înrîurire a caracterelor e din cele mai mare. De aici se deduce și însemnătatea deosebită a unei orientări corespunzătoare a literaturii, pentru ca aceasta, cultivînd o amplă varietate de stiluri, teme, genuri și specii, să poată da poporului opere desăvîrșite, susceptibile de a arăta, așa cum se menționează în raportul C. C. al. P.C.R. prezentat de către tovarășul Nicolae Ceaușescu la Congresul al IX-lea al partidului, în ce măsură creatorii s-au identificat „cu aspirațiile celor ce muncesc”, slujind „șelul măreț al făuririi unei vieți tot mai fericite pentru întregul popor”. În ansamblul acestei orientări ideologice-estetice, pentru ca ea să fie vie, organică, lipsită de rigiditate, preocupările pentru dezbateră problemelor generale capătă, firesc, o pondere din ce în ce mai mare. Nu încapă îndoială că literatura beneficiază cu atît mai mult de sprijinul cercetării literare cu cît aceasta din urmă va manifesta, alături de critică, și interes crescînd pentru problemele esențiale ale creației, dezvoltării și orientării literare. Or, tocmai în acest sens a intervenit în ultimii ani și Al. Dima, dovedind luciditate și spirit de pătrundere.

Ca s-o demonstrăm vom aminti în primul rînd efortul aceluia căruia îi închinăm aceste rînduri de a cimentă temeurile teoretice ale cercetărilor noastre. Este de la sine înțeles că nici o dezbateră mai generală cu privire la orientarea literaturii nu e posibilă fără ca participanții să se fi

înarmat în prealabil cu premisele teoretice necesare. Al. Dima manifestă din acest punct de vedere o prezență constantă. Fără exagerare se poate susține că nu există o problemă mai generală a cercetării literare în cadrul căreia Al. Dima să nu-și fi spus cuvântul. Fie că era vorba de definirea conceptului literaturii universale, de periodizarea literaturii române, de variatele dispute în jurul unor curente literare, de definirea speciilor sau a relației dialectice dintre conținut și formă, Al. Dima a consumat cu generozitate talentul și cunoștințele sale pentru a ajuta la extragerea, din conceptele uneori contradictorii, a soluțiilor celor mai rodnice în raport cu nevoile culturii noastre socialiste. Sensibil la tot ce este perfecțiune artistică a împlinirilor literare, dar și consecvent cu direcția care l-a călăuzit din tinerețe, Al. Dima a știut să evidențieze și importanța factorului social, contribuind astfel la statornicirea și mai solidă a punctului de vedere marxist potrivit căruia criteriul sociologic, cu condiția să nu fie absolutizat, e de neînălțurat în analiza literară. Datorită lui Al. Dima, o seamă de concepte teoretice indispensabile progresului cercetării literare au putut fi definite mai clar din punct de vedere științific.

În al doilea rând, Al. Dima a cucerit recunoștința și a scriitorilor și a cititorilor datorită modului în care a îmbinat studiul literaturii universale cu acela al literaturii române. De la *Afinități elective: Titu Maiorescu și Goethe* și pînă la *Dimensiunea universală a literaturii române*, preocuparea criticului în acest domeniu s-a amplificat, acumulînd puncte de vedere și posibilități noi. Fervent apărător al ideii că valoarea universală a literaturii române nu poate fi reliefată decît prin încadrarea ei competentă în procesul de dezvoltare al literaturii în întreaga ei amploare, Al. Dima nu s-a mărginit să formuleze postulatul, ci în lucrările amintite, ca și în altele, ne-a dat și exemple valoroase de aplicare lui concretă. Se pare că în prezent acesta e domeniul care-l atrage îndeosebi, și nu ne îndoim că, perseverînd, îl va îmbogăți din ce în ce mai substanțial. Ne exprimăm această convingere și pentru că îl cunoaștem pe Al. Dima ca pe un cercetător deosebit de sensibil la cerințele ideologice ale momentului, iar momentul actual e unul de revizuire radicală a principiilor înseși ale literaturii comparate. Se pare că pe plan mondial știința literară trece printr-o anumită criză. Vechile școli — și cea descriptivă, și cea comparată — s-au epuizat, înecîndu-se în noianul de fapte tot de ele adunate. Timpul reclamă altfel de cercetări. Școala structuralistă, cu rigoarea ei aparentă, tocmai prin această rigoare se autocondamnă la limitare și sterilitate. Cele mai rodnice se dovedesc a fi azi cercetările tipologice, acestea însă presupun din partea literaților care li se dedică pregătirea multilaterală și predispoziția pentru explorarea polivalentă. Însușirea științei marxist-leniniste constituie în ascemenea condiții o primă condiție a succesului atunci cînd e dublată de disponibilitatea și capacitatea cercetătorului de a implica în investigația literară rezultatele variatelor studii adiacente. Este tocmai ceea ce Al. Dima încearcă să realizeze valorificînd cunoștințele sale din domeniul filozofiei, sociologiei, psihologiei etc. Iată motivul principal pentru care sintem încredințați că aportul său la noile cercetări literare din țara noastră va fi și în anii următori masiv și valoros. Avem drept s-o credem și pentru că sperăm că virtuțile pe care le-a ma-

nifestat în trecut vor spori. Prezența lui Al. Dima, oriunde își desfășura activitatea : la Sibiu ca profesor secundar, apoi la Iași ca profesor universitar, în conducerea unor redacții sau colective științifice, a avut întotdeauna și un efect catalizator. Spirit iluminist și metodic, întotdeauna informat la zi, generos și deschis cerințelor noului, Al. Dima a fost întotdeauna nu doar autor, ci și stimulator. Totodată, lărgindu-și mereu sfera de activitate, se lărgea implicit și sfera de înrîurire eficientă a îndemnurilor sale. Pentru că, dincolo de valoarea lor intrinsecă, tocmai datorită finalității lor lucide, datorită clarității și metodei riguroase în abordarea problemelor, contribuțiile lui Al. Dima au funcționat în același timp și ca veritabili agenți stimulatori ai unor noi cercetări. Ceea ce dovedește că la 60 de ani, ca și în tinerețe, confratele nostru continuă să nu accepte în nici un fel să rămână în coadă, ci-i place să simtă mereu cotul acelor care înaintează în primele rînduri, iar de aici, prin vivacitate și efervescența preocupărilor sale, să catalizeze el însuși mișcarea literară. Lucrările lui Al. Dima vor rămîne, incontestabil, în istoria vieții literare a epocii noastre ca tot atîtea permanente stimulatorii.

ELEMENTUL FOLCLORIC ÎN SISTEMUL ȘTIINȚIFIC ȘI DE GÎNDIRE AL LUI AL. DIMA

I. C. CHIȚIMIA

Prof. Al. Dima și-a format și impus un „stil” propriu încă din anii tinereții. La vârsta cînd alții nu pot să domine efluviile tumultuoase și naive ale virstei, Al. Dima, fără să fie un crispat și să piardă ceva din omeneș, avea o ținută de gravitate temperată și de demnitate oarecum neobișnuită. Elev în ultimele clase ale Liceului „Traian” din Turnu-Severin, el apărea pentru cei mai tineri, abia intrați, ca o „personalitate”. De unde venea această impresie neîndoielnică? Profesorii înșiși îl apreciau și stimau, se dovedea un tînăr cu serioase lecturi și cunoștințe rapid adîncite în domeniul culturii și al literaturii. Suplinind întîmplător la limba română pe V. Vircol, vechi elev și colaborator al lui O. Densusianu, Al. Dima confirma prestigiul de care se bucura ca om de carte multă, dar și de omenie. A început să colaboreze la „Datina” (1922—1932), scoasă de profesorul nostru de științe naturale Mihai Gușiță. Se găsea aici alături de alt profesor, cel de română și italiană, Const. D. Ionescu, ilustru dascăl, critic literar și literat cu merite incontestabile. Al. Dima a pornit astfel în domeniul științei de la note grave, pline, întărite de pregătirea universitară, cu profesori de metodă și sistem ca Ramiro Ortiz, C. Rădulescu-Motru, Dimitrie Gusti, Tudor Vianu.

Cu o largă pregătire filozofică și literară, adîncită în continuare prin studii în străinătate și prin stăpînirea altor limbi, prof. Al. Dima a dobîndit de la început puterea de a integra fenomenul de cultură și literatură națională în complex european. Judecățile lui s-au situat la nivel ridicat, universal și comparativ, adîncind progresiv, prin documentare, diferitele sectoare de preocupări. Nerămînînd niciodată la „piuitul” slăbănog al documentului, s-a ridicat la idei și sinteze. Este o caracteristică esențială a studiilor lui Al. Dima.

A doua trăsătură fundamentală a preocupărilor profesorului Al. Dima este concepția specificului național ca un element generator, de bază, în literatură și artă, mergînd de la formulări incipiente pînă la o argumentare tot mai temeinică, prin cunoașterea mereu aprofundată a „fondului autohton” de cultură. O pîrghie serioasă de sprijin în fundamentarea acestei concepții a găsit-o Dima în folclorul și etnografia poporului român, la care a coborît tot mai mult cu studiul, pentru ca pe o temelie mai sigură să urce din nou și să-și întărească sau definitiveze ideile în domeniul esteticii literare, al teoriei și metodologiei literare, al istoriei literaturii române, al literaturii universale și literaturii comparate, pe care Dima le-a îmbrățișat cu pasiune. În felul acesta, elementul folcloric a devenit

unul dintre punctele principale de sprijin din sistemul de gândire și de argumentare în lucrările sale științifice.

În anii de „criză a culturii europene”, când un Oswald Spengler întrezărea apusul civilizației europene (*Der Untergang des Abendlandes*), iar Berdiaev preconiza un nou ev mediu social și cultural (*Le nouveau moyen âge*), tinărul Dima se avintă în discutarea acestei ideologii învălmășite, invadată de misticism, de cosmopolitism și modernism sau de ultramodernism, cu reflexe în cultura și literatura românească, ivite în activitatea și ideologia unor cercuri, cenacluri sau individualități arhicunoscute. După el, „inocularea mistică”, „întoarcerea inutilă la începuturi ce au fost depășite”, „contemplativitatea și pasivitatea”, „senzaționalul sexualității”, nu corespundeau nevoii culturii românești. Dima întrevede intuitiv o redresare și regăsire a echilibrului în valorificarea elementelor „tradiției românești”, inclusiv folclorice. Golul și căutările de înnoiri nu puteau fi împlinite cu „vânturile barbare ale vremii”. Din contra, realizări literare noi și de mare valoare, în creația literară a vremii își împlintaseră rădăcinile în ce avea poporul român mai sănătos ca tradiție (articole adunate în *Aspecte și atitudini ideologice*, Turnu-Severin, 1933).

Studierea atentă și aprofundată, în continuare, a valorilor folclorice, efectuată de Dima în comparație cu poezia cultă, relevă că ceea ce este mai realizat în creația unor poeți contemporani se bazează pe „zăcăminte” ale folclorului. Până și elementele mistice se „umanizează” și laicizează în spiritul folclorului. T. Arghezi, Adrian Maniu, Ion Pillat, Lucian Blaga, V. Voiculescu, Ion Barbu și alții folosesc motive păstorești sau haiducești, de basm sau de legendă, imagini poetice specific folclorice, structura uneori și melodia versului popular, chiar elemente lexicale locale, care dau creației o anumită culoare (*Zăcăminte folclorice în poezia noastră contemporană*, București, 1936).

Activînd multă vreme după 1931 la Sibiu și punînd aci bazele cercului „Thesis”, valorificînd elementele și forțele locale de cultură, făcînd cercetări folclorice pe teren, prof. Al. Dima și-a dat seama că vatra trainică a fondului de cultură națională, și implicit folclorică, nu este uniformă. ci se compune sau trebuie să se compună dintr-o mulțime de elemente și aspecte „locale” creatoare. Cu acest prilej a emis el ideea „localismului creator”, nu ca un regionalism cu tendințe de izolare, ci ca o varietate, de integrat și armonizat în complexul creator național. Apropierea de folclor ca „strat sedimentar al atîtor experiențe istorice particulare” și „transfigurarea elementelor populare specifice”, înlăturarea „modernismului ilogic”, a „alchimiei formelor cu chei magice”, „coborîrea la fîntinile vieții” sînt menite să dea creației conținutul de care are nevoie (articole cuprinse în *Fenomenul românesc sub noi priviri critice*, Craiova, 1938). Considerînd că universalitatea în literatură și artă nu este informă și independentă de elementele naționale, Dima schițează, în fond, o scară creatoare, care, în mod organic, pleacă de la localismul creator, urcă la formele durabile naționale și se integrează, cu vîrfurile creației, planului universal. Această viziune a devenit la Dima permanentă și

către ea converg studiile și cercetările ulterioare, în domeniul folclorului și literaturii române pe plan universal și comparat, destul de numeroase.

În 1939 publică o lucrare fundamentală, *Conceptul de artă populară*, în care (lăsînd la o parte unele idei controversate, nimeni nefiînd impecabil dintr-o margine în alta a studiilor sale) autorul adîncește cu acuitate factorii determinanți ai artei populare, procesul dinamic de creație, care se ridică de la valori sociale la valori estetice, caracterul „deschis” al artei în cazul cîntecului popular în continuă reînnoire, „importanța circulației ca element definitoriu al conceputului de artă populară” etc. Cartea este o bază pentru viitoare considerații. În 1942 analizează pe plan universal, cu o documentare exemplară, și publică *Baza folclorică a povestirii lui Creangă*: „*Dănilă Prepeleac*” („*Revista fundațiilor regale*”, 1942, nr. 7), în care respinge opinia mai veche că Ion Creangă a uzat de o sinteză personală a unor motive interne variate, conchizînd că avem de-a face, la bază, cu o creație folclorică unitară. Între timp Al. Dima, pentru o cunoaștere directă a fondului etnografic și folcloric, face cercetări pe teren și publică *Arta populară la Drăguș*, București, 1945.

Publicînd monografia *Al. Russo* în 1956, prof. Al. Dima nu trece cu vederea, între altele, ideea lui Russo despre valoarea specificului național în poezia populară, ca o contrapondere la tendințele cosmopolite în literatură. Cu simțul de echilibru de totdeauna, Dima corectează și opinia exagerată a sprijinului pe care Russo l-a dat lui Alecsandri în culegerea și publicarea poeziilor populare. Această poziție justă rezultă la el din aceeași viziune de ansamblu a faptelor literare. În *Opiniile estetice ale lui Duiliu Zamfirescu* combate pe acesta pentru teoria despre lipsa de valoare artistică a poeziei populare, dar consideră că are dreptate cînd respinge o anumită exaltare națională, precum și tendințele decadentiste în literatură, care nu sînt în măsură să înalțe creația.

În concluzie, prof. Al. Dima a manifestat în studiile sale, în ce privește ideile de bază, consecvență și putere de sinteză, a avut în față viziunea întregului, iar în sistemul său de gîndire și de construcție științifică, elementul folcloric a fost un element fundamental.

OPINII DESPRE POEZIE

AL. HUSAR

1. Autor al unor valoroase lucrări de filozofia culturii, de estetică filozofică sau generală, de istoria gândirii estetice românești etc., prof. Al. Dima aduce în domeniul esteticii literare, de asemenea, contribuții remarcabile în lucrări ca *Aspecte și atitudini ideologice, Zăcămintele folclorice în poezia noastră contemporană, Fenomenul românesc sub noi priviri critice*, ca și în unele studii relativ mai restrânse (*Afinități electivă: Maiiorescu și Goethe, Motive hegeliene în scrisul eminescian*) sau mai recentele *Studii de istorie a teoriei literare românești*, la care ne referim în cele ce urmează, cu gândul de a desprinde aici sensul unor opinii actuale privind îndeosebi poezia ca artă, funcția și problemele ei.

În *Aspecte și atitudini ideologice* (1933), Al. Dima ia în studiu, într-un capitol final, ideile estetice ale lui Pietro Mignosi. Vorbind despre cartea sa *Idee sull'arte*, cercetătorul român se referă la „opera de reabilitare a poeziei”, pe care o încearcă, depășindu-l pe Croce, esteticianul italian.

Asemenea lui Lessing (care acordă în *Laocoon* poeziei un rang superior artelor plastice, combătând principiile lui Breitinger, bazate pe Simoneide), Pietro Mignosi împărtășește și el credința superiorității poeziei față de celelalte arte printr-un alt punct de vedere — scrie Al. Dima —, și anume prin „acel al expresivității”. Poezia reprezintă un fel de sinteză a tuturor artelor. Ea e în același timp și culoare, și linie, și sonoritate, și construcție. Și, pe deasupra, cunoaște și mijlocul cel mai perfect de comunicare: cuvântul, scrie Pietro Mignosi, reluând astfel o idee a lui Hegel. Dintre toate artele, poezia este cea mai expresivă, ocupă deci locul întâi între arte, fiindcă datorită cuvântului e și cea mai comunicabilă. Într-adevăr, piatra sculpturii, pânza picturii, sunetul muzicii — adaugă Al. Dima — nu sînt decît izvoare de senzații care sînt mai puțin comunicabile. Numai cuvîntul, purtător a ceea ce e general, le face comunicabile. Ceea ce înseamnă că operele picturii, sculpturii, muzicii etc. nu sînt definitive în materialul lor specific, ci numai cu ajutorul cuvintelor ce li se adaugă. De unde concluzia că poezia, ca artă a cuvîntului, e cea mai universală dintre arte, „o categorie generală a artei”, iar „sectorul poetic” reprezintă „esența necesară a artei”. Dacă la aceasta mai adăugăm că poezia întrebuițează sintetic procedeele tuturor artelor — scrie Al. Dima — „încoronarea ei ca *Ars artium* pare justificată”¹.

O privire generală asupra ideilor estetice ale lui Pietro Mignosi duce, deci, la concluzia că, deși pe baze idealiste, el a reușit să „întemeieze interesant universalitatea și superioritatea Poeziei față de celelalte arte”²...

¹ Al. Dima, *Aspecte și atitudini ideologice*, 1933, p. 172.

² *Ibidem*, p. 172.

Discutînd, astfel, tezele lui Pietro Mignosi, din perspectiva unor opinii identice cel puțin în concluzii, Al. Dima expune, deși tangențial, păreri personale despre poezie, chiar din primii ani ai activității sale publicistice, privind însăși cheia discuției, poezia ca artă, locul ei în sistemul tuturor artelor, schițînd deci jaloanele opticii sale în înțelegerea acestei arte.

2. Apreciată la apariția ei ca „o cercetare conștiincioasă făcută de un critic de talent”³, lucrarea *Zăcăminte folclorice în poezia noastră contemporană* (Buc., 1936), aduce o atentă analiză a izvoarelor folclorice ale operei unora dintre cei mai mari lirici ai noștri (L. Blaga, T. Arghezi, I. Barbu, V. Voiculescu și alții), pe lângă o serie de considerații teoretice, care fac din „studiul d-lui Al. Dima... un ajutor prețios cercetătorului de mîine al poeziei contemporane”, cum scria, cu trei decenii în urmă, unul din recenzenți.

Să descopere în cuprinsul poeziei române dintre cele două războaie, aceste „urme folclorice” și să le determine simultan „funcțiunea estetică” era primul obiectiv al lucrării.

Riscînd o întreprindere nepotrivită cu preocupările dominant estetice ale unei critici ce „socotește că misiunea ei este să descrie și să explice pura esențialitate artistică a fenomenului literar”⁴, autorul adoptă un punct de vedere ostil estetismului vremii, pronunțîndu-se principial împotriva unei critici fenomenologice, care „reduce la simpla țesătură a unor relații formale, valoarea estetică a operei literare”⁵.

Valoarea estetică nu mai este astfel „o simplă expresie a unui conținut sentimental, ci o adevărată sinteză creatoare a cuprinsului cu forma, cele două elemente care fuzionează organic în opera literară” — scrie Al. Dima — stabilind, sub raport metodologic, la nivel de principiu al cercetării pe o linie amintind de Ibrăileanu, dialectica formei și conținutului: „Fondul nu mai poate fi izolat în mod abstract de formă, întrucît modalitățile lui o determină comandîndu-i anumite expresii, iar acestea la rîndu-le exercită o înrîurire care modifică uneori sensul conținutului”⁶.

Precizînd astfel termenii de bază ai discuției, ca și O. Walzel însoțînd analiza fondului (Gehalt) de analiza structurii formale (Gestalt), fără a cădea însă în structuralism, Al. Dima acorda totodată un real interes cercetării din punct de vedere formal, căci „materialul folcloric, cum scria d-sa în introducerea cărții, n-a alcătuit numai o sursă inspiratoare a motivelor liricii noastre culte, ci a contribuit în același timp, într-o însemnată măsură, la „cristalizarea formei poetice însăși”, ceea ce lucrarea își propune s-o arate „cu limpezime”⁷.

Se conturau astfel clar obiectivele studiului, derivînd din ideea, deschis formulată, de a substitui unei prejudecăți învechite un adevăr controlabil cu privire la valoarea estetică a poeziei române, la fondul ei

³ Pompiliu Constantinescu, „In „Vremea” din 1 noiembrie 1936.

⁴ Al. Dima, *Aspecte și atitudini ideologice*, 1933, p. 5.

⁵ *Ibidem*, p. 5.

⁶ *Ibidem*, p. 5.

⁷ *Ibidem*, p. 6.

propriu, național. Cum preciza autorul, însuși „îndemnul cercetării” venea din impresia cititorilor noștri că poezia română ar fi „un simplu și lipsit de originalitate ecou al fenomenelor poetice ale occidentului german sau francez”. În ciuda acestei false impresii (care crea poetului contemporan „o filiație subordonată și nedreaptă”, iar literaturii poetice naționale „considerația unei colonii străine”), Al. Dima formulează ideea, devenită azi axiomă, că poezia noastră contemporană are „scelipirile ei de originalitate, stilul ei sufleteș propriu” și, în fine, „nota unei individualități” care, „încadrându-se în atmosfera europeană a vremii”, răspunde „unor chemări ce vin din adâncuri, din epoci de mult dispărute, din ființa milenară variabilă și — în același timp — prin anumite date ale psihologiei constante”⁸ a poporului nostru, din acest fond, așa-zicând ancestral, aparent anistoric, de valori permanente, din acele „străvechi zăcăminte folclorice”, pe care, conștient sau inconștient, „poetul le-a valorificat în aurul operei sale”⁹.

Cercetarea urmărea tocmai descoperirea și reliefaarea acestor tradiționale „straturi populare”, și Al. Dima vedea aici „întreprinderea unui minier critic, „năzuind a încadra fizionomia poeziei contemporane în evoluția ei, în peisajul ei istoric, pe care „fenomenul puternic al influențelor nu l-au putut de loc deforma”¹⁰.

Lucrarea avea deci un mobil conștient sub raport științific, un țel declarat. Asupra ei cădea, se înțelege, un grav accent patriotic.

Confirmând ceea ce numea Mario Roques „intrarea poeziei române în marea mișcare poetică a Europei întregi”, Al. Dima încheia ampla sa cercetare cu concluzia că urmele certe ale folclorului național („a cărui contribuție la constituirea poeziei de astăzi nu mai poate fi de nimeni contestată pe toată întinderea și profunzimea ei”¹¹) duc în direcția stabilirii profilului ei caracteristic. De aici acel „pitoresc specific, care o colorează”, de aici „boarea peisajului local”, a „climei noastre sufletești”, a „clocotului de viață românească”, în sfârșit, ce și-a găsit fireasca expresie în variatele forme ale credințelor, obiceiurilor și literaturii noastre populare. De aici „puternica originalitate a limbii naționale, instrumentul cel mai caracteristic al unei literaturi”¹².

Interesat în același timp de a lămuri „problema folclorică” a poeziei vremii, încercând a surprinde „modalitatea proprie a soluțiunii ce i s-a dat”, deci „unghiul specific” sub care a fost privită în raport cu momentele literare anterioare, Al. Dima stabilea încheind că folclorul („cu imensa lui diversitate și strălucitul lui pitoresc etnografic și estetic”) a oferit poeziei române, în toate epocile dezvoltării ei, motive și impresii a căror utilizare ca material poetic a variat cu mentalitatea specifică, proprie a fiecărei generații în parte, „potrivit unei anumite sensibilități și concepții artistice”¹³.

⁸ Al. Dima, *Aspecte și atitudini ideologice*, 1933, p. 6.

⁹ *Ibidem*, p. 6—7.

¹⁰ *Ibidem*, p. 82.

¹¹ *Ibidem*, p. 82.

¹² *Ibidem*, p. 83.

¹³ *Ibidem*, p. 89.

Prin alăturări între poezia lui Blaga și Alecsandri, de exemplu, cu privire la elementul „fantastic” ori „sinistru” (arătînd că poezia lui Alecsandri trata aceste teme cu elemente pe de-a întregul exterioare, și din punctul de vedere al manierei romantice adesea artificiale față de sentimentul firescului și al experienței directe care caracterizează poemul contemporan), lucrarea reușea să distingă modalitățile noi de receptare a folclorului, demonstrînd că încorporarea folclorului în poezia vremii (caracterizată prin „sondarea unor zone ale conștiinței umane inaccesibile poeziei tradiționale”) se realiza într-adevăr „sub un unghi specific”¹⁴.

Extinzînd, mai departe, analiza inferențelor în planul expresiei, autorul pleca de la corelația dintre formă și fond, admițînd primatul conținutului asupra formei. De aici, în baza analizei la text, remarcarea privind alături de utilizarea folclorului ca un motiv al compoziției, frecvența folosirii lui ca element formal, ca parte componentă a construcției unei poeme, ca „instrument întru obținerea unor elemente formale”¹⁵.

Observația că numeroase imagini ale poeziei vremii s-au cristalizat pe baze folclorice (de ex. metafora și alegoria), iar teme lirice din cele mai subtile, ca, de pildă, „plasticitatea funcțiunii poetice însăși”, au fost tratate prin prisma unor „culori împrumutate direct folclorului”, stabilirea, ca un corolar al anchetei, „faptul impunător”, că în cea mai modernă epocă a poeziei românești, într-o vreme în care folclorul părea „desconsiderat, ca un izvor primar și inferior al unei poezii care nu voia să rămînă la un nivel rural”, zăcămintele lui au putut fi profund exploatate potrivit cu sensibilitatea și concepția artistică a epocii¹⁶.

De aici concluzia generală a lucrării, interesînd, sub raport teoretic, atît estetica poeziei, cît și, sub raport istoric, evoluția poeziei române în cadrul epocii: „Ca un Anteu contemporan, lirica noastră de după război și-a crescut vigoarea și din contactul viu cu pămîntul folclorului național”¹⁷.

Chiar dacă lucrarea n-avea, sub raportul exigențelor noastre, perspectiva istorică pe care o deschide abordarea marxistă a problemei și nu stăruia în egală măsură în „determinarea calitativă a materialului”, meritul autorului era acela de a fi înțeles, cum scria G. Călinescu, în recenziile sa¹⁸, „că un critic trebuie să-și sporească prin erudiție și metodă capacitatea de analiză fără a despărți istoria de critica propriu-zisă”.

3. Din același unghi de vedere, plecînd de la ideea unei decadente a poeziei (de care se vorbea insistent și la noi și în străinătate), de la observația că lirica noastră, referindu-se în mod special la aceasta, trăia „într-o cumplită sărăcie în comparație cu eflorescența romanului”, în *Poezii și criza poeziei*, cîțiva ani mai tîrziu, Al. Dima arăta o vie înțelegere a fenomenului liric, privindu-l pe toate fețele lui.

Observînd că, în condițiile istorice date, poezia constituie „un anacronism, o îndeletnicire care nu cadrează cu stilul de viață actual”, că, în cele din urmă „generală criză spirituală” a vremii și-a manifestat „efectele

¹⁴ Al. Dima, *Aspecte și atitudini ideologice*, 1933, p. 89.

¹⁵ *Ibidem*, p. 90.

¹⁶ *Ibidem*, p. 91.

¹⁷ *Ibidem*, p. 91.

¹⁸ „Adevărul literar și artistic” din 3 noiembrie 1936.

maxime asupra tărîmului de vis și muzică al poeziei mai ales¹⁹, Al. Dima privea aici fenomenul ca parte integrantă a declinului culturii burgheze.

Căutînd să explice înseși simptomele acestei crize („o receptivitate publică de o anemie ce crește mereu”, pe de o parte, „îndreptarea creatorului poetic către alte specii”, pe de alta), admițînd că o atare „întristătoare situație” se cere a fi cu atenție analizată și, „dacă e posibil, remediată”, criticul se oprea, în primul rînd, asupra unor „explicațiuni de ordin cu totul general”, privind orientările contemporane ale societății către un „materialism cras” (din punct de vedere moral), „un mașinism ucigător al spiritului”, o „idolatrie a cantității împotriva calității”, avînd deci în vedere bazele etico-sociale generale ale fenomenului.

Referindu-se apoi la aspectul ideologic al chestiunii, prin considerații care priveau contradicțiile interioare ale ideologiei epocii, transpunînd discuția în planul problemelor de filozofia culturii, Al. Dima observa totodată, în unele manifestări de conștiință ale vremii, „un exces exploziv de spiritualitate în sensul unei mari și adînci tensiuni sufletești”, ajungînd la concluzia că „mica receptivitate publică față de operele spiritului și în speță ale poeziei” nu s-ar explica doar prin orientarea „exclusiv mecanicistă a spiritului contemporan”²⁰. Motivele crizei poetice trebuiau căutate deci și în alte direcții, și într-un stil elegant, adevărat stil *courtois*, d-sa cerea în primul rînd poezilor „învoirea” de a-și îngădui să descopere „unele pricini ale răului”, cele cardinale, chiar „în opera lor înșiși”...

Vorbînd în cele din urmă fățiș de „vina” și „responsabilitatea” care apasă pe umerii poeziei, dezvăluia pricina răului nu atît de partea „bietului cititor de poezie” („asupra căruia s-a azvîrlit totdeauna prea multă hulă, fără să fie de cele mai de multe ori vinovat”²¹, cit de partea poezilor. Între creația poetică a vremii și sensibilitatea respectivă a publicului „o consonanță” nu se poate realiza, pentru că poezia se izolează ea însăși tot mai mult în „turnul de fildeș” al esoterismului, în păienjenişul combinațiilor imagiste, în alchimia formelor bizare cu chei magice, într-un estetism fără sfirșit, a cărui subtilitate doar preoții noului cult o pot pătrunde”. De aici observația că „un abis se cascadează între poezie și viață, între creatorul și contemplatorul artei poetice”²².

Situația aceasta „nu e firesc exclusiv specifică vremii noastre”, respectiv perioadei dintre cele două războaie. Ea cunoaște în istoria poeziei și a artei momente inițiate, în epoca modernă, din Renaștere chiar, dar cu o frecvență deosebită în veacul al XIX-lea — scrie Al. Dima, referindu-se la unii romantici —, Flaubert mai tîrziu, sau la simbolisti, care cultivau cu preferință această direcție. Avînd în vedere perioada în discuție, Al. Dima se referea mai departe la concepțiile dominante despre poezie ale vremii, în baza cărora ea (poezia contemporană) trebuia să se îndepărteze tot mai mult de viață și de formele ei, să se complacă într-un rafinament plastic și muzical pentru care se cere un îndelung exercițiu,

¹⁹ *Fenomenul românesc sub noi priviri critice*, Craiova, 1938, p. 76.

²⁰ Al. Dima, *op. cit.*, p. 78.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*, p. 78—79.

accesibil adeseori creatorilor de poezie numai²³. De unde concluzia că „anacronismul poeziei aici trebuie căutat, nu aiurea” și observarea că, într-o astfel de situație, receptivitatea publică, oricât de binevoitoare s-ar arăta, n-are capacitatea „de a se iniția în secretele magiei poetice”. Poezia îi rămâne astfel străină, ca o enigmă care nu poate fi nicicând dezlegată.

De aci ideea că „soluțiunea se oferă doar de la sine” și remedierea crizei poetice „trebuiește obținută de la poeți chiar, printr-un apel călduros la refacerea legăturilor poeziei cu viața și formele ei...”²⁴. În marile și zguduitoare realizări, poezia a fost totdeauna o expresie a vieții însăși. Clasicismul și romantismul, în care criticul vedea „cele două eterne structuri ale sufletului uman”, au socotit dimpotrivă, că „idealul poeziei va trebui să se înalțe pe schelele nobile ale vieții”²⁵.

Cu astfel de opinii, vădind preferințe pentru atitudinea clasică goetheană sau accepția normativă a poeziei romantice, transmisă prin Schlegel, militând pentru o poezie în slujba înaltelor scopuri ale cunoașterii (pentru care milita la noi, printre alții, în aceeași vreme, Camil Petrescu), Al. Dima vedea „posibilitatea de remediere a crizei poetice” în „nobilul ei efort de coborîre spre fintinile vieții”, „pînă în miezul ascuns al lucrurilor” și, în apropierea ei, de „sufletul răscolit de furtuni al mulțimii”, prin „solidarizarea poeziei cu formele tulburătoare ale vieții”²⁶.

Capabilă astfel să-și afle răsunset, stabilind noi punți de contact cu viața, „legîndu-se din nou de multiplele forme ale vieții din care și către care porcede, părăsind, prin urmare, deșerturile estetismului pur și steril, umanizîndu-se deci” — scria Al. Dima, încheind, — poezia „își va recuceri locul, printre creațiunile preferite ale publicului, fără a-și trăda în același timp idealurile”²⁷.

4. De pe aceleași poziții, discutînd cu alt prilej ideile estetice ale lui G. Călinescu, comentînd în *Gîndirea românească în estetică* (Sibiu, 1943) concepția sa despre poezie, așa cum se închea ea în cursul *Principii de estetică* (Buc., 1939), ținut la Universitatea din Iași, Al. Dima preciza, deși destul de timid de astă dată, punctul său de vedere.

G. Călinescu definea, în acest curs, poezia în termeni contradictorii, ca „un mod ceremonial de a comunica iraționalul, „forma goală a activității intelectuale”, avînd „aerul de a spune ceva”. Confruntînd afirmația că poezia tinde totuși „a spune ceva”, a dezvălui un mister (pe care totuși nu-l poate cuprinde, a cărui prezență o farmecă și o subjugă etc.), cu afirmația aceluiași critic, că „poezia e numai o formă goală a activității intelectuale”, Al. Dima se întreba, sesizînd contradicția, „dacă așa ceva e cu putință în realitate”, în experiența poeziei, dacă nu cumva G. Călinescu relua prin această definiție formula puristă a poeziei pe care în alte pagini ale studiului său o combate²⁸. Poezia e totuși — scria G. Călinescu —

²³ Al. Dima, *op. cit.*, p. 80.

²⁴ *Ibidem.*, p. 83.

²⁵ *Ibidem.*, p. 81.

²⁶ *Ibidem.*, p. 83.

²⁷ *Ibidem.*, p. 84.

²⁸ *Ibidem.*, p. 53.

organul de comunicare a iraționalului, „spune ceva”. Cum mai poate fi atunci — scrie Al. Dima — „o formă goală”?

Ajunșind la concluzia că definiția pe care o dădea poeziei G. Călinescu (depășită în lucrările lui ulterioare) „reșea în fond” a-i exprima neclaritatea organică, agnosticismul ei profund, prelungirea ecurilor ei subtile dincolo de un conținut vag” etc., fără a delimita în mod categoric distincția dintre optica sa și cea neokantiană în esență a lui G. Călinescu, deși ușor evaziv și conciliant, Al. Dima înclina, în referirile sale, spre o poezie capabilă să trezească ecou în sufletul nostru.

În termeni mai clari, mai preciși, mai sintetici, își expunea Al. Dima punctul său de vedere, formulind de astă dată ideile sale elaborate în contact cu gândirea marxistă, în studiul său *Procedee fundamentale în limba artistică (Studii de istorie a teoriei literare românești, Buc., 1962)*, cu care încheiem însemnările noastre.

E vorba aici, în cadrul unei dezbateri cu privire la limba literară, de modalitățile proprii de expresie ale limbii literare, în fond, de însemnătaea caracterului plastic al limbii artistice ca mijloc de individualizare, idee preluată — cum scrie Al. Dima — din moștenirea poeziei clasice, „întărită și adâncită în cadrul teoriei marxist-leniniste a artei literare”.

Precizînd că „ceea ce a adus cu adevărat nou aceasta” se referă la „puternica reliefare a substratului ideologic al capacității plastice a limbii artistice”, Al. Dima se ridică împotriva concepției obiectiviste despre cunoaștere ca „reflectare indiferentă a realității. O opinie de acest fel — scrie d-sa — reprezintă la noi Maiorescu, în studiul său *Despre poezia română* (1867), care înfățișează imaginile ca forme de concretizare a cunoașterii, fără a observa că ele exprimă în același timp și reacțiunile emotive și atitudinile ideologice ale scriitorului. Capacitatea plastică a limbii era astfel sărăcită, observă Al. Dima, de una din contribuțiile ei esențiale, de „determinantul ideologic ce-i stă la bază” și constituie „elementul cel mai prețios al conținutului operei”.

Ilustrînd prin exemple caracteristice „capacitatea plastic-expresivă a limbii artistice” și „indisolubila legătură” a tuturor elementelor formei cu diferitele elemente ale conținutului și cu „axa lui principală: poziția ideologică”, Al. Dima observă că limba artistică nu individualizează obiectele realității și atitudinile scriitorului față de ele numai prin capacitatea plastică, creatoare de imagini concrete, de tipul pictural sau sculptural, cum consideră parnasianismul ci un alt „procedeu de seamă este cel al imaginilor auditive”.

Respingînd și aci teza lui Maiorescu, după care „cuvintele nu au să impresioneze cu tonul muzical”, Al. Dima relevă valoarea expresivă, directă a sistemului lingvistic, „funcțiunea artistică a limbii prin sonoritate”. Tradiția sănătoasă a poeziei a urmat — scrie d-sa — această linie și imaginile auditive au alcătuit, la rîndu-le însemnate mijloace de individualizare, totdeauna folosite în literatura universală.

Trebuie distinse aici, după opinia sa, două procedee „care nu stau pe aceeași treaptă a expresivității sonore a limbii și pe care critica literară nu le separă îndeajuns”. Primul, imaginea auditivă indirectă, obținută prin cuvinte care desemnează sursele sonore ale limbii și descriu sunete

emise de ele, al doilea, procedeul care individualizează direct sau sprijină individualizarea pe calea întregului sistem sonor al limbii, utilizând calitatea sunetelor, durata și accentele lor, combinarea, frecvența lor, pauzele etc.²⁹.

Fără a cădea în exagerarea valorii expresive a sunetelor izolate, ca uneori G. Ibrăileanu, Al. Dima susține că „neîndoioasa capacitate expresivă a sistemului sonor al limbii” trebuie înțeleasă ca avînd un însemnat „rol ajutător de întărire și reliefare a conținutului obiectiv al operei literare și mai cu seamă a bazei ei afective”, precizînd în același timp că recunoașterea expresivității limitate a sistemului sonor al limbii nu poate duce, ca în simbolism, la confundarea sa cu sistemul muzical propriu-zis, la ștergerea graniței dintre poezie și muzică.

Dar, uneori, poeme celebre (de pildă *Glossa*) trăiesc „cu foarte puține imagini plastice”, iar „sentimentele și ideile ce le alcătuiesc conținutul se transmit chiar prin termeni abstracți: „Dacă s-ar mărgini la atît, admite Al. Dima, textul poetic s-ar confunda cu cel științific”. La factorii de mai sus se adaugă unul „mai specific poeziei”, și anume sistemul sonor al limbii, exprimat prin metrică, ritm, rime, pauzele versificației, deci prin mișcarea de ansamblu a frazei (avînt, energie, anemie etc., sugerate de succesiunea dinamică a cuvintelor) și a expresiilor care au, în esență, „funcțiunea de a sprijini, cu puterile lor proprii, individualizarea conținutului pe care-l comunică”.

De aici teza că procesul individualizării prin limba artistică se poate produce în același fel, cu orice mijloc deopotrivă, fie el plastic, sonor sau abstract; dar „caracterul plastic al limbii duce la un grad mai puternic și mai precis de individualizare mai ales atunci cînd i se asociază sistemul sonor”.

Lărgind, astfel, cadrul poeziei clasice, deschizînd perspective „în deșisul variat și atît de întortocheat al limbii artistice”, privind poezia prin prisma concepției care consideră arta un fenomen ideologic distinct, disociînd ce înfățeșează procedeele ei proprii, făcînd loc, în principiu, unor noi procedee, care, ca în cazul individualizării prin termeni abstracți, presupun „o măiestrie mai susținută, de o calitate și mai subtilă”³⁰, Al. Dima încheie observările sale prin valoroase sugestii metodologice, vîdînd înțelegere pentru cele mai noi formule poetice contemporane.

De la *Ideile estetice ale lui Pietro Mignosi* pînă la *Procedee fundamentale în limba artistică*, punctate în rîstimpuri de noi „aspecte și atitudini ideologice”, opiniile lui Al. Dima înscriu o evoluție organică de-a lungul unei activități de peste trei decenii.

Fără a fi dedicat poeziei un studiu unitar ca Tudor Vianu (*Filozofie și poezie*) ori G. Călinescu (*Principii de estetică*) sau Liviu Rusu (*Estetica poeziei lirice*), Al. Dima acordă poeziei un regim preferențial în opera sa.

Pe lîngă studiile aici prezentate, trezînd, în primul rînd, sub raport teoretic un real interes prin justetea poziției, prin modul de abordare a problemei, prin suplețea analizelor sau prin perspectivele unor viitoare

²⁹ Al. Dima, *op. cit.* p. 156.

³⁰ *Ibidem*, p. 161.

sinteze (ceea ce în evoluția unei culturi reprezintă un pas decisiv), Al. Dima a semnat în același timp și alte studii și articole în care poezia ocupă un loc preponderent.

Studiile sale despre George Coșbuc ³¹, *Motive hegeliene în scrisul eminescian* ³² (stabilind izvoarele unor versuri din *Împărat și proletar*, *Scrisoarea IV* sau *Înger și Demon*, pe baza unor fine apropieri și comparații de texte), *Afinități elective: Maiorescu și Goethe* ³³, oferind pilda unei subtile analize a unor trăsături morale comune celor două personalități remarcabile ca exemplare de umanitate cu o puternică vînă lirică), apoi studiile sale despre Victor Hugo, Walt Whitman, Duiliu Zamfirescu, Tagore, George Lesnea, Argezi, Eminescu ³⁴ și iarăși Argezi, amintindu-le în ordinea apariției, aduc rind pe rind mărturia atenției pe care Al. Dima o acordă atît poeziei române, cît și poeziei universale, interpretării ei noi, actuale, de pe poziții înaintate.

Nu vom căuta aici explicația acestei preferințe, a ponderii pe care poezia o ocupă în bibliografia opereii sale. Am putea sugera noi înșine aici „afinități elective”, în baza unui principiu al cercetării pe care știința marxistă îl adoptă din unghiul unei largi perspective în aplicările sale.

Există la Al. Dima „un filon poetic”, transparent în însăși opera sa „în pagini de îmbietoare tonalități lirice”, cum scria O. Papadima ³⁵. Acest „filon literar prețios al complexelor sale disponibilități sufletești”, despre care scria la rîndul său C. Ciopraga ³⁶, explică într-un fel orientarea în probleme a acestui „umanist cu sensibilitate de poet”, cum îl definea același critic al nostru ³⁷.

Dintr-un unghi personal, Al. Dima acordă, așadar, poeziei primatul universalității, ca artă culminantă, pe o linie avîndu-și rădăcini în structura romantică a formației sale intelectuale.

De aici înțelegerea judicioasă a domeniului, a finalității și obiectivelor ei, a mijloacelor de expresie proprii acestei arte. De aici interesul său pentru problemele evoluției poeziei române și oportunitatea intervenției sale, în diverse rîstimpuri, în discuția lor. De aici perspectiva ridicării treptate, la nivelul unor largi generalizări teoretice privind însuși conceptul de poezie, sfera și conținutul acestui concept, dar, mai presus de orice, „profunda coardă umană”, pe care — cum scria Al. Dima despre Pascoli — a știut s-o atingă cu finețe și discreție desăvîrșită, în cercetările sale.

³¹ *Cei mai rodnicii ani ai vieții lui Coșbuc*, Sibiu, 1938.

³² Sibiu, 1934, 16 p.

³³ „Revista fundațiilor”, 1940, nr. 9.

³⁴ *Motivul cosmic în opera eminesciană*, în „Viața românească”, 4–5, 1964 etc.

³⁵ „Iașul literar”, 1965, nr. 10, p. 29.

³⁶ *Ibidem*, p. 31.

³⁷ *Ibidem*.

CÎND S-A NĂSCUT AL. ODOBESCU?

Asupra zilei exacte în care s-a născut cel ce avea să scrie *Pseudokineghetikos* nu există încă un acord unanim, indicându-se ca dată fiind 23, fiind 24 iunie 1834.

Sursa acestei oscilații se află într-o scrisoare a lui I. S. Petrescu, fost colaborator apropiat al lui Al. Odobescu pe vremea directoratului său la Școala normală, adresată lui Simion Mehedinți la 1 noiembrie 1907 (cf. I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. XI, p. 425—426). Scrisoarea reproduce pasaje dintr-un act oficial eliberat lui Odobescu la 3 iunie 1860, în care sînt consemnate ambele date: una de 24 iunie, înscrisă în condica civilă a bisericii din mahalaua Curtea Veche unde s-a născut scriitorul, și cea de 23 iunie, cuprinsă în declarații originale ale episcopului Argeșului, Ilarion, și fostului spătar Constantin Ghica, ce-i fusese naș la botez.

Ulterior, chestiunea a rămas la alegerea fiecărui cercetător. G. Călinescu, de pildă, ținînd seama de actul de botez, înclină pentru 24 iunie (în art. *Odobescu și Rusia* din „*Studii*”, 1952, nr. 1). Tudor Vianu, în studiul publicat mai întîi ca introducere la ediția de *Opere* în 2 volume (E.S.P.L.A., 1955), preferă data de 23 iunie. Aceasta din urmă este indicată și în cronologiile din volumele *Pagini regăsite* (*Studii și documente*, E.S.P.L.A., 1965) și *Opere*, vol. I (Edit. Academiei, 1965). Dar cu prilejul comemorării a 70 de ani de la moartea scriitorului, în noiembrie 1965, istoricul literar Al. Piru, înț-o evocare la televiziune, și cercetătorul Aug. Z. N. Pop, într-un articol din „*Informația Bucureștilui*”, au citat iarăși ziua de 24 iunie.

Deși nu ne amenință pericolul unei acerbe controverse în jurul acestui subiect, merită totuși să se examineze toate probele accesibile în stadiul actual al cercetărilor pentru a determina stabilirea unui consens unanim.

De la început, data de 24 iunie, extrasă din acte bisericești, nu poate constitui o certitudine, întrucît asemenea acte se completau după oarecare timp, lăsînd deschisă posibilitatea unor erori de memorie.

Această dată este contestată chiar de însemnările tatălui viitorului scriitor, polcovnicul Ioan Odobescu. Grijuliu față de asemenea evenimente familiale după tipicul boierilor de odinioară, acesta notase: „1834, iunie 23, s-au născut flu-meu Alexandru, la 6 ceasuri dimineața, în ziua de sîmbătă” (Vezi N. Iorga *Oameni cari au fost*, vol. I, p. 53). Foala cu aceste însemnări se păstrează încă la descendenții ai familiei și am putut-o consulta în timpul pregătirii ediției *Pagini regăsite*.

Al. Odobescu însuși, în pofida celor ce scria în actul de botez, își sărbătorea ziua nașterii la 23 iunie, după cum rezultă din corespondența sa de-a lungul anilor.

Era de curînd logodit cu Alexandra Prejbeanu, fiind, în ziua de 23 iunie 1858, aceasta scria viitoarei sale soacre, Catrina Odobescu, felicitînd-o pentru aniversarea nașterii fiului ei, pe care îl denumea tandru „mon bien-aimé fiancé” (B. A. R., Coresp., Inv. 64 349).

Ziua de 23 iunie 1881 îl găsea pe Al. Odobescu singur la Paris, în vreme ce soția lui, Sașa, cu fiica lor, Ioana, petreceau la Petersburg. Scriindu-le chiar în acea zi, mărturisește că cercetarea calendarului i-a reamintit semnificația datei respective (B.A.R., Coresp., inv. 62 979).

Un an mai târziu se afla tot la Paris, într-o situație similară, dar cu o dispoziție interioară ceva mai senină, căci tocmai își amenaja un nou apartament. La 24 iunie îi scria Sașei pentru a o informa că în ajun avusese invitați pe colegii de la legație, cu care ținuse să-și sărbătorească fastuos ziua nașterii (B.A.R., Coresp., inv. 63 044).

În fine ajungem în 1887. Din București, Al. Odobescu scria Sașei la Paris în ziua de marți 23 iunie, începându-și epistola tristă, din cauza interminabilelor încurcături financiare, cu constatarea că în acea zi împlinea 53 de ani (B.A.R., Coresp., inv. 63 407). Era de pe atunci obosit, surpat lăuntric și se gândea cu melancolie la energia pierdută a tinereții.

De vreme ce în atâtea rânduri și la intervale de timp variabile Al. Odobescu nu ezită să-și considere ca zi de naștere data de *23 iunie 1834*, nu are nici un rost să mai dăm atenție unor dubioase scripte popești, a căror valabilitate este contestată de mărturiile repetate ale celui în cauză.

Geo Șerban

UN IZVOR AL LUI ALECU RUSSU

La 3 martie 1856, în cel de-al 23-lea număr din „Steaua Dunării”, Mihail Kogălniceanu făcea publică scrisoarea adresată lui de Alecu Russu, inclusă apoi în edițiile de scrieri ale autorului *Cîntării României* sub titlul *Despre „Steaua Dunării”*. Corespondentul promitea să relateze într-o a doua scrisoare despre descoperirea unor senzaționale însemnări de călătorie în Moldova, întreprinsă de doi foști ofițeri din garda lui Napoleon. Cititorii ziarului ieșean așteptară zadarnic să afle despre ce era vorba.

Abia peste vreo cinci decenii, explorînd cu asiduitate pe urmele lui Alecu Russu, cel dintîi editor al său, P. V. Haneș, avca să descopere între manuscrisele fondului Kogălniceanu relatarea promisă și s-o comunice în ediția academică de *Scrieri* din 1908. De atunci, textul intitulat *Ofițeri francezi în Moldova* a fost reluat în numeroase ediții și considerat alături de celelalte scrieri postume rămase de la Al. Russu : *Soveja, Piatra Teiului, Iașii și locuitorii lui în 1840* ș.a. Noi înșine am introdus acest text în ediția centenar din 1959 (*Scrieri alese, E.S.P.L.A.*), cu convingerea că prezentăm pagini originale ale scriitorului moldovean înscrise din cine știe ce istorie ce va fi circulat oral în epocă.

Cercetări ulterioare în vederea unei ediții definitive a operei lui Alecu Russu ne-au rezervat surpriza de a constata că acesta nu făcuse altceva decît să traducă foarte conștiincios fragmente din cartea *Voyages des frères Bacheville en Europe et en Asie*, apărută în 1822 la imprimeria David din Paris. Este o carte care nu pare să fi avut o circulație prea mare la noi. În ampla sa lucrare *Istoria românilor prin călătorii*, N. Iorga nu o menționează. Biblioteca Academiei nu posedă nici un exemplar. Totuși unele expuneri despre conținutul său se pot întîlni în publicații mai vechi. Astfel, C. I. Caragea publică un articol pe tema *Călători străini pe la noi : frații Bacheville*, în „Spicuiitor în ogor vecin”, an. I, nr. 4—12, oct.—dec. 1920, p. 122—128, iar nu mult după aceea T. G. Bulat relua subiectul în „Ramuri”, an. XVI, nr. 6 din 5 februarie 1922, reproducînd și părțile privitoare la țara noastră. Însă nici unul, nici altul dintre cercetătorii pomeniți mai sus nu au stabilit evidența similitudine cu textul lui Alecu Russu.

Consultarea memorialului celor doi francezi la Biblioteca Universitară din Iași ne-a edificat definitiv asupra perfecte identități. Russu nu relatează fapte auzite, ci transcrie cu cartea în față paginile de un interes indiscutabil pentru cunoașterea moravurilor din societatea moldovenească de pe vremea cînd se nășteau Alessandri sau Kogălniceanu.

Geo Șerban

18/21/1966

119862

VOYAGES

DES

FRÈRES BACHEVILLE,

CAPITAINES DE L'EX-GARDE, CHEVALIERS DE LA LÉGIION D'HONNEUR,

EN EUROPE ET EN ASIE,

APRÈS LEUR CONDAMNATION PAR LA COUR PRÉVÔTALE
DU RHÔNE, EN 1816.

Enfin de toutes parts les cachots se remplissent,
La pitié, l'innocence, et les lois en pâlisent;
Le nom, l'âge, le rang, tout est séditieux !...

J.-B. THIBAUT. *Mes Souvenirs.*



PARIS,

Chez { Capitaine BACHEVILLE, Palais-Royal, n° 82;
CORRÉARD, Libraire, au NAUFRAGÉ DE LA MÉDUSE,
galerie de bois du Palais-Royal;
PONTHIEU, Libraire, même galerie.

1822.

IMPRIMERIE DE DAVID.

Coperta cărții care i-a servit de izvor lui Alecu Russu.

IONICĂ TĂUTU — PAGINI INEDITE

Încă necunoscut — așa apare Ionică Tăutu oricui cercetează mișcarea politică și literară românească de la începutul secolului trecut. Amintit în fiecare istorie literară, datorită lui Alecu Russo și Kogălniceanu, el rămâne totuși un personaj legendar, cu atât mai respectat cu cât nu i se cunosc lucrările principale, îngropate în arhive. Polemist vehement, om politic capabil, legislator îndrăzneț, poet, filozof luminist, traducător al lui Volney, negustor nenorocos, inginer topograf — printre primii în țară —, iată câteva din îndeletnicirile care i-au făcut faimă.

Studiile publicate în ultimul timp asupra lui Ionică Tăutu — afară de acelea mai vechi ale lui E. Virtosu, documentate și scrise în cunoștință de cauză — conțin numeroase erori de interpretare și de atribuire (cf. Al. Piru, *Literatura română premodernă*, București, 1964, p. 229—233 și, mai puțin, *Istoria gândirii sociale și filozofice din România*, București, 1964, p. 143—144). Ca atare, se impune scoaterea la lumină a unui bogat material de arhivă, pe nedrept și cu pagubă uitat. Tocmai de aceea publicăm mai jos câteva din paginile manuscrise rămase de la Ionică Tăutu, păstrate la Arhivele statului din Iași. Au fost selectate doar acelea care-i ilustrează preocupările scriitoricești, afară de care, pentru a-i întregi portretul ideologic, au fost extrase și câteva din scrisorile care depășesc simplul interes particular, oferind o bună măsură a felului de gândire al lui Ionică Tăutu. Toate au fost scrise între 1825 și 1830, când comisarul Tăutu se afla la Constantinople, unde fusese expediat — pentru a fi îndepărtat din viața politică a Moldovei — sub pretextul numirii în nelușmănată funcție de secretar de ambasadă. În transcrierea textelor am intervenit doar acolo unde între pronunție și grafie exista o nepotrivire evidentă: *voește, pepl, Împodobi* au devenit *voiește, piepl, Împodobî*. Restul formelor au fost păstrate.

I

O vâpale arzătoare,
Cu o flacăra pre mare,
În pieptul meu s-au aprins.

Fire! care ești malca noastră
Și a celor ce ne-ncunglură!

Din pricină că o față
Cu o inimă măreață,
Fire vrînd să-mpodobască,

A amorului săgeată,
Pentru tine încordată,
În pieptul meu au lovit,

Și a ta însuș privire,
Adaos cătră lovire,
Încă mai mult m-au rănit —

Un foc fără contenire
Mă duce întru pieire,
Cînd mă arde ne-nctet,

Cu o văpaie ce scoate
Din a meli simțiri toati
Sucul cel mai tîinuit.

Eu ț-am arătat de față
Rău-n care cu dulceață
Iubesc a mă chinui,

Nădăjduind ca în tine,
O mișcare pentru mine
Să poci macar a găsi.

Dar, vai mie, din protivă,
Te-am aflat nemilostivă !
Tot atunci cînd m-ai împuns,

C-o politică-nvălîită,
Necredinții mărginită,
Inima ta mi-au răspuns.

Cu a chicnului cîntare
Ce răsun-atunci cînd moare
Asămănez al meu glas.

Cel dintîi și de pe urmă,
Ce în noi tăcere curmă —
Acesta-i încredințáz.

Cînd o inimă iubești
Și persoana ce slăvești
Află pieptul ca de fier,

În văpaie ce aprinsă
Pentru ea nădejde-i stînsă,
Toate simțirile-i pier.

Cînd persoana ce iubită,
Necredinții mărginită,
Vre dovadă de amor,

Aceasta li o plecare
Să darne fără cruțare
Un piept nădușit de dor.

Cînd niștin-au jărtvit toati,
Ce încredințare poati
Să mai prîndă vre un loc ?

Inima ce mai duloasă
 Au nu-l jărtva ce aleasă
 Întru al dragostil foc?

Eu ț-am arătat de față
 Rău-n care cu dulceață
 Iubesc a mă chinui.

Însă pre o dipărtare
 Văzui că-i fără cruțari :
 Voiești a mă pedepsi.

Și dacă inima ți-i prinsă
 Și pentru altul aprinsă,
 Poți să-mi arăți lămurit.

Și ceriul mi-i mărturie
 Că, în taina ce mai vle,
 Și de min-a fi slăvit.

Însă de-i numa cruzime
 A unui piept cu asprime,
 Eu voi striga cu amor,

Cînd voi mergi-ntru piere :
 „Răsplătire ! Răsplătire !”
 Și voi bé acest pahar.

(Arhivele statului Iași, fond *Documente*, pachet 126, doc. nr. 379).

II

Cuprins fiind o dată de gînduri tulburate,

O întrecăgă noapte,

Dormem într-o odaie, singur numa-nchis.

Dar slăbind simțire desdedlmineață,

Furîndu-mă somnul, dormem cu dulceață.

Atunce îndată te-am văzut în vis.

Păre că șidel pi-un crevat culcată,

Cu singur-Afrodita acé minunată.

Privindu-mă-n față, șide și să mera

Amoriul lîngă dînsa.

Dar, întorcînd fața, m-au zărit pre mine.

Deci atunce-ndată, cuprinsă de rușine,

Au fugit degrabă cu amoriul spăriet.

Văzîndu-mă singur atunce în casă,

Te privem dormînd atît de frumoasă,

Încît de uimire m-am apro/pi/et,

Ț-am sărutat mina drept ce dintîl pornire.

Dar, dormînd, adînc, n-arătai simțire.

Deci să nu-ț stric somnul, hotărli să tac.
 Inima me însă, într-a sa durere,
 A face răbdare neavînd putere,
 Am căzut pre tine, neștiind ce fac.
 Într-a me uimire, eu te-am strîns în brață.
 De unde îmi vini atîta îndrăzneală?
 Iartă-mă, stăpînă, ț-am zis cu sflală,
 Iartă-mă, stăpînă, tu ești vinovată,
 Fața ta mă-mbată!

(Arhivele statului Iași, fond *Documente*, pachet 126, doc. nr. 380).

III

Precum la foc este vîntul,
 Care despre nord să-ntinde,
 Cu silnicie suflîndu-l,
 Din mult — mai mult îl aprinde,
 Așa îl și protivire
 La-a amoriului văpaie,
 Care, afară de fire,
 Cînd, vrînd să facă opriri,
 Să slești ca s-o piale,
 Rivali, nevoi, silnicie
 Nu pot ca să o oprească,
 Cînd pre loat-aceste știe
 Amoriul să biruiască.
¹
 Pre cît i-i mai mult necazul
 Și mai aspră strîmtorare,
 Pre atîta-i mai mare hazul
 Și mai dulce fericire.

(Arhivele statului Iași, fond *Documente*, Pachet 126, doc. nr. 340).

IV

Nu am nîcicum sumețire
 Darurite ce-ai din fire
 Să-ndrăznesc a te cînta.
 De care am trebuință
 De o noul iscusință
 Înadins a-mprumuta,
 Măcar cît de cu încetul
 Pentru a-ț face portretul.
 Deși nu mă ghizulesc,
 Neputința me îmi cere

¹ Loc alb în text.

Un condei mult mai cu putere.
 Dar unde poi să-l găsești ?
 Tras însă de datorie,
 Împrumut din istorie
 Ceea ce vechime-avé.
 Și în loc de zugrăvire,
 De-ț fac asămăluire,
 Iartă neputința me !
 Într-a domnilor tulpină,
 Eu zăresc ca o lumină
 Floare ce-ț asămănez.
 Și-ntr-o tină ră mlădiță
 Îndrăznesc astăz, domniță,
 Numele să ți-l sârbez.
 Floare la scaun născută
 În vreme acé trecută,
 Când, sub Petru Voe/vod,
 Nu făr-a lumii mierare,
 S-au fălăt de-acé vlăstare
 A Moldaviei noroc.
 Cum scriu vechile predanii,
 Al ei duh întrecând anil,
 Pildă vremii s-au făcut.
 Și din leagănul prunciei
 La vârsta statorniciei
 De-a dreptul au străbătut.
 Pildă ce rămlind încă
 Într'o cinstire adincă.
 Prin veacuri au străbătut
 De-abé ieșă din pruncle
 Și fieasca datorie
 Pentru ai săi născători.
 Cu o minte bărbătească,
 Dovedi că nu-i opștească,
 Proroce că va fi rară
 Între toți cei muritori.
 Mlna ei cu hărnicie
 De-abe ieșă din pruncie
 Și era de agiutor.
 Dulce cît și măsurată,
 ?
 Când nu era trebuință.
 Frumoasă și înțeleaptă
 Pîn la ce mai de sus dreaptă.
 A ei mlnă delicată
 Nu obosă niciodată

^ Vers illizibil.

Binele de îl lucra.
 Și pururea ocrotire
 Prigonitei omenire
 Era grabnică a da.
 Vrînd slava ce-avivarată,
 Titlurile își uita.

(Arhivele statului Iași, fond *Documente*, pachet 126, doc. nr. 329).

V

Publicăm mai jos scrisoarea care însoțește volumul lui Volney, *Ruinele...*, trimis de Ionică Tăutu unei cunoscute. Textul este deosebit de important și de semnificativ pentru precizarea ideologiei literare românești de la începutul secolului trecut. De asemenea, scrisoarea de față poate fi considerată încă o mărturie în a-l dovedi pe Ionică Tăutu drept unul din traducătorii lui Volney. Ortografia franceză a originalului a rămas intactă chiar cînd a fost greșită.

A Mademoiselle Louise de Mourouzi, en lui envoyant le livre intitulé *Ruines...* par Volney. Mademoiselle a déjà lu le voyage de ce philosophe.

A Volney

Viens encore au milieu de nous, illustre écrivain, qui, amant solitaire de la liberté, as vu l'apparaître son génie à travers les ruines muettes des empires que la nature de l'homme a fondés et que son ignorance a détruits dans le cours des siècles. Viens et dis nous encore sur quels principes doivent s'établir la paix des sociétés et le bonheur des hommes !

Un jeune beauté, la nouvelle Sapho, après avoir parcouru, par la pensée, les traces de tes fatigues sur les debris des anciens états, veut aussi consulter les leçons sublimes que tu y a cueillies, pour préparer son âme à des idées dignes de Platon et pour former son coeur à la manière de Socrate et d'Aristide.

Non ! cet objet n'est point l'ancienne Sapho, qui n'écrivait ses strophes brulantes qu'en sortant de l'entretien de Phaon ; elle n'est non plus Aspasia, qui n'apprenait aux Archontes d'Athènes à gouverner la République qu'en s'échappant des bras de Péricles. Je te l'ai dit, ô mortel illustre ! ami de la vérité ! c'est une jeune beauté encore enfant, amante de l'étude et de la vertue ; et je puis ajouter qu'élevée sous les yeux d'une mère respectable, qui nourrit aujourd'hui une famille de disciples dont nous pouvons esperer demain une famille de sages et semblable à la rose naissante. Puisqu'il faut qu'elle aime un jour, elle ne veut parvenir à l'art d'aimer que par l'art de connaître les hommes. Aussi son tendre cœur, ouvert tout entier aux insinuations de la vérité, ne trouve-t-il encore dans les écrits enchanteurs de Pindare et d'Ovide que des pointes de repos, pour s'élançer avec plus de force dans la philosophie austère de Locke.

Oui ! un esprit particulier semble être le partage de cette famille, sortie de l'ancienne patrie d'Homere. La philosophie, fille et compagne du génie, est son unique consolation au milieu des malheurs du siècle.

Et voilà assés de raisons, illustre écrivain, pour invoquer ton ombre à dévoiler le dédale tortueux du coeur humain devant les yeux d'une personne de sexe qui, sur le trône même le plus eclatant, ne pourrait être heureuse qu'avec des Leibnitz. Or, puisque tu même as dit que „ton bonheur se composera de l'idée d'avoir hâté le bonheur des hommes”, viens encore une fois travailler à ton ouvrage.

(Arhivele statului Iași, fond *Documente*, pachet 126, doc. nr. 308).

VI

Adresată unui alt cunoscut — comisu lntreținea o vastă corespondență —, scrisorile următoare ne descoperă în chip direct ideologia lui Tăutu. Plină de reminiscențe luminate, completată cu lecturi numeroase (cf. lista de mai jos a cărților comandate de Ionică Tăutu, Semnalăm îndeosebi prezența primului tratat de economie politică burgheză din Franța), ea umple un important gol în gândirea românească de la începutul secolului trecut. Prima scrisoare este adresată lui Teodor Balș, vel postelnic al Moldovei de la 11 august 1827. Misiiva acestuia, amintită de Tăutu, se află la Arhivele statului din Iași și poartă data de 19 ianuarie 1828; e importantă pentru cunoașterea felului în care era apreciat comisu l în epocă. Cui a fost trimisă cea de-a doua scrisoare pe care o publicăm încă nu se știe; în orice caz, este vorba de o cunoștință apropiată și înrudită ca fel de gândire. Este demnă de remarcă prezența în această scrisoare a unor perioade care, prin suflul lor larg, amintesc de Bălcescu și Russo.

Catalogue de livres choisis

- 1829 *Traité complet de l'anatomie de l'homme*, par Hyppolite Cloquet³.
 — *Traité d'économie politique*, par J. B. Say, 3 vol. in 8°, prix 18 fr. 4.
 — *Principe de la philosophie psycho-physiologique*, par le baron Massias, 1 vol. in 8°, prix 1 fr. 50 c.
 — *Atlas classique et universel de géographie ancienne et moderne*, par M. Dufour. 12 livraisons, prix 7 fr. 50 c. la livraison, un vol. 1,4.
 — *Mélanges de littérature et de politique*, par M. Benjamin Constant, 1 vol. in 8°, prix 7 fr. 50 c.
 — *Abrégé de principes d'administration*, par C. B. J. Bonnin, 1 vol. in 8°, prix 6 fr.
 — *De l'esprit du code du commerce*, 4 gros vol. in 8°, prix 36 fr., par le baron Locré⁴.
 — *Atlas de différentes parties de l'histoire naturelle*, contenant 773 planches. Prix — figures noires — 122 fr.;
 — „ colorées — 244 fr.
 — *Cours complet d'histoire naturelle*, contenant les trois règnes de la nature, par Buffon Castel, Potrin, Sonnini, Bosc, Bogniart, de Tigny, Lamarck, Mirbel⁵. 80 vol. in 18, prix — figures noires — 230 fr.
 — „ colorées — 330 fr.
 — *Histoire naturelle générale et particulière de tous les animaux précieux et rares*, découverts depuis la mort de Buffon, formant le complètement des oeuvres de ce dernier, par R.P. Lesson. 10 vol. in 8, avec un atlas de 120 pl. publiés en 20 livraisons. Prix 3 fr. 50 c. le vol. Un livraison de l'atlas en couleur 5fr.; en noir 2,50 fr. 7.
 (Arhivele statului Iași, fond *Documente*, pachet 126, doc. nr. 284)

VII

Cu multă plecăciune mă închin și sărut cinstită mina dumitale! Cu cît fieștecare scrisoare a dumitale îmi dă cite un de iznoavă prilej a mă făli cu a dumitale prinții, cu atîta și corespondenția ce îmi deschizi îmi face o cinste neașteptată. Prin cea din 18 ghenar

³ H. Cloquet (1787—1840), medic francez, specialist în anatomie.

⁴ J. B. Say (1767—1832), renumit economist francez.

⁵ J. G. Locré (1758—1840), jurist francez.

⁶ L. A. G. Bosc (1750—1828), Ch. N. S. Sonnini (1751—1812), Ch. F. B. Mirbel (1776—1854), naturaliști cu renume în epocă.

⁷ R. P. Lesson (1794—1849), naturalist francez.

ce ai voit bine a-mi triimite mai în urmă, dum/nea/ta îmi cei o întindire în politică și în aducirile ce are postul dumitale cu locul de aici, pentru ca cu împlinirea tuturor datoriei să poți săvârși mulțămirea stăpînului.

Noi nu sîntem nici în vecl, nici în patrie ce vechi a lui *Leonidas*, unde omul, pentru a pune cuviința în lucrare, împins numai de frica de a nu fi difăimat, n-ave nicînd trebuință a fi stîrnit cu laude; noi nu sîntem încă nici în veclul lui Ștefan ori al lui Bogdan, cînd inima strămoșilor prisne (*simple*), dar în politică goală de pregiudecăți (*préjugées*) să povățuia numai de plecările acelea cu care firea au făcut chiagul soțetății ominești; cînd vrednicul n-ave trebuință de panighiris, pentru că *iubirea-de-sine* era mai că *iubire-de-opște*. Nu, acé vremi au trecut, poate fără înturnare. De aceea, fără sfială, eu te rog să mă ierți că laud rlvna dumitale.

Cît pentru cerirea ce dum/nea/ta îmi faci, dum/nea/ta ai luat o plăceri a mă lăsa în nedumerire și a nu-mi lămuri hotărît a dumitale poftă; îmi zici numai că eu aș pute să disclcesc înaintea dumitali pricinile în politică, pre cît ar fi în puțință, precum și în celelalte întîmplătoare lucrări ce să ating de slujba marei postelnicii. Politica însă, adecă meșteșugul cel mare și greu de a ocîrmi oamenii, cuprinde tot ce duhul ominesc poate are mai înalt și mai nilesnicios; și, după locuri, ea este o materie cu atîta mai gre, cu cît șesurile ce sînt între oameni și lucruri să află mai împleticite și cu cît, într-un loc, cea pln-atunci sistemă politicească s-ar afla hrentuită ori obiceiurile cele în lucrare s-ar afla dipărtate de prințipurile cele firești a politicii. Dovadă Franța, care nu poate gusta încă ticna Angliei, cu toate că așăzămîntul de la 1814 este mai îndreptat decît acel ce să ține în London de vro 150 de ani. Eu am zis mai sus „prințipurile cele firești a politicii”, căci dacă firea au dat tuturor lucrurilor desăvîrșirea cuviincioasă, dacă ea au făcut pre om soțial, de dînsa el este negreșit pomăzuit a nu fi sigur pre pămînt decît prin ocîrmuiri. Dar făr-îndoială, și politica are reguli pusă de dînsa, precum matematica.

Așadar, eu înțăleg că cerirea dumitale este ca corespondența noastră să între într-această materie întinsă și să luăm sama aplecărilor ce ea ar ave cu locul nostru. Eu rlvnesc dorinții dumitale, o laud, o mărturisăsc, dar îmi sînt puțințile poticinind sub o așa sarcină. Ele sînt mult mai gios de prețul ce dum/nea/ta voiești bine a le pune. Mii de nepotriviri fac duhului meu mărginit o stavilă nebiruită, pentru a nu pute afla întocma niște întîlniri netede a prințipurilor politicii cu obiceiurile noastre.

În adivăr, dacă cu cuvîntul *mahină* poci da ideea unui sistemi politicești, este poate deagiuns dovedită pln-acum greutatea de a afla un punct de întîlnire a lucrului de cuviință ca a celui putincios (*du convenable et du possible*), într-o mahină vechi, a căreia răzoară, roasă de vremi, ar fi și hrentuite de întîmplări. Legiutorul Sparții au simțit mai întî acest adivăr și, pentru că n-au putut afla punctul cerșut, au tras toate obiceiurile patriei sale printr-o rîșniță noul și i-au scos un de iznoavă așăzămînt dintr-un singur și de iznoavă tipar; poate aceea au și fost pricina că legislatura lui, cu toate greșăliile ei, au ținut mai lungă vremi decît toate alte legislaturi a altor legiutori. Deci dac-aceia într-acest punct au găsit marginea punctului său, ce rămîne a să aștepta de la mine într-o materie în care Ruso și Monteschiu însuș au lunecat. Chier dacă o netedă întîlnire a prințipurilor celor firești a politicii cu niște obiceiuri întîmplătoare n-ar fi pentru publiciști o problemă de felul *cvadraturii cercului*, precum eu cutez a crede chiar atunce, Slava de a o afla la noi negreșit nu este păstrată vreunui de care să să fălească Moldova! Și departe de vrednicia multora ce s-au ispitit în de asămine, negreșit eu nu poci fi mai fericit decît dlîșii. Pre mărginit într-o puțină știință, duhul meu nu poate ieși nicidecît din canoanele cele prisne a mecanicii, după care și zic că o *mahină roasă, ori trebui îndreptată ca să lucreză după cuviința, ori să nu să ceară cuviința, dacă trebui cineva a să mărgini în ceea ce mahina poate*. Iată în ce poci încheia toată politica dinlăuntru a noastră.

Însă, cu toate că aceste două prințipuri sînt nedezlăsa (incontestabile), cu toate că eu am cîntea a mă adresa cu aceasta cătră un ministru a statului nostru, încît nu-mi rămîne frică că voi fi învinuit de molipsire răului ce face ticăloșiile vecului nostru, cu toate acestea eu nu poci să mă întind mai mult asupra acestor prințipuri...

(Arhivele Statului Iași, Fond *Documente*, Pachet 126,
doc. nr. 301. Incomplet)

VIII

Iubitul meu frate și prietene !

Cînd mă gătem să merg la ferezele Brusil, am priimit de la dum/nea/ta o scrisoare ce m-au umplut de jăle, altt pentru că am văzut răutatea și strîmbătatea oamenilor vărîndu-ș veninul asupra dumatiale, care n-ai făcut nimăruia nici un rău, cît și pentru că mi-am închipuit cît de mare poate fi numărul acelor carei sufăr în lume în tot chipul durerile strîmbătăților ominești. Eu am și răspuns dumatiale spre mîngiere ceea ce am putut în pripă, dar mi-am și pus în gînd că, mergînd la fereze, acolo în tîcnă și fără trebuință a mă feri de cineva, să umplu cîtăva hîrtie și să mai văr în sînul unui prietîn niște socotinți drepte asupra lucrurilor noastre, socotinți pe care și vremez și lucrurile și locul m-au înlesnit a le zămisli. Însă abie am început a face ferezele, și m-au cuprins o slăbăciune încît nici am luat pana în mînă. Acum sînt sănătos, sînt tare, dar n-am același răgaz și nu-ț scriu nici a zăcea parte din cîte aș ave a-ț scrie, încă nici a suta parte din cîte aș ave a-ț scrie.

Eu vreu să-ț scriu lucruri politicești. Dar oare spre ce sîrșit ? Dum/nea/ta de-a dreptul nu te interesăști într-insele ca de America, pentru că trăiești tras și, cînd tuturor pace, vrei să aibi despre toți pace. Tocmai pentru aceea le scriu dumatiale, pentru că și eu, deși (în un mic post în trebile noastre, însă fiindcă nu-mi plac, sînt cu duhul tras afară dintr-insele poate mai mult decît dum/nea/ta. Dacă aș scrie la vreunul de un altfel de haractir, aș da poate pripus că aș goni intrigă.

În scrisoare din 30 iunie ce am priimit ieri, văd că dumneata te gătești a trece pentru cîtăva vreme piste holar. Poți fi avînd multe alte feliuri de trebuință care să-ț fi cerînd acest drum, fiind însă că ai și durerile strîmbătăților ominești, am dreptea a pripune că vrei să treci pentru a te întoarce mai puternic întru a-ț vindeca durerile. Măcar că nu-mi cel sfat, dar dac-aș ști ce va fi înlăuntru nostru piste 21 de luni, de bună samă te-aș sfătui ceva într-aceasta. Și ce zic eu *dac-aș ști*? Eu știu că va fi tot rău, numai iubire de a vide binile nostru nu mă lasă a hotărî răul de pe acum. Așa este inima omului, vede răul și, în nedejde ce măgulitoare a unui bine părut, merge fără simțire în alt rău mai mare. Aceasta este o pravilă a firii tipărită în organul omineșc ; într-alt chip dac-ar fi, lumea s-ar afla plină de deznădăjduiți și de toate furille deznădăjduirii. Dar să venim la pripusa pricină a călătoriei dumatiale. Eu nu poci să o difălm, de vreme ce sistema noastră de mult s-au netrebnicit altta încît un moldovan, ca să scape de nedreptăți, de multe ori îl silit a-ș lepăda driturile strămoșești și a să îmbrăca cu titlu strein.

Cît pîng eu asupra aceștii stări ticăloasă ! Dumneata știi că, nu de mulți ani, abie ieșisăm din copilărie și din codri în care, departe de huetul lumii, făcem în tîcnă cercările gheometriei ; atunce încă nu citisăm pe Monteschiu, nici pe Filanțeri, *Republica* lui Plato încă nu o străbătusăm. Cu toate aceste, am dat plidă de îndrăzneală și am dizvălit cîteva socotinți asupra lucrurilor noastre. Acele socotinți, deși astăz cunosc că pe alocurea cer în-dreptare, pot să dovedească însă din parte me o dreaptă iubire de patrie. De atunce, cîșligat mai mult în știința lucrurilor noastre și indeletnicit fără contenire în toate ideile care alcătuiesc

fericire noroadelor, poel să zic cu oareșcare dreptate că aș puté fi numărat între ucenicii cei mai de glos a școlii lui Solon și a lui Licurg. Socotești dar cu ce amărăciune privesc lucrurile patriei mele, cu totul împotrivă de ceea ce ar trebui să fie !

Dacă aș întâlni un american, mândru pentru bogăția ce firea au dat locului său, și i-aș povesti că asupra globului este o mică parte de loc împodobită de fire cu munți, văi, codri, câmpii și râuri și favorisită de o climă dulce pentru a fi deagius roditoare ; că lăcutorii carii lucrează acel loc sînt deagius de supuși și dumesnici decît toți țărani Evropii ; că locul acela, dînd o foarte mică dare unii împărății puternice, să scutește de toate șherurile și lovirile de pre din afară ; că este scutit de oaste, care prelutindine aiure face biciul noroadelor ; că acolo părintele nu-ș jălește fiul cel omorît în război, nici sora fratile, nici fimeea bărbatul ; că acolo ocirmuire nu are pricină de a cere de la lăcutori dări piste dări pentru a întîmpina cheltuielile oștilor și a războaielor ; că acolo fieștecare este slobod în legea sa a slăvi pre dumnezeul păcii în oltariul strămoșilor săi ; că miniștrii legii, care adeseori s-au abătut de la pravățul lor, acolo nu au altă a învăța și a povățui decît moralul mîntuirii ; că șeful legii locului nu atîrnă decît de la dumnezeu și de la loc însuș ; că ocirmuirea politicească este slobodă în lucrările cele de pre dinlăuntru ; că sistema aceștii ocirmuiri are sămîntă de monarhii regulată ; că împărăția stăpînitoare nu să amestică în praviliile și obiceiurile acestui loc ; că, afară de puțin lucru, negoțitoria locului este slobodă ; că împărăția stăpînitoare, din vreme în vreme, au dat sute de privileghii acestui loc ; pentru care o împărăție megieșă mijlocește necontentit ținerea și pázirea lor ; că nici unul din cîte locuri sînt atîrnate pe fața globului și care sînt de mare ajutor împărățiilor ce le stăpînește nu are nici a zăcea parte din privilegiile acestui loc puțin folositor împărăției sale și că, în sfîrșit, acest loc este în pace cu toată lume și nu are nici pricină, nici puțință a strica pace cu nimine ; americanul ar crede deodată că îl amăgesc ori, dacă ar ști literatura hemisferului nostru, ar socoti că-i spun vro basnă a lui Omir sau vreo povesti din Halima. Căci în adivăr, nicăiure aiure fața pămîntului nu are un loc care să aibă totodată atîte temeiuri și atîte înlesniri firești și politicești pentru a fi pămîntul cel mai înflorit, mai ticnit și mai fericit. Cînd însă l-aș încredința că acești sînt adivărați, netăgăduite, ar sălta și ar zice : „Iată Edenul de care ne-au învățat evropeii fără a-i ști anume locul ! Eu las de acum, mi-ar zice el, țărmurile cele bogate ale Americii, las locurile în care evropeii, cu atîta sâte, caută comorile pămîntului, părăsăsc și însuș locul în care Franclin au dărmat tărânia și au așăzat fericirea noroadelor pe praviliile republicii, las toate aceste, mi-ar zice el, și aleg mai bine a mergi pe locul Păcii !” Stăi ! i-aș zice, nu te grăbi ! Locul acela ar puté fi al păcii, dar nu-i însă ! Eu ț-am spus temeiurile ce are și pe care ar puté a-ș statonarii fericire ; să-ț spun acuma și chiar cum să află locul, ca să-nțălegi ce parte trag lăcutorii dîintr-atîte folosuri. Munții acului loc sînt necăuțați, comorile lor nedistupate, o mare parte din văile lui pustii, codrii strîlcați, înelt nu sînt nici pădure nici cîmp, cîmpurile rău lucrate și în multe locuri părăginite, prilogite, rîurile cum le-au lăsat firea, fără a fi prifăcute de mîna omului ca aiure, spre înlesnire endustrii și negoțitoriei. Acolo oamenii și meșteșugul n-au măsurat niclodată puțința climii, ei nu culeg decît rodul ce se îndură fire a le da. Prostul lăcutor, supus și dumesnic, nu răsufliă în coliba și în bordeiul lui decît aerul ticăloșiei ; cînd au scăpat din mîna a zăci zapcii, alți zăci îl așteaptă ; locul de lovirile stăpînirilor legiuite nu are nimic a să teme, dar trei tîlhari au fost deagius ca să-l răzbască ; biciul oștii este necunoscut într-acel loc, dar biciul strîmbătății îl lovește apăsat ; acolo părintele mii de lucruri are a jăli pentru fiii săi, pe carii, lipsiți de umbra pravililor, li lasă în toată arșița răutăților ominești ; sora își plînge pe fratile cel asuprit, fimeea pe bărbatul cel jăcuit ; acolo nu sînt dări piste dări pentru oști și pentru războaie, dar sînt jacuri piste jacuri și asupriri piste asupriri despre un lăcutor cătră altul ; legea, acel blînd povățuitor al cugetului ominesc, acolo este puțin învățată de lăcutori și încă mai puțin urmată ; pravățul ei este de a răsădi fapta bună în inima

omului și a-i îndrepta năravurile ; acolo însă fapta bună este puțin cunoscută și năravurile într-o distrămare nepovestită ; deși împărăția stăpînitoare nu s-a amestecă în praville și în obiceiurile acelu loc, locul însă nu are nici pravile și nici obiceiuri hotărîte ; lăcuiitorii acolo nici nu știu ce este nequitoria, nici unul nu este care să fi îmbrășsat această folositoare parte a îndeletnicrii ominești ; privilegiile locului nu numai că nu sînt lucrate înlăuntru, dar de multe ori nici citite măcar . . .

(Arhivele statului Iași, fond *Documente*, pachet
126, doc. nr. 302, incomplet).



Înceiem aici seria de documente inedite date acum la iveală, socotind că ele sînt suficiente pentru a arunca o lumină mai puternică asupra activității și ideologiei lui Ionică Tăutu. Ele vin să completeze ceea ce s-a publicat mai de mult, să ajute la înlăturarea erorilor care mai persistă și să umple o pată albă de pe harta Istoriei literare românești de la începutul secolului trecut.

Dan Mănuță

O SCRISOARE INEDITĂ A LUI I. L. CARAGIALE¹

I. L. Caragiale a îndeplinit funcția de revizor școlar în județele Neamțu — Suceava și Vilcea — Argeș, fiind numit în acest post de V. A. Urechia, istoricul, pe atunci ministru al instrucțiunii publice și al cultelor². Revizoratul lui Caragiale la Piatra Neamț a durat din octombrie 1881 până în februarie 1882³, în total 5 luni. Din această perioadă datează următoarea scrisoare către Ion Parhon, institutor clasa I⁴ la Școala Nr. 1 din Piatra Neamț, în care scriitorul avea obiceiul să locuiască atunci când venea să inspecteze școlile din județ :

Luni

5 ore dimineața

[11 ianuarie 1882]⁵

Iubite d-le Parhon,

Ascară am lucrat până la 3. Acuma plec, la 6 dim. Sunt pe masă 5 hirtii; înregistreză-le și le expediază.

Apoi pe socoteala mea bate doamnei Bănculescu⁶ telegrama ce să află d-asupra acelor hirtii.

Zi-i Zamfirii să vie cu d-la să-mi curețe puțin și să-mi grijească prin casă. Mline vin spre seară. Așteaptă-mă. Astă seară dorm în Neamțul⁷ la otel. Dacă vine ceva extra-urgent, transmite-mi imediat telegrafic la Neamțul la otel.

Nu expedia nimic alt decât cele 5 hirtii de pe masă.

Dacă se poate, plină să mă întorc să-mi faci rost măcar de vreo 100 de franci pe ianuarie, mare pomană ți-ai face cu mine, ca să trimet ceva acasă și să pot face și un ocol prin județ, căci e vremea să încep să calc pe dascălii rurali.

Al d-tale,
Caragiale

Întrucât I. L. Caragiale a funcționat ca revizor școlar, după cum am mai arătat, din octombrie 1881 până în februarie 1882, cei 100 de franci pe care îi cere lui Ion Parhon, pe luna ianuarie, situează scrisoarea în ianuarie 1882.

Trebuie de asemenea să facem legătura dintre scrisoarea către Ion Parhon și scrisoarea⁸ pe care Caragiale o primește de la sora sa Lenca în data de 19 ianuarie 1882, adică într-o zi

¹ Scrisoarea mi-a fost comunicată de C. C. Parhon.

² Șerban Cioculescu, *O mărturie inedită despre Caragiale revizor* în „Gazeta literară”, 1961, nr. 12 (16 martie).

³ I. L. Caragiale, *Scrisori și acte, Studii și documente. Ediție îngrijită, prefața și note de Șerban Cioculescu*, Editura pentru literatură, 1963, p. 238.

⁴ Ion Parhon, tatăl academicianului C. I. Parhon, institutor clasa I, după cum rezultă din adresa Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice, cu nr. 15145 din 21 octombrie 1881, în care îi se aduce la cunoștință că este numit definitiv în acest post.

⁵ Data probabilă a scrisorii am notat-o între paranteze drepte.

⁶ Nu am putut stabili cine este această persoană.

⁷ Adică la Târgul-Neamț.

⁸ I. L. Caragiale, *Scrisori și acte ...*, p. 237.

de marți ⁹. În această scrisoare Lenci îl încunoștințează că a primit o telegramă de la Ion Parhon, prin care acesta îl felicită cu ocazia zilei sale onomastice. În continuare, îi confirmă primirea în data de 18 ianuarie a unei scrisori pe care Caragiale i-o trimisese și care conținea 60 de franci. Credem nelindios că este vorba de cel 100 de franci pe care Caragiale îl sollicita lui Ion Parhon pentru „ca să trimit ceva acasă și să pot face și un ocol prin județ . . .”. Din acești bani și-a păstrat 40 de franci, iar restul de 60 l-a expediat acasă.

Data probabilă a scrisorii către Ion Parhon, care poartă mențiunea „luni”, nu poate fi decât anterioară cu o săptămână datei la care Lenci îi confirmă primirea scrisorii cu bani, adică luni 11 ianuarie 1882. În intervalul din această săptămână scriitorul a avut timpul să ia banii și să-i expedieze familiei, așa cum rezultă din scrisoarea amintită, trimisă de Lenci L. Caragiale.

Petre Costinescu

⁹ Vezi *Calendariu pe anulu de la Cristosu 1882, Anulu al treilea*. Aradu. Editur'a și tipariul Tipografiei Diecesene.

Vaillant, Bălcescu și un articol anonim din „Propășirea”²

În recenta ediție a corespondenței lui Bălcescu, dată de G. Zane¹, operă admirabilă de erudiție, exactitate și lămuritor comentariu, care-l onorează pe marele precursor, onorând în același timp știința literară a zilelor noastre, spicuiesc — printre nenumărate lucruri de interes — un amănunt revelator. E vorba de următorul pasaj dintr-o scrisoare către Ion Ghica (datată aproximativ, de G.Z., 30 mai 1844) referitor la o colaborare pentru „Propășirea”: „Ți-am zis să scrii lui Valian — arată, oarecum excedat, Bălcescu — dacă slobode să vă dau să țipăriți în Jurnal manuscrisele ce are la mine și care sînt interesante. Unul e: Geografia veche a Daciei și celălalt: O călătorie în munți. Manuscris o să ți-l trimit prin profesorul de la Focșani”².

Valian, alias I. A. Vaillant³, e cunoscutul director al colegiului internat de pe lângă Sf. Sava, unde s-au format cliiva dintre exponenții de vază ai pașoptismului, printre ei Alecsandrescu, Ghica, Bălcescu, C. A. Rosetti, Gr. Grădîșteanu. Venit la noi în 1829, fără să se poată stabili cu certitudine în ce scop, după o experiență nefericită de a implanta tocmai în Mexic elemente de cultură franceză, Vaillant se va fixa la București, găsiind aici atît posibilitatea unei munci onorabile, cît și — ceea ce valora încă mai mult pentru spiritul său ardent — o lume în plin proces de prefacere, de care se atașează ca de a doua patrie. Fire romantică, înțelegîndu-și rostul de profesor și de reprezentant al Franței revoluționare în sensul asumării de răspunderi directe în marea operă de renaștere națională a poporului român, Vaillant participă activ la viața culturală și politică. În 1836 tipărește o *Grammaire roumaine à l'usage des Français*, iar în 1839 un *Vocabular purlăreș rumânesc-franțozesc și franțozesc-rumânesc*. Paralel, cultivă în taină relații cu membrii marcantîi ai opoziției împotriva domniei lui Alexandru Ghica, și-și folosește autoritatea de dascăl ca să atragă tinerimea de partea ideilor avansate. În complotul condus de Dumitru Filipeșcu, descoperit în octombrie 1840, e implicat alături de Eftimie Murguca unul dintre inspiratori. Deși nu se găsesc probe împotriva-l, iar prințul ezită să-l supună repre,

¹ N. Bălcescu, *Opere*, IV, *Corespondență*, ed. critică de G. Zane, București, 1964.

² *Ibidem*, p. 58.

³ Despre Vaillant: *Reforma*, 19 noiembrie 1864; Calon, *I. Vaillant*, „Românul literar”, III, 1905, p. 104; N. Iorga, *Trei generații în viața publică românească după judecata lui J. A. Vaillant*, An. Ac. Rom., seria III, t. XVI (1934/1935); C-tin Turcu, *Un căldător francez acum un veac prin jud. Neamț: J. A. Vaillant*, Piatra Neamț, 1934; Oltea Cudalbu-Slușanschi, *Contributions à la biographie et à l'œuvre de J. A. Vaillant (1804—1886)*, Paris, 1939; C-tin Turcu, *J. A. Vaillant, pionier al culturii franceze în Principate și luptător pentru idealurile românești*, *Cunoștințe folosite*, București, 1941; G. Zane, *Mișcarea revoluționară de la 1840 din Țara Românească*, în *Studii și materiale de istorie modernă*, vol. III, 1963, notă, p. 195—196. Date parțiale la: I. C. Filitti, *Domniile române sub Regulamentul organic*, București, 1915; N. Iorga, *Istoria învățămîntului românesc*, București, 1928; Ștefan Pop, *Colegiul național Sf. Sava*, „Boabe de grîu”, nr. 7, iulie 1933 etc.

sunii, totuși Vaillant, sfătuit de Billecocq, consulul francez din București, părăsește precipitat Țara Românească și apucă drumul Iașilor ⁴.

Aici, profitând de recomandările cu care era acreditat, probabil și de renumele ce-i precedase venirea, se introduce în cercurile progresiste ale boierimii de a doua și a treia treaptă, cunoscând pe Kogălniceanu, Negruzzi, Russo ⁵. Inițiază o societate secretă, un fel de „masonerie politică” ⁶, profesînd respect față de domnitor — probabil drept camuflaj —, dar reclamînd reforme și luînd poziție vehementă împotriva protectoratului țarist. În mai 1841, află de sentința în procesul complotiștilor lui D. Filipescu, prin care era și el condamnat, în contumacie, la expulzare. Simțînd, pe de altă parte, că în Moldova zilele bune îl sînt oricum numărate, se hotărăște cu durere în suflet să se întoarcă în Franța. În ultima clipă, la Galați, survine un incident penibil. Bănuît — pe drept cuvînt — de complicitate cu o serie de uneltitori împotriva cîrmuirii, arestați între timp la Iași, Vaillant e supus unei percheziții. Mai mult stîngaci decît imprudent, e încercă să facă să dispară o hirtie, înghițînd-o. Nu reușește pentru că reprezentantul ordinii publice se aruncă asupra-i și-l imobilizează. Dezamăgire. Hirtia nu conține nici un indiciu real de vinovăție, doar jurămîntul societății secrete și designarea franc-masonică a gesturilor și parolelor de recunoaștere ⁷. Într-un veac de carbonarism militant, asemenea lucruri nu speriau chiar atît de tare lumea. Poliția căuta altceva, și de altfel avea instrucțiuni speciale să-l menajeze. I se dă drumul.

Vaillant, care se simte în Franța stînger, ca într-o țară străină, va face eforturi desperate de a se întoarce. Neprimind învoirea oficialităților, el caută în decembrie 1842 să forțeze lucrurile; izbuteste să se strecoare pînă la București însă va fi reconduc la frontieră, după numai 36 de ore, și predat austriecilor, care-l închid la Sibiu. O altă încercare de a intra în țară, tot fraudulos, de astă dată prin Giurgiu, în octombrie 1845, e zădărnicită de refuzul net al noului domnitor, George Bibescu. Decepția lui Vaillant e cu atît mai mare, cu cît el publicase între timp, la Paris, pe lingă o ciudată povestire alegorică, intitulată *Le carru-roi* (1843), și remarcabila monografie în trei volume *La Roumanie* (1844), cea mai completă și mai convingătoare operă de susținere a ideilor partidului național din cîte se scriseseră pînă atunci. Nutrea deci speranța că pentru serviciile aduse va fi tratat cel puțin cu amenitate, dacă nu cu grațitudine. Dar domnul nu se înduplecă și Vaillant e obligat să se îndrepte spre Constantinopol. Deși prevăzuse aci o simplă escală, rămîne mai bine de doi ani. Cu capacitatea-i intactă de entuziasm mare și dăruire, descoperă frumusețile limbii turce și se apucă să compună o gramatică. Fortuna pare în fine a-i surde, căci înalții dregători ai Porții îl agreează și o vorba chiar, suprem omagiu, ca gramatică să fie prezentată sultanului. Spre nenorocul lui, tocmai cînd să i se împlinescă visul de consacrare, izbucnește revoluția la Paris. Poziția agresiv republicană pe care în mod firesc o adoptă îi va înstrăina într-o clipă simpatiile cîștigate cu prețul a nenumărate eforturi. Se vede că Vaillant n-avea darul de a-și procura favorurile providenței ⁸.

⁴ J. A. Vaillant, *La Roumanie*, vol. II, Paris, 1844, p. 406.

⁵ Oltea Cudalbu-Slușanschi, *op. cit.*, p. 37.

⁶ I. C. Filitti, *op. cit.*, p. 145.

⁷ Oltea Cudalbu-Slușanschi, *op. cit.*, p. 42.

⁸ După izbucnirea revoluției de la 1848, Vaillant părăsește Constantinopolul, sperînd să-și facă o situație la Paris. Iluziile i se spulberă repede, fiindcă aici nimeni n-are nevoie de el și de nicăieri nu i se acordă sprijin. Cîteva ani îl duce într-o sărăcie cruntă, trăind prin expediente și stipendii obținute prin demersuri umilitoare. La începutul lui 1849, călătorește la Londra spre a obține patronajul împărătesei în vederea publicării faimoasei *Gramatici turcești*. Dar se înloarece de zece ori mai miserabil decît plecase. „J'ai mangé, mais je n'ai pas diné depuis trois jours; à Arras j'ai vendu mon habit sur la place publique; à Muides j'ai engagé mes manuscrits afin de pouvoir arriver à Paris... Je suis sans pain, sans vêtements, sans gîte” (Oltea Cudalbu-Slușanschi, *op. cit.*, p. 75). După 1850, situația pare a se îmbunătăți, dar el are o amărăciune în suflet, și pînă la sfîșitul vieții va continua să se sbată în mari privațiuni, din care în ce mai acrit de nelăcelăgărea

Să ne întoarcem însă la articolele pe care Bălcescu se oferea să le trimită lui Ghica. Au fost ele trimise? Le-a folosit oare redacția?

Răsfoind colecția „Propășirii”, dăm peste o relație de călătorie care, prin titlu (*Cîteva zile pe munți*), data publicării (nr. 34 din 3 septembrie și nr. 40 din 15 octombrie) și înțerea sub anonim a autorului, pare a corespunde cu unul dintre articolele indicate de Bălcescu. În adevăr, fără a mai vorbi de identitatea materiei, e vizibil că între scrisoarea lui Bălcescu și apariția scurtului memorial intitulat *Cîteva zile pe munți* se scurg circa 3 luni, răstimpul necesar obținerii asentimentului lui Vaillant și expedierii manuscrisului din București. Cît privește tănuirea autorului, împrejurarea nici nu are nevoie de explicație: iscălitura unui personaj atît de suspect autorităților, ca fostul dascăl de la Sf. Sava, nu putea decît să dăuneze redacției, oferind stăpînirii pretextul cine știe cărel samavolniciei.

Ipozeza că paternitatea pomenitului articol îi aparține lui Vaillant se consolidează și prin alte trei constatări. Întîi, că originalul acestui material pare a fi fost scris în franceză, lucru rezultînd din cîteva paranteze care echivalează termenii români incerti sau dubioși; de exemplu: „ucigătoare pledoieră” (*d'assommants plaidoyers*) sau „Înainte gustare” (*avant-goût*) sau, în fine, „mîhnirilor” (*des tourments*). Al doilea fapt caracteristic: autorul e versat în literatura franceză, pîrînd un cunoscător mult mai temeinic decît putea fi, la 1840, un scriitor de-al nostru. În afară că citează din D-na de Staël, Chateaubriand și Rousseau, el își permite comparații dezinvolte, ca următoarea: răsăritul de soare în munți amintește de „paginile arzătoare a *Lettres de la montagne* și colorita, plină de icoane proză, a autorului *des Martyrs et du Génie du christianisme* în călătoria sa la Muntele Alb”. Acești „doi frați de lapte despre geniu” manifestă totuși reacții deosebite în fața aceluiași fenomen natural. Să fie un hazard? Nu. „Ultim că deosebite împrejurări ale vieții, că un temperament deosebit, că deosebite simțiciuni au făcut ca acești doi bărbați să fie atît de deosebiți în judecățile lor asupra munților. Și apoi cine a văzut vreodată negura de pe munții Caledoniei ca Ossian? Care altul a văzut Colzeul ca Byron, ruinele ca Volney?”⁹. Un al treilea argument e că Vaillant a mai făcut descrieri de călătorie în munți, că subiectul îi era deci familiar. O parte însemnată a volumului al III-lea din *La Românie*¹⁰, de altfel una dintre cele mai interesante și, desigur, cea mai literară din întreaga operă, cuprinde 10 relații de voiaj prin Țara Românească și Moldova, dintre care primele patru pe un itinerar ce duce de la Ploiești prin Clmpina, Telega, Breaza, Comarnic pînă la Mănăstirea Sinaia și de aici, printr-o ascensiune spectaculoasă, pe Caraiman și Babele.

Din toate motivele mai sus expuse rezultă că J. A. Vaillant e probabilul autor al relației de călătorie publicate de „Propășirea”. Desigur, ne lipsește certitudinea, de vreme ce o dovadă materială absolută nu posedăm. Totuși, paternitatea lui e mult mai bine sprijinită pe fapte decît aceea a lui Cezar Bolliac, propusă o dată, incidental, de N. Iorga. Lăsînd de o parte amănuntul, nu lipsit de semnificație, că Bolliac e autorul unui *Itinerariu* prin Țara Românească, apărut în 1845—1846 în „Curierul” lui Heliade, de cu totul altă tonalitate stilistică¹¹, se pune întrebarea:

contemporanilor și nerecunoașterea meritelor sale, căzînd în delirul de persecuție, în megalomanie și mlsticism, ca un adevărat Heliade galic. Va rămîne însă un prieten cald și statornic al cauzei românești, de un devotament în adevăr exemplar, scuzabil chiar în erorile sale, ca, de pildă, susținerea lui Grigore Ghica în calitate de domnitor al Principatelor Unite.

⁹ „Foae științifică și literară” („Propășirea”), nr. 34, 3 septembrie 1844, p. 272.

¹⁰ Titlul complet al operei: *La Românie ou histoire, langue, littérature, orographie, statistiques des peuples de la langue d'or, Ardaliens, Vallages et Moldaves, résumés sous le nom de Romans* par J. A. Vaillant, fondateur du Collège interne de Bucuresci et de l'École gratuite des filles, ex-professeur de langue française à l'École nationale de Saint-Sava, membre de la Société orientale de France, vol. I—III, Paris, 1844.

Pe pagina de titlu figurează și maxima: „Non solum nobis, sed et amicis vivendum”.

¹¹ „Curierul românesc”, 1845, nr. 56—61, 85—86, 89—95; 1846, nr. 1.

de ce și-ar fi ascuns el identitatea atunci când primul număr al „Propășirii” îl anunța printre colaboratori, iar în nr. 15 publicase poezia *Muncitorul*, sub nume propriu, deși ea îl putea realmente compromite față de autorități? Un autor ipotețic, răspunzând prin câteva trăsături datelor problemei, ar putea fi și I. Voinescu II, dar, la urma urmei, înșirând candidaturi dezlegate de contextul tuturor condițiilor enunțate, nu înseamnă oare a căuta acul în carul cu fîn? Prin urmare, optăm pentru Vaillant.

Însă, dacă el e autorul bucății *Cîteva zile pe munți*, ce s-a întâmplat cu al doilea manuscris menționat de Bălcescu? Desigur, n-a mai putut fi publicat din cauza suprimării „Propășirii”. Revista a fost, după cum se știe, interzisă de autorități după numărul 42 din 29 octombrie 1844, pe un motiv aproape hilariant prin inconsistența lui¹². Datorită acestui deces brutal și prematur, a fost întrerupt și articolul *Cîteva zile pe munți* (la finele celui de-al doilea foileton, din nr. 40/15 octombrie, găsim indicația „va urma”) și, probabil, n-a mai putut vedea lumina tiparului materialul despre geografia veche a Daciei, de care ne putem face totuși o idee răsfoind *La Romania*.

Merita oare colaborarea lui Vaillant aprecierea favorabilă a lui Bălcescu și demersurile sale pe lângă Ghica? Să ne aplecăm puțin asupra textului însuși. Călătoria descrisă începe într-o dimineață de iunie, pe o caniculă bucureșteană. Cinci prieteni se înghesuie într-o fostă caleașcă de Viena, acum o droșcă hodorogită, trasă de patru cai năbădăloși. Discuția se animă, în ciuda hurducăturilor. Despre ce? „E! și despre ce nu? Muzică, arte, științe, politică exterioară, dar mai ales politică din lăuntru. C'était là notre fort. Judecățile noastre era iuți ca telegarii, hotărârile ușoare ca echipajele, părerile noastre unite ca în sfatu... vrem să zic ca în toate sfaturile lumii”¹³. Tonul e, cum se vede, alert și spiritual, ca al unui Alecsandri tânăr, dar lipsit de culoare și de darul imaginii. Pe inserat, ajung la Prahova. Un bolovan obraznic, și călătorii, sînt gata să-și frîngă gîtul. Strigă după ajutor. „Un credincios rob, auzind țipetele noastre, intră numaidecît cu o eroică hotărîre în apă. Ea era atît de mică, încît izbăvitorul nostru n-avu să-și ude decît picioarele, pe care, după cum se vede, le purta slobode de orice împiedicare într-un cuget filantropic, pentru ca totdeauna să fie gata a sări în ajutorul celor fricoși la apă. Și apoi mai zică utopiștii că robia nu e trebuincioasă societății”¹⁴. Popasul la Florești, proprietate a vornicului Cantacuzino, decurge după canoanele celei mai agreabile ospitalități. Vizitarea conacului, descris în *Viața clmpenească* de G. Alecsandrescu, în societatea cordială a gazdei, le amintește de versurile ironice ale poetului referitoare la „ferestrit”. „Poate fi ceva mai adevărat și d'un glumeț mai ușor?”¹⁵, reflectează autorul¹⁶.

A doua zi o pornesc spre Climpina. De-aici, pe jos, la Breaza. Prin binoclu privesc Caraimanul și Omul. Peisajul îl cucerește prin romantism: „Aici un orizont întins și varietatea tabloului nu înveselesc ochii, dar un mister profund, nepătruns; dar murmura apei ce se varsă în havuzuri; dar majestatea copacilor acelora care au văzut mai mult de o primăvară, au înfruntat mai mult de o vijelie, dar liniștea serii pregătesc sufletele la melancolie”¹⁶. Înnoptează la Mănăstirea Sinaia, unde vor să afle date despre ctitor, spătarul Mihai Cantacuzino, personaj judecat contradictoriu de istorici. Dar călugării nu știu unde se află acul de ctitorie. „Ne încercăm dar să adunăm ceva tradiții, ceva legende de la sfinții părinți asupra minăstirii, asupra munților de care este ocolită”¹⁷. Zadarnic. Călugării ignorează ceea ce se întâmplă în jur și nu depozitează memoria oamenilor — prilej de meditație pe tema sorții nestatornice și a nimicniecei

¹² N. Cartoian, *Soarta unei reviste literare în 1844*, „Convorbiri literare”, 1907, p. 470.

¹³ „Foaia științifică și literară”, *op. cit.*, p. 269—270.

¹⁴ *Ibidem*, p. 270.

¹⁵ *Ibidem*, p. 271.

¹⁶ *Ibidem*, p. 271.

¹⁷ *Ibidem*, p. 316.

umane. Înainte de întreruperea fortuită a relațiilor mai are loc un incident vrednic de amintit. Într-un luminș de pădure, călătorii dau peste o colibă de păstor. „Ce este aci, întrebai pe tovarășii mei? C'est un chalet, îmi răspunseră ei. Asta este cășăria? adăoga eu. J'en fais mon compliment poezilor și autorilor de idile. Asta e o viziune de urși!”¹⁸. Firește, neputînd pune un diagnostic precis de valoare, din cauza caracterului fragmentar al bucății, putem confirma totuși opinia lui Bălcescu, și anume că ea prezintă un cert interes. Autorul e un spirit liberal, cu simțăminte patriotice, ostil ordinii existente, preocupat de literatură, prieten cu scriitorii tineri al momentului (sînt direct citați Alecsandrescu și Alecsandri), favorabil Franței și idelilor ei democratice — toate trăsături și semnalmente care convin lui J. A. Vaillant.

Se pune acum întrebarea: cînd a scris Vaillant acest articol (încă o dată, dacă l-a scris el) și cînd l-a încredințat lui Bălcescu? S-ar părea că răspunsul e ușor de dat: în orice caz înainte de octombrie 1840, data arestării istoricului. Ulterior, el însuși a părăsit Bucureștii (în decembrie 1840), după cum am arătat mai sus, nerevenînd decît în 1842 (tot în decembrie), dar numai pentru 36 de ore. Chiar dacă am admite că în acest scurt interval s-ar fi grăbit să-și predea colaborările (pentru care revistă?), el n-avea cum să-l întâlnească pe Bălcescu, închis la Gorgani și eliberat de-abia la 21 februarie/1 martie 1843¹⁹. Dar presupunerea că materialul din „Propășirea” a fost compus înainte de octombrie 1840 contrazice un fapt incontestabil, anume că poezia lui Gr. Alecsandrescu *Viața clmpenească*, pomenită în articol, n-a apărut decît la 1842²⁰. Ipoteza că această poezie a putut fi cunoscută anterior, într-o copie manuscrisă, nu e de nici un folos, întrucît în mod expres în „Propășirea” se vorbește de *volumul de versuri* al lui Alecsandrescu. Rezultă deci:

sau că bucata *Cîteva zile pe munși* a fost scrisă după martie 1842, cînd apare volumul lui Alecsandrescu²¹, ajungînd în posesia lui Bălcescu după ieșirea sa din închisoare, în circumstanțe pe care nu le cunoaștem (trimisă în 1843, poate în legătură cu revista proiectată în acest an la București, de care ne vorbesc unele documente?)²²;

sau că manuscrisul, predat lui Bălcescu încă înainte de octombrie 1840, a fost completul de el, una dintre interpolări constituind-o adăugarea versurilor lui Alecsandrescu (în cazul acesta, desigur, Bălcescu ar fi și autorul traducerii, după cum ni l-am putea închipui ca fiind unul dintre cei cinci călători de care ni se vorbește, mai ales că interesul pentru hrisoavele mîndșirii și personalitatea spătarului Mihai Cantacuzino el cel dintîi era capabil să-l manifeste).

Oricum ar sta lucrurile, bucata *Cîteva zile pe munși* merită atenție, fiind unul dintre textele-semnal ale pașoptismului, edificatoare pentru temperatura morală a epocii și orientarea spiritului public. Ca autor prezumtiv, Vaillant nu-și adaugă un galon la merite deja importante în opera de culturalizare, dar, prin insistența lui Bălcescu de a-l face cunoscut, confirmă prestigiul de care se bucura în rîndurile tinerimii luminate. Bălcescu, în fine, ne apare ca un înțim al profesorului francez (îl deținea manuscrise), un amator de publicistică literară, poate — ne place s-o credem, prin intuițiile mai mult decît prin dovezi pipălte — dispus să ajute generos la definițivarea unui material pe care-l găsea vrednic de considerație.

Paul Cornea

¹⁸ *Ibidem*, p. 316. Scurt dialog, cu o „poință” ironică amintind de *Epistola d.I.C.*, a lui Alecsandrescu, se explică („Ce este aci, întrebai pe tovarășii mei?”), admitînd că autorul e un francez.

¹⁹ P. P. Panaitescu, *Contribuții la o biografie a lui N. Bălcescu*, București, 1923, p. 25.

²⁰ *Poezii a lui Gr. Alecsandrescu*, ediție completă, Iași, 1842. Vezi și Gr. Alecsandrescu, *Opere*, ed. critică de I. Fischer, București, 1957, p. 452.

²¹ Gr. Alecsandrescu, *Poezii*, ed. comentată de V. Ghiacoiu, Scrișul românesc, p. 279.

²² N. Bălcescu, *op. cit.*, p. 464.

Către o estetică științifică

(Note la *Artă și arte* de Silvian Iosifescu, București, E.P.L., 1965)

Succesul cercetărilor din domeniul esteticii diverselor arte a devenit o certitudine. Tot mai multe probleme viu disputate în trecut își găsesc în zilele noastre rezolvări fericite. Fie, că este vorba de literatură, de muzică sau de plastică, nimeni nu pune la îndoială competența și principalitatea celor mai multe intervenții. Când trecem însă în sferile esteticii generale, lucrurile se schimbă. Rămâne ca un câștig însemnat fundarea marxist-leninistă a abordărilor, dar perspectiva unei stricte specializări a participanților îngreuiază generalizarea datelor acumulate în cadrul fiecărei arte în parte — chiar atunci când încercările sînt sprijinite de o bogată cultură.

Observații interesante de ansamblu, menite a elucida raporturi la nivelul esteticii generale sîrșesc prin a fi puse în termenii artei în care, de obicei, participantul se mișcă mai ușor. Și cum asemenea investigații aparțin mai des literaților, nu e de mirare că cele mai aprinse dezbateri încep și se sîrșesc aici. O dovedește, printre altele, și recenta carte a lui Silvian Iosifescu *Artă și arte*, deși strădanii autorului tind mereu către îmbrățișarea tuturor domeniilor artei (de fapt numai ale literaturii, muzicii, plasticii și cinematografului).

Compartimentată în șapte capitole, cartea amintită ne-a atras atenția în mod deosebit prin două dintre ele : *Critica artistică între știință și artă* (1) și *De la fapt la explicație* (3) ce rezumă punctul de vedere teoretic al esteticianului. Restul capitolelor constituie o demonstrare practică a principiilor enunțate la început.

Dacă estetica este sau nu știință, nu-l o întrebare nouă. Fără a cuprinde un sistem încheiat de norme estetice, învățătura marxist-leninistă a dat de mult răspunsul celor mai importante probleme privitoare la artă, așezînd cercetarea ulterioară pe o temeinică bază științifică. Totuși Silvian Iosifescu găsește necesar să reia discuția, combătînd poziția italianului Guido Morpurgo-Tagliabue din *Estetica contemporană (L'esthétique contemporaine — une enquête, 1960)*.

Negarea atributului de știință acordat esteticii este un lucru comun în filozofia occidentală și reflectă o întreagă stare de spirit. Desigur, intervenția noastră nu privește combaterea judicioasă a teoriilor estetice ale lui Croce, Fehner, Spencer, Dessoir sau ale contemporanilor : Morpurgo-Tagliabue, Vladimir Veidlé etc., făcută cu competență de Silvian Iosifescu de pe pozițiile esteticii marxist-leniniste, și la care nu am mai avea de adăugat, poate, decît chestiuni de nuanță, cum ar fi necesitatea privirii diferențiate a concepției de ansamblu a acestora — direct influențată de sistemele filozofice idealiste, ale căror promotori în artă sînt, — și cercetarea practică, propriu-zisă, adesea plină de interesante observații de natură istorică sau tehnică etc.¹. Ne referim în poziția acelor esteticieni care îmbrățișează punctul de vedere marxist în celelalte domenii, dar continuă să aibă rezerve asupra considerării esteticii ca știință. De cele mai multe ori, asemenea întîmpinări nu vin direct, ci se fac resimțite mai ales în critica de artă, unde respectivii îmbrățișează teoria inefabilului artistic.

¹ De asemenea, credem că multe procedee utilizate în arta occidentală nu contrazic estetica științifică. Defectul nu stă în procedee, ci în concepția filozofică a celor care le utilizează. Silvian Iosifescu o afirmă. Ar fi trebuit poate mai mult îngăduință acordată procedeuului ca atare (sub laturile lui tehnice), care, întrebuintat în slujba artei socialiste, ar putea fi cu totul convertit artistic și valoric. De altfel, aprecierea a două dintre procedee ar trebui lărgită asupra mai multora : „Dar cînd discutăm separat procedeele de expresie — intervertirea momentelor în epică — sau modalitățile de folosire a culorii în plastică, — nu le putem apăra sau respinge pe baza conținutului pe care socotim că l-ar exprima, pentru că pot exprima conținuturile cele mai diverse” (*Artă și arte*, p. 69).

Nimeni, cred, dintre aceștia nu s-a gândit să conteste, fără a deveni ridicol, natura științifică a istoriei diverselor arte. Piedicile ivite aici sînt destul de puține, iar cînd apar reflectă starea de dubiu din celelalte sectoare estetice. Nici teoria artelor, menită a norma — sub latura descriptivului mai ales — totalitatea procedeeleor de ordin tehnic în stare să provoace emoții artistice, nu este adusă în argumentarea imposibilității unei estetici științifice, deși definirea sferelor unor anume categorii ridică numeroase obiecții, mergînd pînă la ancorarea lor în relativism și arbitrar. Obiecțiile, avînd o bază de pornire întrucîtva obiectivă, încep abia în domeniul criticii de artă și se referă la actul judecării de valoare, dar sînt continuate adesea pînă la a nega posibilitatea descoperirii legilor ce guvernează fenomenul artistic, dat fiind, tocmai, specificul esteticii ca știință.

Este adevărat că natura sepecifică a esteticii, decurgînd din calitatea ei de știință cu acțiune la nivelul conștiinței sociale, creează anumite situații paradoxale. Aprecierea de valoare nu va atinge niciodată precizia din cadrul matematicii, astronomiei, fizicii etc. Pentru oricine se cufundă în cercetarea unei perioade mai îndelungate din viața unui domeniu artistic, istoria aprecierilor artistice va apărea foarte controversată. Opere la un moment dat elogiate cu mult zgomot încetează după o vreme să mai intereseze pe cineva, după cum lucrări negate sau negăgate în seamă își cîștigă mai apoi o faimă unanimă. Sînt și cazuri cînd o aceeași operă cunoaște și epoci de strălucire și de eclipsă. Este, într-un fel, vorba de istoricul conturării celei de-a patra dimensiuni pe care o descoperirea George Călinescu pentru opera de artă — semnificația ulterioară². Fluctuația aprecierilor sporește cu atît mai multe, cu cît ne deplasăm de la artele pur materiale: arhitectura, sculptura, pictura, spre cele pur spirituale: literatura și muzica. Asemenea lucruri au putut într-adevăr lăsa impresia de arbitrar.

Explicația interpretărilor radical opuse de la o epocă la alta poate fi oricînd făcută într-o măsură destul de mare, în lumina tezelor marxist-leniniste, pe de o parte pornind de la ceea ce Silviu Iosifescu stabilește drept o lege fundamentală a tendinței și partinității, iar pe de alta prin intermediul istoriei artelor, prin detectarea (în măsura în care este posibilă a divergențelor personale care au contribuit la umbrirea obiectivității aprecierilor critice. Desigur, mai rămîne o cotă însemnată a judecării ce-și află acoperirea în personalitatea criticului respectiv, iar descoperirea ei presupune serioase investigații asupra formației sociale, psihologice, culturale a acestuia. Căci, după cum în artă factorul de ultimă instanță rămîne personalitatea artistului, vrînd-nevrînd trebuie să recunoaștem și personalitatea criticului, indiferent dacă acesta este sau nu scriitor (în cadrul beletristicii). Ni se pare o falsă problemă aceea a diferențelor psihologice pe care o încearcă autorul cărții de față între scriitor și critic, combătînd butada după care criticul ar fi un scriitor ratat. Dacă în artele pur materiale cercetarea critică nu implică necesitatea formației artistice — dată fiind diversitatea limbajului, — în literatură mai ales³, unde critica însăși capătă atribute artistice, se impune o cît mai mică deosebire între creator și interpret. Și aici credem că punctul de vedere al lui Vladimir Streinu, considerat ca just de George Călinescu, în a sa *Istorie a literaturii române* — „Înțeleg ca un poet să nu fie și critic, dar cum voi înțelege ca un critic să nu fie și un poet?” —, atînge însăși esența problemei. Am crede însă de cuviință să adăugăm că — în același timp —, cu cît un artist posedă într-o măsură mai mare, alături de o imaginație creatoare, și o capacitate analitică sporită, cu atît opera lui va avea de cîștigat. O exigență sporită, din perspectiva căreia privește fenomenul artistic, înseamnă o auto-exigență ridicată asupra propriei creații. Faptul că scriitorii agajați în critică nu ajung pînă la a deveni și mari personalități critice (uneori, sau de cele mai multe ori, nu sînt nici mari pers. .

² G. Călinescu, *A patra dimensiune*, în „Contemporanul”, 38, 1956.

³ Și chiar în muzică, deși diferența de limbaj o situează în cadrul primei categorii de arte

nalității artistice), ține de o întreagă serie de motive, printre care nu este de loc de neglijat lipsa unei profunde culturi și nesituarea pe o poziție obiectiv-științifică.

Deși estetica științifică nu dispune de unități precise de determinare a valorii artistice a operelor de artă, criteriile confruntării cu viața — în privința verosimilității, a gradului de utilitate —, în ce privește importanța socială, și cel al organicității, referitor la măiestrie, sînt suficiente pentru considerarea unor ierarhii în cadrul domeniului artistic sau a justei aprecieri, a unei opere, cînd criticul dorește cu tot dinadinsul să iasă în întîmpinarea adevărului. Dacă mai întîlnim încă în presa noastră exemple de critică radicală⁴ cînd o operă este fie negată complet, fie apreciată la maximum, ele nu sînt definitorii. Cercetarea atentă a operei respective și a intervenției participanților ar stabili cred, în mod just, atît valoarea ei, cît și gradul de obiectivitate al criticilor.

În condițiile în care diferă atît altitudinea intelectuală a privirii fenomenului artistic, cît și gradul de obiectivitate, critica științifică rămîne un ideal de care fiecare critic se apropie în mod deosebit.

E necesară, în orice caz, ridicarea cercetării critice de la stadiul pur descriptiv la acela explicativ, vizînd către extragerea, din analiza practică a unor opere sau grupuri de opere artistice, a unor trăsături general-obiective, în stare a fi utilizate cu folos de estetica generală sau măcar de estetica artei respective, în conturarea științifică a legilor specifice ce o diferențiază. Există, fără îndoială, asemenea raporturi obiective, dincolo de cele descoperite, care se lasă greu descifrate. Nu vrem să credem însă că s-ar putea ajunge vreodată la o asemenea „punere în ecuație” totală a fenomenului artistic încît să rivalizeze cu matematica⁵. În acest caz, operele de artă ar trebui create de critici, dată fiind competența lor⁶. Nu este și nu va fi posibil niciodată un asemenea lucru, ca pornind de la norme să ajungi la o creație desăvîrșită. Va fi în cel mai bun caz o mumie, dar nu ceva viu, și aceasta deoarece în aceeași măsură cu tendința către general acționează cealaltă latură a luptei contrariilor, tendința către particularizare — către inedit sau originalitate (în termenii esteticii). Caracterul specific al esteticii trebuie înțeles în mod științific, lipsit de exagerări fie în privința potențelor, fie a non-potențelor sale. Ea rămîne, totuși, legată în foarte mare măsură de factorul personalitate — explicabil istoricește, dar hotărîtor pentru dezvoltarea și diversificarea sa profundă. De aceea, în cercetarea oricărui domeniu al artei trebuie avută în continuu în vedere această perspectivă, cu atît mai mult atunci cînd abordăm artele pur spirituale: muzica, literatura, cinematografia, unde nuanța are o valoare deosebită, putîndu-se substitui la un moment dat întregului. O foarte utilă tehnică a analizei, împrumutată lingvisticii — stilistica —, a devenit, prin folosirea ei în cadrul esteticii, nediferențiat, o tehnică pseudoștiințifică, atunci cînd cercetarea a pierdut din vedere înălțimea filozofică a problemei și a rămas în factologic. Același lucru s-a întîmplat cu statistica. Opera literară sau muzicală nu este o simplă sumă cantitativă de factori, ci o interdependență calitativă complexă a acestora⁷.

⁴ E vorba de *Bariera* lui T. Mazilu, asupra căreia, Silviu Iosifescu crede necesar să intervină, sau cazul aceluiași scriitor cu piesele sale de teatru. În această categorie trebuie amintită și disputa în jurul romanului lui Vasile Rebreanu: *Căldul cel bun*.

⁵ Oricum, o idee apropiată se desprinde din textul lui Silviu Iosifescu: „Trebuie spus însă că, în stadiul ei actual (sbl. ns. — I.O.), estetica nu aspiră la trepte de precizie matematică” (p. 23).

⁶ În literatură, la nivelul stăpînirii, în cel mai înalt grad a fenomenului artistic din epoca respectivă, îmbrățișarea domeniului beletristic de către critici s-a soldat doar cu „încercări”.

⁷ Practica a dovedit că, de cele mai multe ori, analiza ultramodernă, stilistică și statistică, n-a tras concluzii decît asupra îmbrăcăminișii artistice — rămînd numai instrument de depistare a procedeeilor tehnice —, nedepășind, prin urmare, exterioritatea formei. Expresia în sine, ca material de construcție, nu spune nimic — oricît de mult ar spune — din ceea ce a încifrat artistul, dacă nu conexăm cercetarea avînd în vedere atît latura tehnică, cît și pe cea ideativă. Oricît de departe am duce însă cercetarea, o operă autentică va avea

Atta vreme cît esteticianul va ști să se folosească cu îndemnare de legile științei estetice descoperite sau de cele care vor mai fi descoperite de aici înainte, acestea îi vor fi de un real folos, nu numai în interpretarea de ansamblu a fenomenului, cît și în analiza practică a creației artistice, altfel concluziile sale vor avea de suferit de neadevăr.

Dacă estetica „e știința a ceea ce este sau a ceea ce trebuie să fie”⁸, cu alte cuvinte dacă pornim de la faptele sau de la norme, e un lucru elucidat teoretic și practic. Totuși, ne folosim de readucerea lui în discuție spre a lămuri unele probleme la ordinea zilei.

Este adevărat că în sistemul gândirii marxist-leniniste, estetica științifică nu este pur și simplu dedusă din principiile filozofice, precum estetica idealistă, ci se înalță pe baza unor profunde concluzii rezultând din interpretarea faptelor. Dar nu este mai puțin adevărat că, în generalizarea acestora, interpretarea s-a folosit într-un mod fericit de vizlunea științifică dată de întreaga gândire filozofică. Principiul deductiv a avut în vedere tocmai caracterul veșnic înnoitor al fenomenului artistic, patronat de legea originalității. Aceasta dă posibilitate esteticii să nu se închisteze în normele sale, ci, pornind de la realitate, să se modeleze continuu în așa fel, încît să-și păstreze caracterul științific — acela de a fi veșnic vie. Astfel, estetica științifică a știut să întrevadă elementul unificator, mereu prezent, din multitudinea abaterilor și contradicțiilor vechii arte, făcute de fiecare dată în mod categoric la afirmarea unui nou curent sau a unei noi mișcări artistice. Este foarte grăitoare în acest sens interpretarea făcută în presa noastră de specialitate fenomenului artistic contemporan. Discuțiile despre realism, stîrnite incidental de cartea lui Roger Garaudy⁹, au avut profitabile rezultate pentru combaterea unei anume tente dogmatice din critica și estetica noastră, după care uneori realitatea era judecată din perspectiva normelor. Au fost reabilitați unii scriitori, ca Proust, Kafka, Joyce etc., la care reflectarea realității apare în mod special, complicată de anumite tehnici moderniste ce îngreuează detectarea semnificației. Discuțiile, deși au sîrșit prin a îmbrăca hainele esteticii, ducîndu-se la un nivel pur teoretic, și-au avut punctul de plecare în critica literară, în analiza concretă a operelor artistice. Lucrul se repetă cu fiecare analiză critică științifică făcută operei. Chiar dacă critica se face din perspectiva esteticii generale și a teoriei artei respective, nu trebuie să-i negăm rolul creator de a descoperi în ce măsură laturi aparent contradictorii ca norme¹⁰ împlinesc înțelegerea de artă, devenind la rîndul lor norme¹¹. Altfel am transforma într-un bisturiu orb, ce curăță totul după principii calofille unanim acceptate¹². Chiar dacă un anume gen de critică, „profesionistă”, îndreptățește

ceva rezervat pentru interpretul de mîine. Sîntem de acord că o operă precis catalogată ca semnificație, ce nu mai lasă loc unor noi asociații, este moartă artistică, dar nu vom aproba niciodată ca pe o aceeași paralelă istorică să se ivească interpretări absolut deosebite în cadrul esteticii științifice. Înseamnă atunci ori că opera respectivă nu a fost rotunjită într-o semnificație, și deci nu trebuie luată în considerație, ori că unul din interpreți s-a decis de temeiul obiectiv al aprecierilor.

⁸ S. Iosifescu, *op. cit.* (p. 21).

⁹ Roger Garaudy, *D'un réalisme sans rivage. Picasso. Saint John. Perse. Kafka. Préface d'Aragon*, Paris, Plon, 1963.

¹⁰ Sînt și norme cu caracter de axiomă general valabile și în mod obligatoriu repectabile ca raportul dintre individualitatea operei de artă și semnificația ei generală, citată de altfel și de Silviu Iosifescu (p. 34).

¹¹ Și în acest sens mai toate operele mari ale umanității sînt tot alttea abateri de la normă.

¹² Aprecierea pe care Silviu Iosifescu o face criticii ni se pare nu într-un totuș științific. Iată ce spune d-ș: „În măsura în care își justifică latura științifică, critica artistică are caracter de știință aplicată. Analizînd și apreclînd o anumită operă, ea nu face, în genere, descoperiri teoretice, pentru că nu poate generaliza pe baza unui singur obiect, ci aplică asupra acestui obiect principiul stabilit de științele respective, estetica generală sau teoria artei respective”, și, mai departe: „Fînd seama de marile diferențe de obiect — și cu riscul

aprecierea esteticianului Silviu Iosifescu, nu trebuie plecat de la nivelul acesta. Nu a devenit clasic exemplul cronicilor făcute de George Călinescu ani de-a rândul, în care pornind de la cartea propriu-zisă, ataca problemele teoretice foarte largi pe care acestea le puneau? Trebuie combătută pe orice cale o anumită tendință de banalizare a criticii, de rămânere la un nivel estetic foarte scăzut. Se cere criticilor de artă din toate domeniile o înaltă pregătire de specialitate și filozofică, o profundă cunoaștere a patrimoniului cultural universal și național și o mare îndrăzneală, înclt, atunci când se ivește o lucrare la nivelul antecedentelor celor mai strălucite, s-o spună și s-o susțină cu tărie. Știința combate amatorismul, dar și profesionalismul rău înțeles, închistarea în forme depășite. Criticul trebuie să întrevadă cu promptitudine elementul noului, să fie receptiv la orice înnoire, și s-o propună ca model, prin atribuirea de îndrumare a criticii. În cea mai mare măsură, critica noastră se achită cu cinste de sarcinile ce-i revin¹³. Chiar cartea de față sugerează scriitorilor abordarea parodiei, a perspectivei satirice în poezia lirică etc.¹⁴. Totuși avem unele rețineri asupra felului cum Silviu Iosifescu pune problema. Întotdeauna momentul istoric și-a creat și forma specifică de reflectare a realității. Dacă exemplele sînt așa de puține (și autorul le adună cu greu din periodice), înseamnă că în prezent altele sînt formele prin care se cristalizează specificul temporal. Satiricul și parodia intervin ca intermediare între realitate și scriitor atunci când acesta nu se confundă cu ea. Or, astăzi, asemenea distanță este neglijabilă, chiar atunci când apare. Poate de aceea genul este așa de puțin cultivat.



Oricum, conchizînd asupra unor lungi dispute, sugerînd rezolvarea altora, cartea lui Silviu Iosifescu se află în plină actualitate.

I. Oprișan

VALERIU CIOBANU, *Hortensia Papadat-Bengescu*, Editura pentru literatură,
București, 1965

Opera Horstensi Papadat-Bengescu, studiată parțial și contradictoriu de critica literară în momentele apariției, este cercetată pentru prima oară monografic în ampla lucrare a lui Valeriu Ciobanu. Într-o scurtă prefață, autorul stabilește necesitatea și rolul unei astfel de investigații, caracterul și metoda de lucru, obiectivele și planul lucrării. Pornind de la calificarea contribuției critice anterioare ca insuficientă, calificare poate prea categorică, cel puțin ca formulare („interpretările parțiale făcute de majoritatea criticilor din epoca burgheză

de a șoca pe cei obișnuiți să discute despre artă numai în termeni de Parnas —, din acest punct de vedere critica artistică seamănă cu medicina. *Aplică și verifică asupra unei individualități legi și observații generale, stabilite de anumite discipline teoretice*” (subl. ns. — J.O.) (op. cit., p. 26).

¹³ În acest sens, fără a nega contribuția cinematografilor noastre, aflată în plin avînt, n-ar fi rău poate ca unor producții de un slab nivel artistic să li se spună pe nume. Să fie sporită exigența acestei critici, spre binele artei noastre socialiste în ansamblul ei, cum de asemenea trebuie făcut marele pas de la simpla reclamă cinematografică, vizibilă pe ici pe colo, la critica propriu-zisă.

¹⁴ Cartea lui Silviu Iosifescu indică noi drumuri nu numai pentru beletristică, ci și pentru istoria literară. „În mică măsură s-a încercat studiul articolelor cu caracter de manifest estetic în periodicele acestor o sută treizeci de ani. Și în toate problemele rămîne de examinat în ce măsură părerea respectivă, cu ambiții estetice, ori limitate la o chestiune litigioasă, poate fi raportată la o mișcare mai largă de idei” (p. 164). Dar nu numai acestea.

sînt nefolositoare astăzi, iar cele din timpul nostru sînt încă prea puține", p. 6), Valeriu Ciobanu își propune să deschidă „porțile unei mai largi interpretări a operei Hortensiei Papadat-Bengescu" (p. 8), urmărind, cu aplicație analitică, sensul evoluției scrisului ei, pentru a ajunge la fixarea locului operei studiate în peisajul literaturii române.

În *profil*, înainte de a porni la cercetarea propriu-zisă, reconstituie biografia Hortensiei Papadat-Bengescu în cîteva date ce au semnificație pentru atmosfera debutului și a formării ei ca scriitoare. Consemnînd începuturile la revista „La politique", care nu constituiau de fapt un debut literar, Valeriu Ciobanu trece apoi la legăturile scriitoarei cu cercurile literare ale vremii. Menționează în grabă colaborarea și relațiile cu cercul „Vieții românești" („Cu cercul „Vieții românești" a avut raporturi bune", p. 25), fără a se opri asupra rolului acestei reviste în formarea scriitoarei. Scrisorile Hortensiei-Papadat Bengescu către Ibrăileanu, aflate în posesia Bibliotecii Centrale Universitare „M. Eminescu" din Iași, la dispoziția cercetătorilor, aduc elemente prețioase pentru reconsiderarea raporturilor scriitoarei cu cercul „Vieții românești", demonstrînd în modul cel mai evident influența și atenta îndrumare a lui Ibrăileanu și atitudinea deosebit de receptivă a Hortensiei Papadat-Bengescu, dornică de a primi îndrumări și de a le fructifica. Aici s-ar fi putut vedea, după cum arată și un studiu recent al lui Al. Teodorescu („Viața românească", 1965, nr. 3, p. 88–102), că orientarea spre roman și spre o literatură obiectivă, considerate și de autorul monografiei ca merite aparținînd exclusiv cercului „Sburătorul", a căruia influență o discută pe larg, aparține, cel puțin cronologic, lui Ibrăileanu.

Exegeza critică întreprinsă de Valeriu Ciobanu, bazată pe luare în considerație aproximativ cronologică a operei și, concomitent, și pe genuri, posibilitate oferită de însăși evoluția scriitoarei, urmărește într-un prim capitol semnificația începuturilor poetice în limba franceză ale Hortensiei Papadat-Bengescu, asupra cărora criticii literari s-au oprit prea puțin. Aceste încercări nu atestă o personalitate poetică, dar interesează prin unele elemente de sensibilitate și imaginație ce prefigurează, într-un fel, proza. Aceași căutare, parcursînd căile excesului și ale artificialității, este sesizată în așa-numitul „triptic erotic" alcătuit din nuvelele *Marea*, *Lui Don Juan*, *În eternitate*, *Femeia în fața oglinzii*. Cu minuție descriptivă, dar și cu o oarecare rigiditate în comentariu, autorul monografiei argumentează nereușita acestor poeme în proză, „erori temporare" (p. 45) ale Hortensiei Papadat-Bengescu, incoerente, cu personaje conturate unilateral, simple cazuri de erotomanie. Acceptînd totuși valabilitatea nuvelor ca document al „psihologiei depravate a burghezilor timpului" (p. 65), Valeriu Ciobanu afirmă că ele sînt și rezultatul unei influențe a literaturii pornografice, în vogă la vremea aceea, opinie ce-l dă prilejul unei „istorii" a literaturii pornografice, a cărei înșirare nu ne pare totuși a fi motivată într-un mod concludent.

Încercările dramatice ale Hortensiei Papadat-Bengescu sînt studiate pe aceleași coordonate: faze pregătitoare pentru roman, cîștig în lupta împotriva exploziei subiectivului, modalități de exercițiu în portretul psihologic și în dezvăluirea resorturilor intime ale vieții familiei burgheze. Identificînd atmosfera pieselor Hortensiei Papadat-Bengescu cu aceea a teatrului unul Porto-Riche, Henri Bataille sau Edmond de Sée, Valeriu Ciobanu înregistrează în trecut subiectele pieselor, defectele de compoziție, pentru a se opri cu atenție asupra dramei *Bătrînul*, „o mare dramă ratată" (p. 82). Dincolo de aglomerarea situațiilor și a personajelor, se observă aici un accentuat fond critic și o mare finețe în analiza psihologică, căreia scriitoarea nu i-a găsit formula dramatică adecvată.

Pe urma adîncirii elementului realist și a dezvoltării elementului obiectiv, preocupări constante, ce dau unitate monografiei, este prezentat, mai amplu și nuanțat comentat, volumul *Balaurul*. Istoricul literar plasează volumul în contextul literaturii române despre război, delimitîndu-l originalitatea printr-o permanentă accentuare a modalității specifice de reprezentare artistică a dramei războiului.

Încadrate separat, câteva nuvele din volumele *Ape adânci* și *Lui Don Juan, în eternitate*, sînt considerate elemente de tranziție de la „egocentrismul zgomotos” și exaltarea nestăvilită la o interpretare realistă a societății (*Femei între ele, Pe cine a iubit Alisia?* și *Romanul Adrianei*). Mai îndelung se apleacă autorul monografiei asupra volumelor *Romanță provincială* și *Desenuri tragice*, judicios diferențiate de celelalte nuvele. Tragismul existențelor submediocre, mecanismul vieților plate nu solicită în primul rînd compasiunea, ci ironia, dusă uneori pînă aproape de sarcasm, în maniera lui I. L. Caragiale, amintind de I. A. Bassarabescu și, mai rar, de Brătescu-Voinești.

Un spațiu amplu, cum era și firesc, acordă Valeriu Ciobanu contribuției Hortensiei Papadat-Bengescu la dezvoltarea romanului românesc.

Cîteva „considerații preliminare” au în vedere opiniile Hortensiei Papadat-Bengescu asupra romanului, și anume încercarea scriitoarei de a-l defini, atît ca fond tematic, cît și ca modalitate artistică. Preferința pentru romanul de analiză, explicită, argumentată, nu exclude sensul critic, realist, deși Hortensia Papadat-Bengescu susține ideea sursei imaginative a multora dintre romanele sale.

Constatănd unitatea tuturor romanelor Hortensiei Papadat-Bengescu prin atmosferă și uneori chiar prin personaje, Valeriu Ciobanu, spirit metodic, stabilește totuși o clasificare, valabilă mai ales pentru necesitățile studiului: „romane ale parvențiilor” (și uneori adaugă, conștient de insuficiența etichetării, „și ale snobilor”) și „romane ale rataților”.

În acest capitol, procedeul analitic, excesiv în unele părți ale monografiei, este practicat cu rezultatele cele mai bune. Reconstituind, pe cît e posibil, acțiunea romanelor, pentru a crea o bază a interpretării estetice a personajelor, Valeriu Ciobanu observă, ca și G. Călinescu, că „persistă, în toate, tonul de birfeală ușoară, mai des caustică decît complezentă” (p. 155). Astfel, personajele se încheagă prin refacerea de elemente consemnate anarhic, deși se realizează, într-o manieră originală, tabloul unei societăți. Legătura dintre romane nu se realizează atît prin personaje, ca la Romain Rolland sau la Marcel Proust, cît prin atmosfera unei familii, ca la Duiliu Zamfirescu, Roger Martin du Gard sau Jacques de Lacretelle, ba chiar mai mult, nu este vorba de un „ciclu familial” propriu-zis, ci de un „ciclu social” al aceluiași mediu și fenomen (p. 160).

Conștient de valoarea personajelor în literatura Hortensiei Papadat-Bengescu, Valeriu Ciobanu recompune, în lucrarea sa, o largă galerie a lumii ce mișună în *Fecioarele despletite* în *Concert din muzică de Bach* și în *Drumul ascuns*. Această refacere a „portretelor” din portretele și situațiile romanelor are ceva din acel aer de „birfeală ușoară” și maliție pe care i-l atribuiseră Hortensia Papadat-Bengescu. Se reia caracterizarea socială, psihologică și morală a personajelor, extrăgîndu-se semnificațiile sociale, deși nu sînt uitate finețea și varietatea mijloacelor de portretizare ale Hortensiei Papadat-Bengescu, gama de atitudini, mergînd de la ironie, sarcasm, maliție usturătoare pînă la grotescul fabulos.

Mai rapid analizate, *Logodnicul* și *Rădăcini*, „romane ale rataților”, nu sînt la nivelul celorlalte trei romane, personajele de aici nu mai au o semnificație socială sau general-umană. Valeriu Ciobanu opune elogului exagerat adus de unii critici literari romanului *Rădăcini* o altă interpretare: *Rădăcini* este un „conglomerat de observații psihologice, de fragmente de colportaj, de evocări, mai adesea false, ale unor situații din primele romane decît un roman în adevăratul înțeles al cuvîntului” (p. 220).

Deși cuprinse în exegeza critică, ca o preocupare permanentă a autorului, elementele de artă literară sînt analizate totuși într-un capitol distinct, cu scopul de a aprofunda și explicita sensul evolutiv și în stilul scriitoarei. Autorul înglobează noțiunii de stil oral o varietate de modalități ale compoziției, ale tonalității și chiar mijloacele specifice de dezvoltare

a alitutunii scriitoarei față de personaje. Această concepție stilistică, argumentată pe un plan mai larg de relație istorico-literară, ar fi cîștigat în relief.

Un capitol final, de scurtă privire generală, este scindat în două părți: *Opinii de altădată* și *Semnificații și perspective*. Prima parte are în vedere, după cum arată și titlul, opinii critice „de altădată”, revizuite critic. Deși s-a dovedit pe tot parcursul lucrării un spirit riguros științific, plin la didacticism, aici respinge ideea reconstituirii integrale a problemei („fastidios și inutil registru bibliografic”, p. 254), mulțumindu-se a trasa liniile ei mari. Discuția, plasată de obicei în preliminariile unui studiu, nu se integrează organic în lucrarea lui Valeriu Ciobanu, chiar dacă, după o trecere în revistă (prea grăbită, dacă ne gândim la contribuția lui G. Ibrăileanu, Ș. Cioculescu, Vl. Streinu și, în sfârșit, la cea a lui G. Călinescu, maestru și model pentru autorul monografilei), se conturează cu mai multă precizie contribuția proprie.

La capătul cercetării, Valeriu Ciobanu, reluînd ideea lui G. Călinescu, respinge etichetarea metodei Hortensiei Papadat-Bengescu ca metodă proustiană, arătînd că scriitoarea se situează în linia lui Nicolae Filimon și I. L. Caragiale și, înzestrată cu o originalitate atât de pregnantă, are alături de Liviu Rebreanu și Camil Petrescu o contribuție dintre cele mai importante la dezvoltarea romanului românesc.

Însoțită de un număr mare de fotocopii și facsimile, monografia reprezintă o analiză substanțială a operei Hortensiei Papadat-Bengescu și o interpretare nouă, care poate fi, desigur, încă îmbogățită.

G. Drăgoi

OLGA ZAICIK, *Pasiunea romantică*, E.L.U., București, 1965

Literatura consacrată în țară și peste hotare celor doi corifei ai romantismului polonez este, fără exagerare, prodigioasă. Articolele, medalioanele și studiile monografice, de multe ori constituind serii de mai multe volume, conțin ample exegeze critice ori evocări pline de căldură, nu lipsite însă de obiectivitate, ale personalității celor mai mari și mai lubriți poeți ai Poloniei: Adam Mickiewicz (1798—1855) și Juliusz Słowacki (1809—1849). Interpretarea flecăruiă dintre ei a constituit — și constituie și astăzi — obiectul unor cercetări temelnice, cărora și-au dedicat întreaga activitate mulți istorici literari de prestigiu. Numai despre J. Słowacki ne-au trecut prin mîna nu mai puțin de cinci monografii, aparținînd lui A. M. Matecki, F. Hüsica, J. Tretiak, T. Grabowski și J. Kleiner — a celui din urmă, și cea mai completă, însumînd cinci tomuri masive. Nu mai vorbim de A. Mickiewicz.

Privită din această perspectivă, orice nouă încercare de a se aborda viața și creația poetilor amintiți, parțial sau în totalitate, pare temerară. Mai ales cînd asemenea intenții se localizează geografic în afara Poloniei, implicînd așadar greutatea de documentare. Lucrările apărute demonstrează totuși contrariul. Îndepărtarea obiectului considerat și posibilitățile comparative mai largi determină o luciditate sporită în aprecieri, înlesnind nu o dată realizarea unor contribuții demne de luat în seamă. La noi, spre exemplu, studiile lui I. C. Chițimia despre A. Mickiewicz au luminat de flecare dată aspecte noi în creația poetului polonez, conținînd numeroase observații și concluzii inedite¹.

¹ Vezi: I. C. Chițimia, *Adam Mickiewicz și poemul său dramatic Dziady*, „Studii de literatură universală”, București, 1956, p. 63—82. De același autor, *O sută de ani de la moartea lui Adam Mickiewicz*, „Studii și cercetări de istorie literară și folclor”, București, 1954, nr. III, p. 202—207 ș.a.

O inițiativă meritorie este și cartea Olgăi Zalcik, *Pasiunea romantică*, apărută în Editura pentru literatura universală. Cunoscută până acum mai ales prin traduceri³ din literatura polonă, O. Zalcik se relevă prin acest volum și ca o cercetătoare cu certe pasiuni pentru istoria literară. Lucrarea propriu-zisă este precedată de o foarte scurtă introducere în care se fixează câteva particularități de ordin mai general, proprii celor trei etape care s-au succedat în dezvoltarea romantismului polonez. Se deschide astfel perspectiva pentru cele două micromonografii despre A. Mickiewicz și J. Słowacki, care constituie miezul volumului. Afirmările cuprinse în introducere se mențin în tonul unor generalități pertinente și utile. Doar câteva pagini închinată lui Z. Krasiński (1812—1859) analizează mai la obiect cea mai bună piesă a acestuia, *Comedia nedivină*, plasând-o în contextul epocii. Pentru că O. Zalcik a intuit bine că semnificațiile romantismului din Polonia nu pot fi înțelese în toată complexitatea lor fără a se pomeni, fie și în treacăt, opera poetică a lui Z. Krasiński. Dacă Mickiewicz și Słowacki ilustrează în creațiile lor fundamentale caracterul revoluționar al romantismului polonez, uneori fățiș, alteori voalat în cețuri mistice, Z. Krasiński, cu toate meritele artistice incontestabile, reprezintă latura lui reacționară. Absolut necesară, discuția despre *Comedia nedivină* constituie totuși o excrescență în economia foarte strânsă a introducerii. Se cerea integrată altcumva în structura volumului; poate sub forma unor comparații, atunci când se interpretează opere aparținând lui Mickiewicz ori Słowacki, care tratează probleme similare.

După cîte ne dăm seama, intenția autoarei nu a fost aceea de a alcătui două monografii în înțelesul deplin al cuvîntului. Datele privitoare la biografia celor doi poeți nu sînt expuse decît în măsura în care lămuresc avataruri conceptuale. Pe de altă parte, O. Zalcik nu se angajează în controverse de istorie literară prin care să răstoarne sau să restabilească aprecieri exprimate, pe care le-ar socoti discutabile. Scopul lucrării este, ni se pare, acela de a oferi cititorului român prezentări cît mai complete ale drumului parcurs de A. Mickiewicz și J. Słowacki în creația lor, pe care o proiectează pe fundalul evenimentelor istorice. Este obiectivul care a impus pe primul plan criteriul cronologic al expunerii. Deși modestă în intenții, prezentarea, bazată pe izvoare numeroase, nu este lipsită de accente interesante, de multe ori originale, în interpretare.

Micromonografia întâia, aceea despre A. Mickiewicz, este încheiată din trei capitole, ale căror titluri incifrează idei ce definesc expresiv evoluția poetului. Primul, *Romantism sau classicism?*, după ce creionează atmosfera culturală din centrele universitare Vilno și Varșovia — apariția asociației Filomaților și disputa dintre pseudoclasici și romantici inaugurată de K. Brodziński în numele celor din urmă —, evidențiază contribuția hotărîtoare adusă de A. Mickiewicz prin volumele *Balade și romanțe* (1822) și *Poezii* (1823) în polemica îndreptată de tineri împotriva admiratorilor rămași credincioși vechilor modele clasice. Anul 1822 a fost consacrat, de aceea, ca limită pentru începutul romantismului polonez.

Mai interesant ne apare capitolul al doilea, *De la Werther la Faust*, care cuprinde răstimpul dintre anii 1824 și 1831, petrecut într-un exil ce nu se va sfîrși decît o dată cu moartea poetului. Această perioadă de restriște, în care se consumă relațiile strînse cu Pușkin și cu revoluționarii decembriști la Petersburg, Moscova și Odesa, este punctată de elaborarea celor două cicluri de sonete (*Sonete*, 1826, și *Sonete din Crimeea*) prilejuite de o călătorie în Crimeea, a poemului istoric *Konrad Wallenrod* (1828), inspirat de sfîrșitul tragic al decembriștilor, și a părții a III-a din *Străbunii*. Stărîind în relieful exuberanței imagistice a *Sonetelor*, a extazierii în fața frumuseților peisajului și relevînd însemnătatea politică a poemului *Konrad Wallenrod* pentru revolta din 1830—1831, O. Zalcik acordă pe bună dreptate cea mai mare atenție *Străbunilor*, care, în partea a III-a, simbolizează suferințele poporului torturat de asupritori. Ideea diriguitoare a întregului

³ M. Konopnicka, *Natură moartă*, Edit. tineretului, București, 1960; E. Orzeskova, *Julianka*, Edit. tineretului, București, 1962 ș.a.

capitol este aceea exprimată prin titlu, anume de a considera dezvoltarea eroului mickiewiczian de la sentimentalul Gustav (din partea a IV-a) la ingeniosul activ Konrad (din partea a III-a) în paralel cu cea de la Werther la Faust. Aproximări între cele două ipostaze ale aceluiași personaj principal din *Străbunii* — Gustav-Konrad — și eroii lui Goethe s-au mai făcut și de către alți istorici literari, dar, după cîte știm, nici unul nu a procedat în acest fel în dovedirea înrudirii dintre ei. Arătîndu-le esența spirituală comună, autoarea trece în revistă deosebirile de nuanță dintre ei. Werther este îndureratul pasiv prin excelență, pe cînd protestul lui Gustav, depășind virulența verbală, împlinește virtual semnificațiile unei acțiuni. Faust rămîne singur de-a lungul tuturor experiențelor sale, Konrad, în schimb, se proclamă reprezentantul poporului. Pe lângă similitudinile de probleme și eroi cu *Faust* — cadrul trimiterilor la alte opere putea fi lărgit, — se remarcă asemănări compoziționale, apoi coincidențe cu fapte petrecute în realitatea contemporană. De pildă, rolul condamnat al doctorului Becu, tatăl vitreg al poetului J. Słowacki, în frământările de la Vilno și moartea lui pricinuită de un trăsnet în 1824³.

În sfîrșit, în ultimul capitol, după ce sînt judecate la modul critic influența mesianică, manifestată pregnant în *Cărțile poporului și pelerinajului polonez* (1832), și, ulterior, complicațiile misticismului towianist, O. Zaick analizează cu lux de amănute creația de căpetenie a lui Mickiewicz, *Pan Tadeusz* (1834). Semnalînd minuțiozitatea cu care poetul descrie vegetația luxuriantă a ținuturilor natale, umorul îngăduitor cu care idilizează patriarhalismul și glcevicele ridicole ale șlahticilor, tradițiile patriotice ale luptei de eliberare națională — pe această linie se face legătura cu operele anterioare — și intensificarea secvențelor realiste, autoarea subliniază, de fapt, valorile artistice inegalabile care au făcut din *Pan Tadeusz* o operă de rang universal. Se amintesc după aceea, pe scurt, „lirica de la Lausanne”, lecțiile despre literaturile slave de la Collège de France și întemeierea periodicului „La Tribune des Peuples” (1849).

Scrisă într-un stil sprinten, ce agreează paradoxul, fie și riscat uneori, prezentarea personalității lui A. Mickiewicz afirmă, firesc, în primul rînd poetul, lăsînd totuși parcă prea mult în umbră pe activistul social, publicistul și profesorul.

Evoluția poetică a lui J. Słowacki, expusă în a doua parte a cărții, are o curgere mai sinuoasă, posedînd meandre subterane, al căror drum nu este totdeauna lesne de deplstat. Multe dintre poeme conțin obscurități, a căror clarificare formează și astăzi obiectul unor discuții aprinse. Orice tentativă de a-i prinde esențial opera în cîteva coordonate directoare — titlul volumului prevestea o astfel de ordonare pe probleme —, pe lângă că este dificilă, este mai totdeauna susceptibilă de obiecții. Iată încă un motiv pentru care O. Zaick și-a ales și de astă dată ca principiu călăuzitor tot ordinea desfășurării în timp.

Împărțit de asemenea în trei capitole, studiul despre Słowacki începe prin examinarea creației de tinerețe, mergînd pînă la *Kordian* (1833). Titlul primului capitol, *Poetul răscoalei din Varșovia*, pare insuficient îndreptățit de conținutul pe care îl precedă. În afară de cele patru poezii lirice ocazionate de izbucnirea insurecției din 1830—1831, de poemul *Lambro* (1833) și tragedia *Kordian*, în care pătrund indirect ecouri ale revoltei înăbușite — lucrări pe care autoarea le explicitează îndelung și cu competență —, Słowacki a mai scris un mare număr de poeme de factură byronică: *Szanfary* (1828), *Hugo* (1829), *Călugărul* (1830) etc., precum și două tragedii: *Windowe* (1829) și *Maria Stuart* (1830). Chiar dacă în aceste poeme sînt evidente scăderile începutului, ele impun, socotim, tonalitatea generală a operelor concepute în această perioadă, necesitînd de aceea o discuție mai temeinică. Fabulația și problemele pe care le implică

³ În prefața la volumul *Teatru* de J. Słowacki, dintr-o eroare, se afirmă la pagina 5 că tatăl vitreg al poetului a jucat un rol condamnat în răscoala de la 1830—1831. În realitate, A. Mickiewicz a răsrînt într-adevăr critic eșecul insurecției de la 1830—1831, dar prin mijlocirea procesului care a urmat frământărilor de la Vilno din 1823—1824, în care Becu avusese o comportare de loc lăudabilă.

sînt elucidate prea repede, într-o manieră descriptivă, ca și unele balade ale lui Mickiewicz. Ne gîndim, mai precis, la semnificația protestatară a zbucriumului lor singular — meteoric, totuși luminos —, la titanismul lor byronic, care răzbate și în tragediile pomenite și se va repercuta în forme variate și mai tîrziu. Prin urmare, ar fi fost poate mai bine ca titlul capitolului să sugereze această tentă dominantă a poeziei șlowackiene din prima etapă, aflată sub semnul lui Byron. N-am subscris la fel, la afirmația potrivit căreia „critica marxistă l-a urcat pe Słowacki pe soclul de poet național, curățîndu-i opera de zgura exegezelor criticii burgheze naționaliste și mistice” (p. 169). Într-adevăr, poetul a fost nedreptățit de critica din vremea sa, dar încă din timpul vieții Z. Krasieński îi atribuia merite literare egale cu ale lui Mickiewicz, iar postum încă moder-niștii au instituit un adevărat cult pentru opera sa.

A doua etapă a activității poetice șlowackiene este expresiv definită în titlul celui de-al doilea capitol: *Sub auspiciul shakespeareene și discipolul lui Dante*, care include piesele *Balladyna* (1834) și *Horsztyński* (1835) și poemele *În Elveția* (1835), *Anelli* (1838), *Tatăl ciurmaților* (1838) ș.a., toate scrise în timpul șederii în Elveția și al călătoriei în Orient și Italia. Considerațiile estetice ale autoarei se suprapun, în genere, realității operelor comentate. Se impun totuși cîteva observații. O. Zaick fixează a doua limită a acestei perioade la sfîrșitul anului 1838, cînd poetul se stabilește la Paris. Biografia interioară a operei, drumul ei suitor, continuă însă pînă în 1841, culminînd cu poemul *Beniowski* și cu drama *Fantazy*. Într-adevăr, în creațiile elaborate între anii 1839 și 1841 sînt sesizabile unele laturi noi, un plus de stabilitate filozofică și de realism. Dar, dacă autoarea nu s-a hotărît să le trateze separat, cum era mai firesc, era mai indicat să le circumscrie acestei etape — se înțelege, cu remarcile de rigoare și cu modificarea corespunzătoare a titlului — decît să le includă în capitolul următor, la un loc cu producțiile impregnate de un misticism accentuat, cu care nu au o legătură strînsă.

În altă ordine de idei, vorbind despre drama *Horsztyński*, O. Zaick apreciază exclusiv negativ Confederația de la Bar (1768—1772), pe care Słowacki a idealizat-o în unele creații ale sale. Această confederație, deși a fost înființată de marii magnați, a avut un răsunset imens în rîndurile șlahtei. Milita pentru menținerea credinței catolice, dar în același timp și pentru păstrarea libertăților naționale amenințate de amestecul țarist. Lupta ei avea, așadar, și un aspect legitim și patriotic, iar Słowacki releva îndeosebi această latură. Iată de ce personaje ca bătrînul Horsztyński sînt prezentate în culori de aureolă.

În capitolul care servește ca încheiere, O. Zaick aprofundează piesele *Mazepa* (1839) și *Lilla Weneda* (1839), oprindu-se mai stăruitor — era și de așteptat — asupra capodoperelor *Beniowski* și *Fantazy*. Complexitatea de probleme, fabulația diversă, farmecul arabescurilor digresive, implicațiile critice, muzica învăluitoare a versurilor, în fine, modalitatea categoric realistă de cuprindere a realului — trăsături ce caracterizează alți poezii *Beniowski*, cît și drama *Fantazy* —, sînt luminate de autoare din cît mai multe unghiuri.

Începînd din 1842, Słowacki receptează ideile misticului Andrzej Towiański, fără însă a încetini ritmul trudei poetice. Mickiewicz, Zaleski, Witwicki ș.a., o dată căzuți în mrejele lui Towiański, încetează să scrie. Słowacki, împotriva. Creațiile plătuite în această ultimă perioadă a vieții — influența mistică se face simțită pînă prin 1848, deși formal poetul renunțase de mult la supunerea față de „maestru” — sînt multe la număr și de mare întindere, constituint piatra de încercare, dar și cîmp pentru evidențierii, pentru orice exeget. Hățișul ademenitor al simbolurilor a răstăcit pe mulți cercetători în ipoteze uneori dintre cele mai năstrășnice. Tocmai această

parte, în care sub învelișul mistic se pot descifra purități revoluționare și patriotice, este expedită aproape telegrafic.

Cele câteva reflecții critice de bună seamă că nu diminuează meritele incontestabile ale volumului discutat. De altfel, dată fiind incertitudinea unor date despre A. Mickiewicz și, mai ales, despre J. Stowacki, nu se pot scrie studii care să nu cuprindă elemente chestionabile. Cel puțin deocamdată. Documentația bogată care se întrevede în spatele comentariului exigent, metoda analitică, la obiect, și agerimea unor judecăți critice fac din cartea lui O. Zalcik o reală contribuție la cunoașterea operei celor doi poeți la noi.

Stan Velea

FRANCISC PĂCURARIU, *Introducere în literatura Americii Latine*, E.L.U., București, 1965

Fiirec e ca o literatură străină care se bucură de tot mai multe și mai bune traduceri într-o anumită țară să aibă la un moment dat și confirmarea deplină a interesului pe care l-a stîrnit, prin apariția unor lucrări de sinteză, care să prezinte acea literatură în complexitatea ei, s-o explice în perspectiva istorică a trecutului, să-i lămurească tendințele prezente, într-un cuvînt, s-o situeze în timp și spațiu, într-un mod mai amplu și mai clar decît o pot face prefețele care însoțesc unele opere din respectiva literatură.

Astfel, volumul *Introducere în literatura Americii Latine* apare într-un moment cînd un spor de informații și clasificare era absolut necesar, deoarece literatura de limbă spaniolă și portugheză se răspîndește tot mai mult în țara noastră, traduceri adresîndu-se operelor majore, iar interesul cititorului pentru această zonă, nu îndestul de cunoscută, se dovedește tot mai acut.

De cîțiva ani, partea lumii cea mai vulcanică din punct de vedere social a început să-și afirme cu violență existența nu numai pe lîrîm politic, dar și cultural. Bogăția folclorului latino-american uimește lumea și trece granițele continentului cu vigoare crescîndă.

Asistăm la o adevărată erupție de energie, care-și bînuie și-și caută albia. Izbucnirile de revoltă, mișcările muncitorești, ridicarea intelectualilor pe poziții din ce în ce mai radicale sînt semnele sigure ale unei noi așezări a lucrurilor. Continentul contrastelor cheamă istoria în viață și literatură să dea socoteală în fața popoarelor sale.

Domeniul literaturii e prea viu pentru a fi comod în a-l cuprinde. Ca și apa, e greu de prins în mînă. De aceea condițiile istorice și sociale ale unui întreg continent pe mai multe sute de ani — condiții complicate încă de un destin aparte — sînt cele care trebuie neapărat explicate pentru ca, o dată înțelese, să ușureze cuprinderea aceluia proces suprapus de mare complexitate care este literatura. Dificilă a fost sarcina autorului *Introducerii* ca în 300 de pagini să facă, în fond, o istorie cît mai amănunțită a continentului, o prezentare a realităților sociale atît de diverse ca cele în discuție, ca apoi, pe baza acestui teren pregătît, să poată trece la literatura propriu-zisă.

De altfel, în primele pagini autorul spune :

„Încercînd să traseze perspectiva de ansamblu a istoriei literaturii unui subcontinent, care înmănușează literatura a douăzeci de țări, acest studiu s-a străduit să surprindă înaltele de toate înlînțuirea strînsă dintre dezvoltarea istorică a popoarelor Americii Latine și creația lor artistică, marile curente ale vieții culturale, principalele tendințe ale literaturii, și s-a oprit doar la autori mai de seamă și la unele opere fundamentale, neputîndu-și îngădui decît o scurtă privire asupra majorității figurilor literare care au ilustrat prin opera lor aceste tendințe și curente” (p. 9).

De aici, poate, unele insistențe asupra împrejurărilor istorice, asupra realităților sociale și economice, care fac destul de dificilă înalțarea în miezul propriu-zis al cărții. Fără acest

cadru, ⁷ o înțelegere reală nu era posibilă, totuși dimensiunile lui sînt prea mari în raport cu conținutul propriu-zis al volumului.

Împărțirea pe capitole, judicios făcută, cu subcapitole interesante, constituie o perio-dizare logică, urmînd desfășurarea evenimentelor. Nelăsîndu-se intimidat de autoritatea unor nume de seamă din istoria literaturii, Fr. Păcurariu discută diverse puncte de vedere, încercînd să găsească personal celea cea mai bună, nesfiindu-se să adopte ceea ce consideră merituos, respingînd totodată ideile pe care nu le consideră juste. E de părere că „în realitate, scriitorii cu adevărat semnificativi ai Americii Latine se reduc la un număr mult mai modest decît cel înglobat în compendiile sau manualele de istorie a literaturii hispano-americane” (p. 11).

Expunîdu-și metoda de lucru, autorul arată că problema de bază în acest studiu a constituit-o moștenirea culturală a Americii precolumbiene creată de „popoarele nahua (azteci, tolteci etc.) din Mexic, de poporul maya din America Centrală, de incașii de pe podișurile andine ale Perului”, considerînd literatura Americii Latine, ca un tot cu rădăcini trecînd cu mult dincolo de anul 1492, anul descoperirii de către Columb a primelor insule ale Americii. O asemenea moștenire nu poate fi trecută cu vederea, mai ales cînd ea cuprinde realizări atît de valoroase ca *Popol Vuh*, *Chilam Balam*, *Memorialul de la Solola*, *Titlul domnilor de la Totonicapan* poemul dramatic *Rabinal Ochi* sau drama *Ollantay*.

Cultura Americii precolumbiene a dat capodopere în literatură, precum cele pomenite mai sus, dar și construcții de înaltă măiestrie. Hernán Cortés scria regelui Spaniei despre templele aztece: „Nu există limbă umană care să poată exprima grandoarea și particularitatea lor”, că „sînt atît de bine lucrate, atît din zidărie, cît și din lemn, încît nu pot fi mai bine lucrate și făcute nicăieri” (p. 24).

Autorul discută apariția omului în America, aduce palpitate ipoteze în privința migra-țiunii, dar, mai ales, amintește modul în care au fost văzuți băștinașii de către diferite persona-lități în decursul timpului. Aceste discuții au scopul de a ruina preconcepiile privind popoarele Americii Latine. Kant, după ce în 1764 scrisese cu entuziasm despre indigenii americani, ajunge și el să constate că americanii sînt o „subrasă” încă „insuficient formată”, „cu forța vitală aproape stinsă”, care „nu este susceptibilă de nici o formă de civilizație” (p. 27). Autorul citează aceste păreri pentru a ne face să înțelegem cît de puternice au fost prejudecățile pe care istoria a trebuit să le învingă.

Pe larg și ori de cîte ori e cazul, autorul amintește legătura culturii Americii Latine cu cea europeană și Nord-Americană — legătură legitimă de altfel. Literatura latino-americană e vă-zută ca un produs complex, creat de altoitul european pe tulpina veche și viguroasă a culturii indigene precolumbiene.

Influența culturii și literaturii europene e remarcată mai ales în ceea ce privește perioadele mai recente ale literaturii din America Latină; astfel, romanul realist consolidat la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea este creat sub influența scriitorilor europeni, influență recunoscută de altfel. Vorbînd despre romanul realist, analiza izvoarelor, precum și a modului de realizare, e mai bine făcută. Autorul merge pe un teren mai sigur, istoria literară analiza și critica fiind într-un bun echilibru, favorabil unor concluzii juste.

Referirile la literatura universală în genere nu mai sînt făcute în mare, sau privind numai cîteva nume de rezonanță (ca la capitolele privind primele perioade ale literaturii), ci — pentru a clarifica cititorul din punct de vedere al tematicii și procedeelor artistice folosite de romancierii — Fr. Păcurariu face trimiteri concrete la scriitorii bine cunoscuți (Balzac, Poe, Whitman), în felul acesta oferînd puternice puncte de sprijin pentru înțelegerea exactă a creației românești din America Latină.

Uneori, frecvența numelor proprii definite în cîteva rînduri e așa de mare, încît cititorul este tentat să treacă peste ele pentru a-și ușura hățșul. Aspectul e al unei enciclopedii în care

figurează o seamă de date care pentru neinițiat nu spun mare lucru, iar pe specialist nu-l ajută cu nimic. Scrupulul științific îl face pe autor să nu omită scriitorii care reprezintă ceva, iar spațiul îl constrânge să fie cât mai concentrat.

Volumul este scris cu îndemnare, problemele discutate decurgând limpede una dintr-alta, legătura dintre ele fiind solidă și neforțată, înfățișând fidel literatura, în multitudinea ei de aspecte, uneori contradictorii.

Numărul redus de citate din istorici literari dă o anumită sobrietate lucrării, însă absența totală a exemplurilor din poezia analizată e resimțită de cititor. Acest lucru e mai evident în capitolele care tratează despre poezia gauchescă, capitole de altfel bine întocmite, cu soluții bune în ceea ce privește prezentarea *gauchos*-ilor prin punctul de vedere al unei personalități. Sarmiento, de exemplu îi numea „beduini ai pampel”, iar Walter Scott, scriind despre ei, spune: „Vastele câmpuri din jurul Buenos Aires-ului sînt populate de creștini sălbatici, cunoscuți sub numele de *gauchos*, ale căror principale mobile sînt cranile de cai, a căror hrană e carnea crudă și apa și a căror petrecere favorită e de a-și istovi caii în curse vjelloase. Din nefericire — adaugă el cu ironie —, au preferat independența națională țesăturilor noastre de bumbac și muselină” (p. 147).

Întrecerile dintre payadori (cîntăreți) în vreun han pierdut în mijlocul pampelor constituia un motiv de hipnoză ce-l înțuia pe *gauchos* zile în șir să le asculte dialogurile în versuri improvizate, acompaniate la gitară, privind cele mai diverse probleme. Își aruncau provocarea, și duelul talentului, inteligenței și improvizatiei începea, procurînd subtile delicii intelectuale acelor oameni aspri, așezați pe cranii de vacă.

„Stilul viol, plin de imagini concrete, de metafore legate de viața și realitatea înconjurătoare, izvorîte din experiența populară, ironia plină de miez și caracterul combativ al cîntecului payadorilor a devenit ispititor pentru poeții culti...”

Cîteva citate, chiar dacă nu sînt obligatorii într-o *Introducere în literatură*, n-ar fi făcut decît să ilustreze pe viu analiza operei în discuție.

Fr. Păcurariu găsește modalități potrivite pentru a prezenta scriitorii prin mărturiile lor despre ei înșiși, ceea ce echivalează cu o imagine răsfrîntă în oglindă.

José Martí spune despre sine: „Îmi plac sonoritățile dificile, versul sculptural, vibrant ca un porțelan, zburător ca o pasăre, arzător și mistuitor ca o limbă de lavă... Îmi plac sonoritățile dificile și sinceritatea, chiar dacă ea poate părea brutală” (p. 197).

Alături de această mărturisire, cititorul ar vrea să audă și el, direct, porțelanul vibrînd și zborul de pasăre săgetînd.

Numărul mic al citatelor din opera propriu-zisă e compensat însă în volum de citatele bine alese din opera istoricilor literari ai Americii Latine, citate echilibrate din punctul de vedere al judecăților de valoare asupra considerațiilor de alt gen.

În felul acesta cunoaștem și direct punctul de vedere al unor specialiști privind țara lor.

Proporționînd destul de bine spațiul și importanța acordată numelor ce constituie lumea acestei *Introduceri*, autorul procedează la o operă de informare sistematică.

Polemica din presă dintre Edgar Papu („Gazeta literară” nr. 39, 1965) și Ion Lungu („Lucașfărul”, nr. 25, 1965) nu face decît să dovedească interesul pe care l-a stîrnit cartea. Cei doi autori vorbesc elogios despre *Introducere*..., întîlnindu-se, de fapt, pe aceleași poziții în esența discuției lor, analizîndu-i competent calitățile, subliniind meritul autorului ei de deschizător de drumuri într-un domeniu alt de dificil prin vastitatea sa. Obiecțiile de amănunt ale lui E. Papu (privind, după cum singur subliniază, ceea ce nu a spus autorul și ceea ce putea spune) sînt socotite de Ion Lungu nu îndestul de întemelte, ca de altfel și obiecția privind analiza simbolismului. Punctele de vedere pot fi diferite cînd e vorba de amănunt,

pentru că însăși materia studiată, prin varietatea aspectelor ei, poate conduce la poziții personale deosebite, dar din polemica amintită se desprinde un singur lucru esențial, prețuirea pe care și E. Papu și I. Lungu o acordă — de pe poziții oarecum opuse — acestei lucrări, incontestabil valoroase.

Eugenia Oprescu

Poezii populare ale românilor, adunate și Intocmite de Vasile Alecsandri, Ediție îngrijită, studiu introductiv, note și variante de GHEORGHE VRABIE, București, E.P.L., 1965.

Anul acesta, cea mai importantă culegere de folclor de la noi, *Poezii populare ale românilor, adunate și Intocmite de Vasile Alecsandri*, București, Tipografia lucrătorilor asociați, 1866, împlinește prestigios 100 de ani de la apariție. Colecția a cunoscut mai întâi două tomuri mai mici, în anii 1852 și 1853. Autorul lor a înțeles că erau concludente doar în planul valorificării cîntecelor bătrânești și a lărgit colecția prin cuprinderea celorlalte secțiuni ale poeziei populare, oferind astfel o imagine pleneră a folclorului românesc din prima jumătate a secolului al XIX-lea.

Considerată, cronologic și valoric, ca cea mai importantă colecție de folclor românesc (deși Alecsandri n-a fost descoperitorul poeziei populare românești, cum s-a spus, înaintea lui înregistrându-se alte culegeri, cum e aceea a lui Nicolae Pauleti, (1838), colecția bardului de la Mircești a înfăptuit fundamental valorificarea poeziei populare, a impus necesitatea ca literatura cultă să pornească de la valorile spirituale ale poporului, de la filioanele populare și naționale.

Dacă nu s-a constituit ca o descoperire a poeziei populare, acțiunea de scoatere la lumină a ei fiind mai veche, în Transilvania datînd chiar din jumătatea a doua a secolului al XVIII-lea, colecția lui Alecsandri, prin largă ei cuprindere, prin notele ce o însoțeau, prin întreaga concepție a alcătuirii ei, n-a fost mai puțin o revelație atât pentru noi, cît și pentru străini. Căci la apariția ea a avut și acest țel precis, de a pune în fața străinătății modele strălucite de balade și cîntece românești, și în felul acesta să atragă simpatia și sprijinul în favoarea dezideratelor politice și naționale ale poporului român. Acest țel a fost atins în mod exemplar. Traducerile realizate de Henry Stanley, W. v. Kotzebue, G. Vegezzi-Ruscala, Niccolo Tommaseo, Constantino Nigra au înlesnit apropierea cititorilor englezi, germani, italieni de *Miorița*, *Toma Alimoș*, *Legenda Mînăstirii Curlea de Argeș* ș.a. În limba franceză, însuși Alecsandri a tradus colecția, precedată de o introducere semnată de M. A. Ublcini.

Animat de dorința de a cuprinde complexitatea de manifestări a poeziei populare, Alecsandri a cules și a publicat balade, doine și hore, colinde, orații de nuntă, descîntece, ghicitori, jocuri de copii. El a făcut dublul oficiu de culegător și de comentator avizat, de folclorist, calitate ce i se recunoaște acum. Comentariile, notele cu care-și însoțește culegerile recomandă pe cercetătorul cu largă orientare, pe cunoscătorul de la sursă al poeziei populare în toată varietatea sa. Mărturiile lăsate de poet, precum și cele ale scriitorilor vremii, în primul rînd Alecu Russo, au menirea de a impune imaginea unui culegător care a bătut satele și țărgurile în căutarea comorilor ce avea să le ofere țiparului. Evident, nu trebuie ignorat nici celălalt aspect, acela de posesor al unor culegeri făcute de alții.

Ediția de acum, îngrijită de Gh. Vrabie, respectă structura ediției din 1866, adăugîndu-i șase balade noi din periodice și un lot bogat de lirică din „România literară” (1855). Volumul al doilea conține aparatul critic, (note, variante de texte, bibliografia variantelor, indice tematic, addenda). Un număr important de variante, dispuse sistematic, vin să indice grăitor modul cum a tratat culegătorul textul popular. Sînt relevate diferențele dintre forma

textelor publicate în „Bucovina” (1849–1850), în *Balade* (1852, 1853), în „România literară” (1855) și forma din ediția din 1866. Altă confruntare este întreprinsă între manuscrisul nr. 814 și ediția din 1866. Concluzia editorului, în urma acestor confruntări, este: „Se va observa că unele modificări aduse poeziei populare, de ordin fie istoric (...), fie mai mult de natură artistică (...), pot fi totuși izolate și identificabile. Încolo, fiind în diferențele stabilite apar poezii întregi noi față de textul autentic, ele nu pot fi privite decât ca variante noi, culesse de Alecsandri, știind bine și din informațiile date de el (...) că poetul a fost preocupat mereu să adune poezia populară și că între o baladă ori doină culesă în 1812–1850 va fi preferat pe ultima, mai frumoasă și mai completă”.

Studiul introductiv se axează pe probleme esențiale: *Istoricul colecției, Concepția lui Alecsandri despre poezia populară, Alecsandri despre unele probleme de teorie folclorică, Modul de îndreptare al poeziei populare de către Alecsandri, Importanța colecției*. Una dintre problemele controversate, aceea a atitudinii culegătorului Alecsandri față de textul folcloric, reține atenția editorului. Oprindu-se la cele două specificări – „îndreptate” și „întocmite”, Gh. Vrabie recunoaște: „Alecsandri a făcut amândouă operațiile: a „îndreptat” și a „întocmit” poezia populară. Cit și în ce chip?”. Editorul este mai puțin convins că majoritatea poeziilor populare au fost culesse de Alecsandri, că au fost „stenografiate”, cum mărturisește culegătorul. Se recunoaște poetului rolul de ordonator și se citează unele mărturisiri ale sale: „Nu-mi rămânea decât să le lustruiesc, să le redau starea lor primitivă, de a le intercala în chip propriu, spre a reconstitui vechile creații ale străbunilor noștri”. Și altă mărturisire: „Eu am făcut pentru unele din aceste poezii ceea ce face bijutierul cu pietrele prețioase. Le-am respectat subiecțul, stilul, forma și chiar multe rime incorecte, care fac parte din caracterul lor”.

Explicitând diferențele constatate prin confruntarea variantelor, operație pe care a făcut-o în mod amplu pentru prima dată la noi, și cu rezultate elocvente atât în direcția stabilirii volumului de „întocmiri” cât și în direcția stabilirii modalității acestor „întocmiri”, editorul conchide: „De-a lungul multor ani, de la o etapă la alta a imprimării poeziilor populare, Alecsandri a săvârșit o acțiune de „c irărire”, în sensul omisiei unor versuri și termenți și a adăugirii altora, uneori din imaginație proprie, de cele mai multe ori însă din alte materiale folclorice pe care le avea la îndemână”.

Gh. Vrabie depistează substituiri operate de V. Alecsandri în direcția pledoariei sale pentru romanitatea noastră, apoi exagerările patriotarde, semnalează tendința de „istoricizare și de medievalizare” a unor balade. Se afirmă că de cele mai multe ori criteriul estetic care l-a călăuzit pe Alecsandri a fost sigur. Analiza baladei *Budiul*, spre exemplu, semnalizează contribuțiile poetului, dar conchide că „tematica baladei, caracterizarea eroului și chiar factura generală a stilului n-au fost afectate în esența lor”.

Necăzind în extrema absolvirii culegătorului, justificării oricărei decizii a acestuia, Gh. Vrabie observă că Alecsandri n-a ales bine când a renunțat la textul publicat în „Bucovina”. Sînt, de asemenea, indicate substituiri din balada *Novac și Corbul*, recunoscîndu-se mai aproape de folclor și de stilul oral varianta din 1853.

O netă distincție între poeziile populare și poeziile create de Alecsandri în spirit popular, a impus prezența unui capitol al poeziilor pseudofolclorice, unde au fost incluse: *Hora Unirei, Hora de la Mircești, Dragoș, Movila lui Bureel, Cîntîc al lui Mihai Viteazul, Visul lui Tudor Vladimirescu, Stegarul și codrul, Surorile*.

În addenda au fost reunite o serie de studii și articole, prețioase în înțelegerea deplină a entuziasmului lui Alecsandri pentru genul creator al poporului.

Precizarea adevărului asupra contribuției lui Alecsandri la șlefuirea pieselor pe care le-a publicat, demonstrarea judicioasă a ceea ce a înțeles poetul prin „întocmire” erau necesare. Se știe că în trecut un colaborator al revistei „Contemporanul”, Schwartzfeld, l-a adus lui Alec-

sandri o violentă și nedreaptă învinuire de stricare a poeziei populare, de siluire a ei. Cele câteva argumente și criterii bune nu-l absolvă de flagrantă nepuțință de a înțelege marele act de cultură săvârșit de Alecsandri. Comentariul denigrator n-a cucerit adeziunea spiritelor înaintate. Titu Maiorescu spulbera învinuirile aduse lui Alecsandri când spunea că „nu poate fi vorba de falsificare”, poeziile „se întlnesc în gura poporului, sub cele mai felurite variante”.

B. P. Hașdeu într-o scrisoare, necunoscută pînă acum, adresată lui Artur Gorovei își mărlurise regretul că acesta l-a publicat în „Șezătoare” pe denigratorul lui Alecsandri.

Comentariile mai noi, ne gîndim mai ales la acelea prilejuite de comemorarea a 75 de ani de la moartea poetului, acordă în continuare atenție titlului de glorie ce și l-a cules Alecsandri prin publicarea poeziei populare. Al. Dima, în articolul *Spiritul folcloric al operei lui Vasile Alecsandri*, subliniază aportul covârșitor al lui Alecsandri la cunoașterea spiritului popular, recunoaște poetului abordarea poeziei populare din punct de vedere estetic : „Alecsandri lărgește astfel câmpul aprecierii folclorului și, depășind meritele etnografice, istorice și etice ale acestuia, celebrează strălucita lui valoare artistică”.

Tot cu ocazia comemorării s-a înregistrat și o opinie care, mizînd pe întocmirile săvârșite de poet, propune înscrierea *Poeziilor populare ale românilor* printre operele lui Alecsandri. Această afirmație a fost susținută de Al. Piru într-un articol din „Contemporanul” (nr. 34, 20 VIII, 1965). Inexistența ciornelor lui Alecsandri și deci nepuțința de a stabili precis gradul de „întocmire” îl determină pe Al. Piru să formuleze o concluzie foarte categorică, neexprimată în asemenea termeni pînă acum : „Modul de lucru al lui Alecsandri e greu de precizat azi, dar avînd în vedere că nu avem notițele lui brute, că unele piese printre care chiar *Miorița* au fost culese de alții (aceasta de Alecu Russo) e cazul de a spune în sfîrșit că poetul a întocmit într-adevăr poeziile populare ale românilor, adică le-a compus pur și simplu ca și pe multe din cele ale sale, folosindu-se de unele motive și respectînd tehnica versului anonim”. Al. Piru conchide : „Așa-numitele poezii populare ale românilor sînt, cu alte cuvinte, opera personală fundamentală a lui Alecsandri”.

Am stăruit asupra acestei opinii din dorința de a o semnala și, deopotrivă, de a invita la cercetarea ediției critice a *Poeziilor populare ale românilor*, care, în studiul introductiv și în volumul de variante și confruntări reușește să dea un răspuns fundamental, în concordanță cu afirmația lui Alecsandri, în problema „paternității” poeziilor populare pe care le-a publicat : ele aparțin „adevăratului autor al acestor capodopere — poporul român !”.

Depășind faza de inerție și de apariții fără relief, editarea critică a folclorului românesc în ediții solid alcătuite se bucură de pe acum cu câteva realizări remarcabile : Nicolae Pauleti, *Cîntări și strigături de cari cîntă fetele și ficiorii jucînd*, ediție critică de I. Mușlea ; *Balade populare românești*, 3-vol., ediție critică de Al. I. Amzulescu ; M. Eminescu, *Literatura populară*, ediție acad. Perpessiciu.

În curs de afirmare, editarea critică a folclorului va găsi, firește, formule diferite. Gh. Vrabie s-a oprit la o formulă care s-ar putea numi a partiturii, adică a confruntării diferitelor forme, prin citarea unor cuvinte separate sau a unui anumit număr de versuri, după necesitatea demonstrației. Această formulă răspunde bine problematicii și configurației ediției critice a *Poeziilor populare ale românilor*. Un spor de interes ar fi suscitată unele note ale editorului, adăugate aceluia ale culegătorului Alecsandri.

În ansamblu, ediția îngrijită de Gh. Vrabie este elocventă pentru nivelul pe care l-a atins editarea critică a folclorului la noi și ea va servi ca imbold în editarea și a celorlalte colecții reprezentative de folclor, ca acelea ale lui G. Dem. Teodorescu și Gr. G. Tocilescu. Ea mai are și semnificația unui omagiu la centenarul celei mai însemnate colecții de poezie populară românească.

Jordan Dalcu

MIHAIL SADOVEANU, *Opere*, vol. XIX, E.P.L., București, 1964

Cele două volume mai vechi din publicistica lui Sadoveanu (*Evocări*, 1954, și *Mărturisiri*, 1960) s-au dovedit utile atât pentru exegeții, cât și pentru cititorul operei marelui scriitor. De aceea inițiativa completării seriei de optsprezece volume cu alte câteva este cu totul bine venită. Nu numai pentru că pune la îndemână articole răspândite prin diverse reviste și ziare, dar, mai ales, pentru că permite unui public larg să ia cunoștință și de un Sadoveanu — am putea spune — ziarist, un scriitor în permanență atent la pulsul vieții cotidiene, la problemele ei importante. De altfel, faptul acesta este mărturisit de scriitorul însuși în prefața la un proiectat volum din 1940, în care declară că nu a făcut gazetărie politică (în accepția ei veroasă din trecut), ci, slujit de o natură „incorijibil optimistă”, a căutat „realitățile constructive, nădăjduind binele și frumosul, explicând cu sfială scăderile timpului, așteptând înăptuirile progresului”. E norma după care s-a condus Sadoveanu de-a lungul întregii sale activități jurnaliste. Așadar, de la bun început, să nu căutăm în publicistica sadoveniană articole ocazionale, în sensul obișnuit al cuvântului. Ele lipsesc. Sînt prezente, în schimb, articolele ocazionate de un anumit eveniment sau fapt. Pentru că niciodată scriitorul nu se rezumă la faptul gol sau nu recurge la el decât rareori. Premizele factologice sînt conduse cu regularitate către un scurt eseu filozofic, colorat de o ironie, fină, bonomă și subtilă. Chiar cînd polemizează în chip direct, Sadoveanu e tot reținut și filozof, indignat mai puțin de faptul în sine și mai mult de semnificația lui; de aici și nota de culpă și decență extremă a publicisticii lui (cf. *Prin Intuneric*). Pe această cale, se ivește în chip izbitor o trăsătură distinctivă a publicisticii sadoveniene — discreția. Trăsătura e comună și beletristicii marelui scriitor. Încît, o dată deschis acest drum, poate fi urmărită îndeaproape strînsa legătură dintre cele două aspecte ale creației sadoveniene. O paralelă, chiar și sumară, întărește afirmația aceasta. Avîntul romantic și istoric al începuturilor are drept corespondent interesul pentru tabloul jurnalistic de epocă (*Moartea lui Ștefan cel Mare*), realismul aspru al Bordeenilor e precedat de un fel de reportaj asemănător ca tonalitate (*Reflexiile unui explorator*), iar *Strada Lăpușeanu* de *Scrisoare deschisă Domnului Lăpușeanu*. Sînt doar câteva din numeroasele racorduri frapante pe care le impune lectura acestui prim volum din seria anunțată. Mai mult încă, ar putea fi urmărită chiar formarea unora dintre cărțile lui Sadoveanu, modul în care au fost ele concepute și unde a găsit scriitorul ajutor pentru a le crea. În acest sens, merită amintită frecvența recenziilor făcute de Sadoveanu la unele cărți de istorie din cele nenumărate pe care le citea. În asemenea cazuri, fantezia sa lucrează cu multă vervă și cu deosebită plăcere; rezultatul: mici tablouri istorice, foarte vioale și spirituale. *Gligorașco-vodă* nu amintește oare anume pagini din *Zodia Cancerului*? Astfel, că, slujite de același talent ca și romanele sau povestirile sale, articolele lui Sadoveanu ascund pagini de veritabilă incintă. Și nu sînt puține acestea. *Un tovarș al lui Creangă*, *Peștera Ialomicioarei*, *Palavre vîndorești* ar putea fi, fără să distoneze, printre volumele de beletristică.

O altă problemă ridicată de volumul de față se găsește formulată chiar în zgricla Introducere a editurii, unde se afirmă că intenția culegerii a fost „să ofere o imagine reprezentativă și complexă a laturii doctrinare (subl. edit.) a activității marelui prozator”. Într-o oarecare măsură, scopul a fost atins, deși nu este acoperită decât o primă parte a activității publicistice a lui Sadoveanu. Nu am înțeles însă de ce redactorii s-au oprit la anul 1935. Poate pentru că din anul următor Sadoveanu se mută la București? Nu e un criteriu prea solid, dar, în lipsă de altul, să-l admitem.

Dacă ar fi să se stabilească caracterele diriguitoare ale întregii publicistici sadoveniene atunci, fără îndoială, două ar fi de remarcat: caracterul social și caracterul filozofic. Socială e jurnalistica lui Sadoveanu și prin forța lucrurilor, prin însăși participarea autorului la viața politică a țării, de care niciodată nu a fost străin. Încît un pastel ca *Iarna* se transformă imediat

în rechizitoriul social. Însă paginile sale de publicistică sînt departe de a fi pamflele ocazionale. Așa cum am amintit la început, în ele pulsează o filozofie explicită, ușor ironică și discret amară, ca în *Pertractări*. Se completează, în felul acesta, personalitatea complexă a scriitorului cu noi laturi semnificative, chiar dacă nu — cum s-ar zice — inedite.

În primul rînd, se cuvine semnalată preocuparea pentru folclor, vădită în numeroase recenzii și articole, în afară de celebrul discurs de recepție la Academie. Trebuie amintit și interesul lui Sadoveanu pentru limba română, pe care a cunoscut-o bine și sigur. În fine, atașamentul la cultura românească nu putea să nu lase urme vizibile; discutarea și aprecierea lui Neculce, Bălcescu, Hasdeu, Creangă, Delavrancea sînt făcute în perfectă cunoștință de cauză. Interesantă e această culegere și pentru că pune în fața cititorului cîteva mărturisiri programatice ale lui Sadoveanu (preferința pentru tipul de scriitor clasic, care nu se sperie de noutăți, dar nici nu le acceptă prea ușor).

Alcătuit cu discernămint, volumul al XIX-lea al *Operele* prezintă și unele lucruri de prisos, ca *Moravuri* „literare”?, atac ce se încadrează în campania cu totul provincială dusă de „Însemnările literare” împotriva lui Lovinescu.

Într-un volum atât de elegant și definitiv, greșelile de transcriere sînt o impietate. De ce să se scrie, de mai multe ori, conjuncția *deși* — *de și* (p. 306, 308, 454), cînd Sadoveanu însuși o ortografiase corect? Lipsesc și atât de caldele *Note* ale Profirei Sadoveanu, cu care ne obișnuiseră celelalte volume. Sînt prevăzute cumva pentru volumul următor? . . .

Dan Mănuță

Cîteva precizări

(Din nou despre „metoda de creație artistică”)¹

Într-un amplu articol polemic privitor la „metoda de creație artistică”², scris pentru a se demonstra că ea nu poate fi considerată o categorie estetică, Liviu Rusu ajunge la următoarea concluzie: „Dimpotrivă, atât literatura, cât și teoria literară marxistă au nevoie de curățirea terenului de orice fel de balaste, mai ales de discuții scolastice sterile, care în definitiv nu vizează decît legitimitatea unui termen (subl. ns. — M.N.) neclar definit, bazat pe schimbarea arbitrară a sensului noțiunilor, contrar atât uzului general, cât și celui științific consacrat”. Surprinzător, dar cel puțin în parte ne declarăm de acord. Într-adevăr, dacă e vorba doar de legitimitatea unui termen, nu merita să se fi acordat atîta spațiu discuției. În spiritul bunului-simț, pe care-l invocă tot Liviu Rusu la începutul articolului său, s-ar putea ajunge la înțelegere, în sensul că, în definitiv, sistemul de noțiuni pe care-l folosește un cercetător pentru caracterizarea procesului literar e o chestiune care-l privește, evident cu condiția ca fiecare noțiune să fie clar definită, iar autorul să dea dovadă de consecvență în folosirea lor. Nu cred că ar fi indicat ca în acest domeniu să introducem procedura interdicțiilor. În raportul C.C. al P.C.R. prezentat la Congresul al IX-lea al Partidului, vorbind despre artă și literatură, tovarășul Nicolae Ceaușescu spunea că „le sînt proprii preocuparea pentru continua înnoire și perfecționare creatoare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri; trebuie înlăturată orice tendință de

¹ Acest articol-replică a fost scris pentru a fi publicat în paginile revistei „Luceafărul”, inițiativa discuției privind legitimitatea noțiunii „metodă de creație artistică”. Dar întrucît redacția revistei amintite a refuzat să-l publice, invocînd „noua formulă grafică”, ne-am luat libertatea să-l inserăm în rubrica de „note” a „Revistei de istorie și teorie literară”. Se înțelege de la sine că astfel ne-am luat obligația să facem loc în aceeași rubrică și altor puncte de vedere în legătură cu părerile susținute de noi.

² „Luceafărul”, nr. 19 (178), din 11 septembrie 1965, p. 11.

exclusivism sau rigiditate manifestată în acest domeniu". N-ar fi greșit, socot, să extindem această recomandare și asupra cercetărilor literare. Este oare indicat ca în acest domeniu să canonizăm anumite sisteme de noțiuni și să ostracizăm altele? Noțiunea „metodă de creație artistică”, e drept, aplicată inițial numai realismului socialist, a fost introdusă în sistemul categoriilor estetice de comunitatea scriitorilor sovietici (și nu numai de cei stinghiți, cum afirmă Liviu Rusu, ci de întreaga comunitate a scriitorilor sovietici la primul ei Congres în 1934) pentru definirea mai nuanțată a unor anumite aspecte ale procesului literar. Liviu Rusu consideră că această inovație a fost inutilă și că, pentru înfățișarea dezvoltării literare, noțiunile mai vechi, moștenite de la istoriografia literară premarxistă, sînt suficiente. Cred că nimeni n-ar putea să susțină că un atare punct de vedere ar fi incompatibil cu o anumită ideologie sau cu o anumită concepție științifică. În afară, poate, de Liviu Rusu însuși. Pentru că, într-un loc, neînțelegînd, probabil, ce am vrut să spun, d-sa exclamă patetic : „Cum adică? Să combați legitimitatea noii noțiuni, care am văzut că de înclcit, că de contradictoriu, că de șubred este pusă, însemnează să combați literatura legată de mișcarea muncitorească revoluționară?” Mă simt obligat să-l liniștesc pe oponentul meu. Nici prin gînd nu mi-a trecut să afirm așa ceva. Am spus doar, în legătură cu articolul lui Gh. Achîței, că oricine contestă valabilitatea noțiunii incriminate îi combate implicit pe Gorki, Lunacearski ș.a., întrucît acești mari scriitori și gînditori au acceptat-o, au folosit-o și niciodată nu s-au ridicat împotriva ei. Ceea ce, de altfel, Liviu Rusu însuși a dovedit cu citate din Gorki. Dar din nou nu înțeleg rațiunea de a fi a întrebării retorice : „A calificat el (Gorki — M.N.) vreodată metoda de creație drept categorie estetică?” Nu! Păcatele mele! Am scris eu undeva că a calificat? Nu în minte să fi scris. Gorki vorbește curent de realismul socialist în genere, iar uneori de metoda realist-socialistă. Vorbește fără a-și pune problema chinuitoare dacă *metoda* este sau nu o categorie estetică, iar dacă folosește termenul vorbind despre diferite trăsături caracteristice ale realismului socialist, asta dovedește doar că de înclcită era și atunci întrebunțarea lui. Tot astfel și Louis Aragon, în articolele sale atât despre primul Congres al scriitorilor sovietici, cât și despre particularitățile realismului socialist francez, nicăieri nu pune sub îndolală concluzia la care s-a ajuns la amintitul congres, și anume că realismul socialist este metoda de creație a literaturii sovietice și a întregii literaturi ce se alimentează din ideologia proletariatului revoluționar. Așadar, cred că e util să restabilim termenii discuției. Niciodată n-am afirmat că a contesta valabilitatea noțiunii „metodă de creație artistică” înseamnă a atenta la bazele esteticii marxist-leniniste. Am afirmat doar că noțiunea a început să fie folosită în cadrul esteticii marxist-leniniste, și acest lucru nu știu cum s-ar putea infirma. În consecință, revenind la ceea ce am spus anterior, îmi reafirm acordul cu Liviu Rusu că, dacă într-adevăr discutăm doar despre *legitimitatea unui termen*, am putea să renunțăm la continuarea controverselor și să lăsăm practica, viața să decidă. În definirea diferitelor aspecte ale fenomenelor literare, unii cercetători vor folosi, poate, și categoria estetică „metodă de creație artistică”, alții nu. Să vedem cine va reuși să nuanțeze mai adecvat legitățile interne care guvernează dezvoltarea întregului proces literar. Dacă lucrurile s-ar reduce la atât, aș renunța la replică.

În articolul lui Liviu Rusu (iar în parte și în articolele lui Gh. Achîței și Ion Bălu) îngrijorează însă o anumite tendințiozitate interdicțională. Liviu Rusu face chiar un proces de intenție unor autori că ar susțea pe adversarii noțiunii „metodă de creație artistică” de înăderența la estetica marxist-leninistă (e adevărat, de data aceasta, fără adresă și fără citate), dar el însuși afirmă : „Menționăm că, spre deosebire de afirmația lui Mihail Novicov în legătură cu normele apriorice de creație, anume că nici cel mai dogmatic dintre dogmatici n-au interpretat vreodată în *acest fel* noțiunea „metodă de creație artistică”, credem că nu greșim cînd spunem că dogmatismul a mers mîna în mîna cu generalizarea acestei noțiuni. Direct și indirect ea a fost portulă de intrare a dogmatismului anihilator. Trimitem la articolul menționat al lui K. Simonov”.

Cu alte cuvinte, dacă știm să citim, oricine folosește în caracterizarea procesului literar noțiunea „metodă de creație artistică” trebuie să fie etichetat ca dogmatic. Nu cred că e bine să încurajăm asemenea procedee polemice.

Cît privește „articolul menționat al lui K. Simonov” e nevoie, credem, și în legătură cu el de precizări. Se știe că ulterior autorul a amendat unele dintre tezele sale, fapt datorită căruia s-a și simțit obligat să revină într-un articol amplu publicat în numărul 3 din 1957 al revistei „Novli mir”. Ridicîndu-se împotriva detractorilor realismului socialist, Simonov pledează pentru dezbaterea problemelor lui într-un spirit larg, nedogmatic. Și continuă: „Prima problemă ce se cere a fi lămurită în legătură cu realismul socialist este problema nașterii metodei realismului socialist în legătură cu întreaga istorie a literaturii sovietice (p. 222). Simonov vorbește constant despre realismul socialist ca despre o metodă de creație. Combătîndu-i pe aceia care cu tot dinadinsul ar vrea „să dateze” apariția realismului socialist (în 1934, ca urmare a discursului lui Jdanov), Simonov precizează: „Noua metodă (subl. ns. — M.N.) s-a cristalizat în literatura noastră împreună cu ivirea noilor condiții ale creației destinate poporului, o dată cu nașterea noilor teme revoluționare, a noilor forme menite să dea viață acestor teme” (p. 225). Am putea reproduce și alte fragmente. Simonov dă zece citate din zece cuvîntări la Congresul din 1934 ale unor scriitori frunzași care cu toții, într-un fel sau altul, au vorbit despre modul în care, o dată cu dezvoltarea celor mai variate stiluri și curente, s-a format — după o expresie a lui Serafimovici — „unitatea creației artistice, reprezentată de literatura sovietică” (p. 227). Metoda realismului socialist a fost cheagul acestei unități.

Am dat aceste citate nu pentru că le considerăm decisive în favoarea punctului de vedere pe care-l susținem, ci pentru că sîntem de acord cu Liviu Rusu că nu e bine a se face „simple afirmații fără nici o dovadă”, sau „să se indice nume de autori pro și contra fără nici o făclmă de citat concludent, dar mai ales — și aceasta, din păcate, se practică foarte pe larg — punînd în seama unor autori intenții și idei pe care nu le-au avut și nu le-au susținut niciodată”. Mai mult, sîntem de părere că aceasta se referă și la autorii cu care polemizăm. Pentru ca o polemică între tovarăși să fie rodnică, o condiție esențială este, cred, efortul fiecăruia de a înțelege ce susține celălalt. În ceea ce mă privește, niciodată n-am susținut că a contesta legitimitatea termenului „metodă de creație artistică” ar echivala cu contestarea literaturii revoluționare. Am susținut altceva, ceea ce, de fapt, o recunoaște și Liviu Rusu atunci cînd spune că „este vorba despre faptul că în publicistica artistică și literară din țările socialiste de aproximativ 3—4 decenii încoace (ciudată aproximație! — M.N.) a pătruns *ideea unanim acceptată* (subl. ns. — M.N.) că alături de categoriile estetice consacrate, cum este frumosul, sublimul, tragicul, comicul etc., trebuie acceptată și noțiunea de „metodă de creație artistică” drept categorie estetică”. Deci e vorba de o rătăcire în masă, de o boală care a cuprins unanimitatea cercetătorilor din țările socialiste, necruțîndu-i nici pe scriitorii de prestigiu, nici pe gînditorii de frunte etc. De aceea li și reproșăm lui Gh. Achiței o anumită superficialitate. Avînd în față un fenomen de asemenea proporții, nu poți — ziceam — pur și simplu să te descotorosești de el, ești dator să-l și explici cît de cît. Ceea ce, spre deosebire de Gh. Achiței, Liviu Rusu o face: „Ca în multe alte domenii, excesul de zel revoluționar, stîngismul, a dus și aici la ideea că trebuie să i se spună (realismului socialist — M.N.) *altfel* decît s-a practicat în era burgheză. N-au vrut oare extremiștii să scoată drumurile de fier fiindcă au fost construite de burghezo-moșieri? Astfel s-a ajuns să se introducă noțiunea de *metodă* în loc de *curent*, generalizîndu-se apoi cu aplicări și pentru trecut și provocînd o întreagă argumentologie inclică pentru a-i justifica existența”. Explicația, ca oricare alta, merită să fie înregistrată. Din păcate, însă, ea conține un *sumum* de greșeli de ordin istoric-literar. În primul rînd, „excese de zel” din categoria celui invocat, mai mult anecdotic, privitor la distrugerea căilor ferate construite de „burghezo-moșieri” au avut loc și s-au consumat în anii războiului civil, cînd, de pildă, futuriștii

se întrebau patetic: „de ce n-a fost încă atacat Pușkin?”. Iar discuția cu privire la metoda de creație a literaturii sovietice s-a încins cu *zece ani mai târziu*, deci după ce Lenin lămurise greșelile proletcultiștilor, după ce ideea valorificării critice a moștenirii literare fusese unanim acceptată de către toți factorii vieții literare sovietice. În al doilea rând, ideea că realismul socialist e metoda de creație a literaturii sovietice a fost susținută împotriva extremiștilor din RAPP (Asociația rusă a scriitorilor proletari), care pretindeau că metoda de creație a literaturii sovietice e materialismul dialectic. „Pravda” precluzase atunci într-un articol editorial că noțiunile adecvate filozofiei nu pot fi transplantate mecanic în sfera creației artistice. A urmat o discuție amplă și îndelungată, la care au participat foarte numeroși scriitori și critici literari și în urma căreia s-a ajuns la concluzia că metoda de creație a literaturii sovietice e realismul socialist, concluzie consacrată apoi la primul Congres al scriitorilor sovietici (1934). Deci lucrurile s-au petrecut într-o ordine exact inversă decât aceea pe care o presupune Liviu Rusu: nu s-a vorbit mai întâi despre realismul socialist, care a fost definit apoi ca metodă de creație, ca „să i se spună altfel decât s-a practicat în era burgheză”, ci întâi s-a ajuns la concluzia că, prin efortul multilateral al scriitorilor sovietici, de stiluri și curente diferite, s-a ajuns la cristalizarea unei *noi metode de creație*, iar apoi metodele acestea i s-a spus (corect sau nu, asta, evident, se poate discuta) realism socialist (pentru date mai amănunțite în legătură cu istoricul acestei probleme li trimitem pe cei interesați la: *Istoria literaturii sovietice ruse*, în trei volume, Moscova, Edit. Academiei de Științe a U.R.S.S., vol. I, 1958, p. 7—98; vol. II, 1960, p. 5—115; *Istoria literaturii sovietice ruse*, în două volume, Edit. Universității din Moscova, vol. I, 1958, p. 150—248 și 500—605; *Literatura sovietică rusă. Schiță istorică*, Moscova, 1963, p. 12—24, 65—85 și 277—321; I. S. Smirnov, *Din istoria construirii culturii socialiste în prima perioadă a puterii sovietice*, Moscova, 1949; V. Ivanov, *Formarea unității ideologice a literaturii sovietice, 1917—1932*, Moscova, 1960; L. Timofeev, *Bazele teoriei literare*, Moscova, 1963, p. 397—452).

Totuși, oricât de răsplădită e o rătăcire, dacă e rătăcire, ea trebuie curmată. De aceea am citit cu atenție articolul lui Liviu Rusu și mi s-a părut că am descifrat într-însul câteva argumente principale. Autorul, cu concluziile cărui din păcate nu pot cădea de acord, se ridică mai ales împotriva practicii de a se „schimba arbitrar înțelesul noțiunilor”, de a se „forța artificial înțelesul consacrat (subl. ns. — M.N.) al cuvintelor” (în altă parte: e necesar să ne debarasăm de un termen... „bazat pe schimbarea arbitrară a sensului noțiunilor, contrar altt uzului general, cît și celui științific consacrat”). Deci, dacă am înțeles bine, Liviu Rusu pledează pentru o canonizare a sistemului de noțiuni ce se folosesc în estetica și teoria literaturii, iar drept regulă propune să nu ne îndepărtăm cu nici un milimetru de ceea ce e consacrat (cînd și de către cine nu ne-am putut da seama). Iar în legătură cu problema pe care o dezbatem, asemenea violări flagrante ale sensurilor consacrate au fost identificate cel puțin în trei cazuri. Așadar, deși în acest domeniu al consacării termenilor ne simțim într-o inferioritate evidentă față de Liviu Rusu, vom încerca totuși să-l urmărim pe oponentul nostru.

Primul termen consacrat, declarat tabu e *metodă*, pentru că „metoda fără general-valabilitatea unor reguli nu este metodă”. Deci metode pot exista numai în cercetarea științifică și în producție, nu și în creația artistică, unde „flecarea artist procedează în felul său, după înclinări, după reguli absolut personale, dînd la iveală obiecte unice”. Afirmările de mai sus ar putea fi amendate fără dificultate, chiar și prin apelul la bunul-simț invocat cu atîta căldură de Liviu Rusu. Doar este îndeobște cunoscut că metode există și în pedagogie, unde evident nu este vorba nici de producție în serie și nici de simplă aplicare a unor reguli general-valabile, ci se procedează întotdeauna ținîndu-se seama și de împrejurările unice, irepetabile, ale fiecărui caz în parte. Dar deocamdată nu aceasta ne interesează; ci cum stăm cu consacrarea. În *Micul dicționar filozofic* (Edit. politică, București, 1954) citim: „*Metodă* — modul de a privi realitatea, modul de a studia, de a cerceta fenomenele naturii și ale societății. În ceea ce privește concepția

despre metodă, filozofia marxistă se deosebește radical de cea idealistă ... De aceea filozofia marxistă concepe metoda nu ca o sumă de reguli create arbitrar de mintea omenească, ci ca o știință a celor mai generale legi ale naturii, societății și gândirii" (p. 436–437). În *Dicționarul limbii române moderne*, Edit. Academiei, 1958, printre alte sensuri se intercalează, firește mai laconic, și sensul expus pe larg mai sus: „Modul de a cerceta fenomenele naturii și ale societății” (p. 496). De asemenea, în *Dicționarul enciclopedic român* (vol. III, 1965) : „mod, procedeu sau ansamblu de procedee de cercetare, cunoaștere și transformare a realității obiective” (p. 340). După cum vedem deci, în edițiile autorizate „se consacra” folosirea termenului *metoda* și într-un alt sens decât cel comun, uzual. De altfel, încărcarea prin analogie a unor cuvinte cu sensuri noi e un proces frecvent în limba vie, proces care încelează să ne șocheze din momentul în care-l asimilăm. Pe nimeni dintre noi nu mai supără faptul că termenul romantism, folosit pentru definirea unui curent literar, provine de la „roman”, după cum știm cu toții să facem deosebire între „scriitor clasic” în general și un scriitor aparținând clasicismului. Ne-am obișnuit chiar cu expresia „erou negativ”, atât de paradoxală în fond. De ce atunci e nevoie să fim atât de intoleranți în cazul cuvântului „metodă”? Dacă admitem, împreună cu Liviu Rusu, că arta e un mod de a investiga realitatea, de ce atunci să-i interzicem a avea metoda ei, cel puțin pentru a o putea deosebi și astfel de alte moduri de a cerceta fenomenele naturii și ale societății, cel științific de pildă? Iar dacă arta are în general metoda ei, e de la sine înțeles că aceasta nu e unică și imuabilă, ci se nuanțează câteodată foarte pregnant, în funcție de ramura artei, epocă, genul practicat, personalitatea artistului. Chiar și Liviu Rusu, pornit pe panta concesiilor, admite „că fiecare artist își are metoda sa proprie, își are regulile sale, modul său personal de procedare”. Dar dacă e așa, urmează că aceste „metode” personale pot fi totuși sistematizate științific. Ideea că în materie de creație artistică nu pot exista metode mai generale numai pentru că operele de artă sînt creații unice, dacă am acceptat-o, ar trebui să ne conducă logic la concluzia că în general în acest domeniu orice efort de sistematizare a fenomenelor e zădărnice. Viața însă, practica (bunul-simț !) resping o atare concluzie. Creațiile artistice noi le sistematizăm, folosind variate criterii : după ramuri, după genuri și specii, după curente, după categorii estetice „consacrate”, așa cum a arătat-o atât de convingător și Liviu Rusu. Ar mai fi de răspuns la o singură obiecție : În toate celelalte cazuri (chiar și în pedagogie), metoda există înaintea aplicării ei, în creația artistică noi o deducem prin analiza aposteriori. Ar fi asta un impediment pentru folosirea termenului „metodă”? Nu cred. Cu atât mai mult cu cât ar fi hazardat să se susțină că artistul, atunci cînd creează, nu lucrează chiar în nici un fel „cu metodă”. Atîtea mărturii ale scriitorilor pledează pentru o concluzie contrară. Evident, este o mare deosebire între metoda așa cum apare ea în cercetarea științifică și metoda pe care o adoptă (întotdeauna cu o anumită rezervă) artistul. Dar cel puțin tot atât de mare e și diferența dintre artă și știință în general. În artă, metoda e mult mai mobilă și muabilă, dar nici în știință nu e fixă, dată o dată pentru totdeauna, ci se îmbogățește și se perfecționează în procesul cercetării, ceea ce se și menționează de altfel, spre folosul discuției noastre, în articolul citat din *Dicționarul enciclopedic român* : „... apărînd ca un rezultat al cunoașterii realității obiective, metoda devine o premisă a cercetării ei ulterioare”. Așadar, dacă arta e un mod de a investiga lumea, arta are metoda ei, și metoda aceasta poate fi studiată, iar varietățile ei clasificate științific. Procedînd așa, nu schimbăm arbitrar înțelesul nici unei noțiuni, nu „forțăm artificial” nici un „înțeles consacrat”.

Un al doilea termen în legătură cu care Liviu Rusu nu admite nici o îndepărtare de la „înțelesul consacrat” e „categoria estetică”. Dacă am înțeles bine, Liviu Rusu reduce categoriile estetice numai la cele care derivă într-un fel sau altul (sau sînt adiacente) celor definite de Aristotel. Sînt noțiunile cu ajutorul cărora definim „varietatea de sensuri” ale operelor de artă „care se pot categorisi după anumite criterii”. În această parte a articolului, logica autorului este strînsă, iar concluziile sînt ireversibile dacă se admite justetea premiselor (Ne exprimăm

Indoiala doar asupra adecvării cuvîntului „sens”, dar aceasta e o altă problemă). Rămîne deci să vedem dacă premisele pe care se întemeiază Liviu Rusu sînt sau nu „consacrate”. În *Micul dicționar filozofic* găsim : „Categoriile . . . sînt în filozofie noțiuni logice fundamentale care reflectă cele mai generale și esențiale legături și relații ale obiectelor și fenomenelor din realitate”. Și mai departe : „Categoriile materialismului dialectic și materialismului istoric, ca și ale oricărei alte științe (subl. ns. — M.N.), nu reprezintă un sistem închisat, invariabil de noțiuni fundamentale. O dată cu dezvoltarea realității obiective și cu progresul cunoștințelor științifice, numărul categoriilor științifice crește și conținutul lor se îmbogățește, ele apropiindu-se tot mai mult de reflectarea deplină a lumii obiective” (p. 73). În *Dicționarul limbii române moderne* găsim două accepții care ne interesează : 1. „Grup de ființe, de obiecte sau de fenomene de același fel sau asemănătoare între ele”. 2. „Noțiune logică fundamentală care reflectă realitatea obiectivă în modul cel mai general” (p. 121). În sfîrșit, în *Dicționarul enciclopedic român* (vol. I, Edit. politică, 1962) găsim precizări legate direct de tema discuției noastre. *Categoria* e definită ca „noțiune fundamentală care exprimă proprietățile esențiale, laturile și legăturile cele mai generale ale obiectelor și fenomenelor realității obiective în continuă transformare” (p. 542). În continuare se arată că, astfel definite, categoriile „se împart în *filozofice* și *categoriile ale științelor speciale*”. Dintre acestea sînt menționate și *cele ale esteticii*, fiind exemplificate prin „arta, frumosul, urtul, sublimul, comicul, tragicul, eroicul, realismul etc.” (p. 543). Așadar, în conformitate cu accepția consacrată, pentru ca o noțiune să poată fi calificată categorie estetică ea trebuie să îndeplinească două condițiuni : a) trebuie să fie de o generalitate suficientă, să exprime proprietățile esențiale, laturile și legăturile cele mai generale și b) acestea să fie din domeniul esteticii, înțelesă ca (tot după *Dicționarul enciclopedic român*) „știință socială care studiază legile și categoriile acelei atitudini specifice față de realitate pe care o numim *atitudine estetică* și a cărei expresie superioară și concentrată este arta ca formă a conștiinței sociale” (vol. II, p. 297). Noțiunea „metodă de creație artistică”, așa cum este folosită de acela care o folosește, are menirea să definească legături și relații de o mare generalitate, care se nasc și se cristalizează în procesul de dezvoltare a artei ca formă a conștiinței sociale. Deci e o categorie, și o categorie estetică. Nu pretindem că toate definițiile pe care le-am reprodus sînt invulnerabile. Dar credem că sînt suficiente pentru a se conchide că și în acest al doilea caz aceia care susțin că metoda de creație artistică e o categorie estetică nu „schimbă arbitrar” înțelesul nici unei noțiuni și nu „forțează artificial” nici un înțeles consacrat. Totuși, ar mai fi, poate, o mențiune de făcut : în articolul din *Dicționarul enciclopedic român* se vorbește nu de categorii estetice, ci de categorii ale esteticii ceea ce se pare că e mai exact. Așadar, dacă noțiunile de „artă” și „realism” sînt categorii ale esteticii, nu începe îndoiala că și „metoda de creație artistică”, poate fi tot o categorie a esteticii, căci nu știu cărei alte științe ar putea să aparțină.

În sfîrșit, o ultimă controversă de lămurit, și cea mai importantă după părerea mea, este aceea în legătură cu utilitatea noțiunii pe care am încercat și noi s-o definim. Și în legătură cu acest aspect Liviu Rusu e logic și consecvent. Dinșul susține că definiția pe care noi am propus-o se potrivește adevărată curentului literar, iar în continuare face numeroase referiri la studiile în care adeseori același fenomen literar-istoric e denumit cînd „curent”, cînd „metodă de creație”. Referirile ar putea fi înmulțite, iar prin ele noi am fost aduși — încontestabil spre folosul discuției — în miezul ei. Dar Liviu Rusu n-a sesizat că „inconveniențele” care-l scandalizează se produc ce se vor mai produce inevitabil, pentru că cele două noțiuni (curentul literar, sau, mai larg, mișcarea literară, și metoda de creație artistică) nu se aplică unor fenomene diferite, ci acelorași fenomene, definesc deci nu obiecte diferite de studiu, ci *unghiuri de cercetare diferite*. Tot așa cum în geometrie, de pildă, o linie poate fi în același timp și dreaptă, și perpendiculară pe un plan, și în știința literaturii anumite fenomene pot fi studiate și ca mișcări literare (sau curente), și ca metode de creație artistică. De aceea, despre sentimentalism (ca să ne referim la

un exemplu dat de Liviu Rusu) se poate vorbi ca despre un curent sau o școală, dar și ca despre o metodă de creație, istoricește constituită. Lămuririi acestui aspect, despre care speram că l-am deslușit destul de clar în materialele publicate anterior, o să-i consacru din nou, cu voia cititorilor, câteva rânduri.

Istoriografia literară premarxistă a fost, cu foarte puține excepții, o disciplină descriptivă care se preocupa îndeosebi de înfățișarea cât mai exactă a fenomenelor și operelor literare, de stabilirea unor posibile asemănări și apropieri, de sistematizarea acestora, de identificarea unor influențe și filiații. Dar s-a ocupat mult mai puțin și de analiza procesului literar ca atare, de descoperirea legăturilor interne care-l guvernează. Încercări de acest gen găsim în estetica lui Hegel și în opera lui Taine. În mull mai mică măsură la democrații revoluționari ruși, în afară, poate, de Dobroliubov. În ceea ce-l privește pe Hegel, n-am vrea să continuăm polemica și în această direcție, sintem ispițiți totuși să remarcăm că cele trei *Kunst-formen*, pe care Liviu Rusu le-a definit atât de exact, cu greu ar putea fi considerate ca fiind niște fenomene echivalente cu curentele din literatura modernă. Symbolismul artei orientale să fi avut în dezvoltarea artistică a umanității aceeași pondere ca și dadaismul, de pildă? Să fi considerat Hegel că întreaga artă clasică din antichitate plină în ajunul perioadei romantice aparține aceluiași curent? E greu de admis așa ceva. E adevărat că nici între *Kunstformen* ale lui Hegel și metodele de creație artistică așa cum le înțelegem noi nu poate fi pus semnul identității. Și mai cronată e însă propoziția prin care se susține că „ceea ce apare la Hegel este tocmai problema curentelor”. Dar, indiferent de terminologie, este indiscutabil că Hegel nu se limita la descripția evoluției artistice, ci încerca să descopere — evident în spiritul concepțiilor sale idealiste — și legile procesului de dezvoltare. În același sens, dar de data aceasta pe o bază materialist-istorică, a căutat să se dezvolte și știința literaturii și artei întemeiată pe învățătura marxist-leninistă. Noțiunea „metodă de creație artistică” s-a născut și ea ca urmare a efortului de a se defini mai exact, dar și mai nuanțat, modul în care funcționează în domeniul creației artistice legile generale ale determinismului istoric. După cum se știe, arta e o formă a suprastructurii, fiind deci, în ultimă instanță, determinată de bază. Dar arta are și un specific al ei, domeniul respectiv se bucură de o independență relativă, avînd, indiscutabil, și legile lui proprii, organice de dezvoltare. Se știe de asemenea că arta aparține acelor suprastructuri a căror determinare de către bază nu se realizează direct, ci mijlocit, prin intermediul altor suprastructuri ideologice. Toate aceste aspecte i-au adus în mod firesc pe cercetători în fața sarcinii de a analiza cât mai concret sub ce forme specifice dezvoltarea social-istorică generală se repercutează în dezvoltarea artei. Și s-a constatat că nu toate laturile creației artistice sînt la fel de receptive la influențele venite din afară, ci că, dimpotrivă, există un număr de probleme nodale a căror rezolvare într-un chip nou determină în cele din urmă și orientarea corespunzătoare a întregii creații. Aceste probleme nodale sînt în același timp esențiale pentru modul specific al artei de a investiga și a reflecta realitatea, sînt deci fundamentale pentru metoda artistică, fapt datorită căruia s-a considerat că rezolvarea lor într-un anumit fel determină constituirea treptată în procesul dezvoltării și a unor noi metode de creație. Dar, de concretizat, din punct de vedere istoric-literar, aceste înnoiri se concretizează sub forma unor curente, școli sau mișcări literare. În mod firesc, o nouă metodă de creație nu se poate afirma decît sub forma unui curent literar. Propoziția inversă însă nu este întotdeauna adevărată. Am mai avut prilejul să arăt de ce unele curente literare s-au epuizat fără a îmbogăți procesul literar cu noi metode de creație. Trăsăturile caracterizate ale unui curent literar nu se reduc la metoda de creație pe care o afirmă, însă la baza fiecărui curent trebuie să stea — și programatic, și *de facto* — o anumită atitudine față de metodele de creație contemporane care-și dispută înțelitatea. Noțiunea „curent literar” aparține istoriografiei literare descriptive, cea a metodei de creație științei literare analitice. După cum am mai spus-o, curentele literare sînt

fenomene literar-istorice unice, irepetabile, în timp ce metoda de creație presupune o abstractizare maximă a particularităților individualizatoare, și de aceea, folosind terminologia lui G. Călinescu, neexistând în stare genuină, e întotdeauna unică pentru întreaga literatură. Utilitatea noțiunii rezidă tocmai în această particularitate a ei: presupunând eliminarea la maximum a particularităților incidentale, ea permite înfățișarea condensată a legităților cele mai generale de dezvoltare a artei și literaturii.

Dar, evident, utilitatea aceasta poate fi contestată. Despre aceasta ar merita să discutăm, însă despre legitimitatea unui termen nu! Pentru definirea și explicarea procesului literar noi am moștenit de la istoriografia literară descriptivă un sistem de noțiuni teoretice. Azi, înarmați cu cuceririle științei marxist-leniniste, noi, explicabil, nu vrem să rămânem la nivelul istoriografiei literare descriptive, ci vrem să mergem mai departe, ca să putem nu doar descrie, dar și explica, pe cât se poate mai științific, plină și cele mai complexe fenomene literare. Sistemul de noțiuni moștenit este oare adecvat împlinirii acestor sarcini noi? După cât am înțeles, Liviu Rusu adoptă față de această problemă o atitudine conservatoare. O spune explicit, citind cunoscuta frază a lui Lenin prin care conducătorul Revoluției din Octombrie respingea curentele artistice moderniste: „De ce să ne închinăm în fața a ceea ce este nou ca în fața unui zeu, căruia trebuie să i te supui numai pentru că este nou? Este un nonsens, un adevărat nonsens”. Așadar, să ne mulțumim cu sistemul de noțiuni elaborat de istoriografia literară descriptivă, să nu admitem nici o înnoire a lui. De aici izvorăște principala deosebire dintre părerile pe care le susțin eu și cele ale lui Liviu Rusu. În fraza citată, Lenin respingea falsele inovații ale artei decadente; în cazul discuției noastre e vorba totuși de reale eforturi de a se înnoi instrumentele noastre de lucru. Dar... *errare humanum est*... E posibil că eforturile pe care am încercat să le rezum s-au epuizat pe o cale greșită. Trebuie să recunosc că am avut și eu ezitări plină să fi ajuns la definiția propusă a metodei de creație artistică. De aceea sînt, cum s-ar zice, receptiv la felurite propuneri și încercări de rezolvare într-altfel a problemei. Nu pot subscrie însă, cu toată bunăvoința, o teză conservatoare și negativistă, prin care, anulându-se cu ușurință ceea ce a fost „unanim acceptat” de trei-patru decenii încoace în țările socialiste, nu se propune nimic în loc.

Mihai Novicov

„Russkaia literatura”, nr. 1—3, 1965

Revista „Russkaia literatura”, editată de Institutul de literatură rusă (Casa Pușkin) din Leningrad, prezintă un interes deosebit pentru cercetătorii literari, în special pentru cei care se preocupă de istoria literaturii ruse și sovietice.

Fiecare revistă își are un specific al său, „fața” sa proprie, cum s-ar spune. În acest sens, spre deosebire, de pildă, de „Voprosi literaturii”, în paginile căreia se dezbate cu precădere probleme ale literaturii sovietice, sau de revista „Inostrannaia literatura”, tribună a literaturii universale, „Russkaia literatura” își are un profil al său bine definit, anunțat o dată cu apariția primului său număr (1958). În cuvântul-program al redacției se menționa că scopul principal al revistei este de a elucidă problemele de istorie a literaturii ruse în diferitele etape ale evoluției sale, în vederea descifrării semnificației tradițiilor ideologico-estetice ale literaturii clasice, pentru viața literară sovietică contemporană.

Conținutul revistei se distinge prin *vastitatea* și *diversitatea* problemelor abordate, constatare la care ne conduce atât luarea în considerație a rubricilor — menținute aproape fără nici o modificare în toate numerele apărute până în prezent (alături de *studii propriu-zise* de istorie literară găsim rubrici ca : *textologie și identificări, materiale documentare și comunicări, însemnări, precizări, sinteze și recenzii, cronica*), cât și o scurtă privire asupra tematicii și problematicei.

Pe lângă vastitatea și diversitatea problematicii — ca o constatare generală — ne surprinde plăcut, înainte de toate, preocuparea deosebită a revistei pentru abordarea aspectelor *controversate* ale literaturii ruse. Referindu-ne la cele trei numere ale revistei pe anul 1965 menționăm, în acest sens, studiul lui D. Lihaciov, intitulat *În ce constă esența polemicii cu privire la realitatea în literatura rusă veche?* (nr. 2), cel semnat de N. Gusev, *Din nou despre textul canonic (definitiv — V.Ș.) al romanului Război și pace* (nr. 1), care constituie, de fapt, o continuare a discuției inițiate, de H. K. Gudzi încă din anul 1963, în paginile revistei „Novii mir”, sau cel aparținând lui A. Hvatov — *Grigori Melenov și concepția romanului Donul liniștit* (nr. 2). În această ordine de idei este interesantă, de asemenea, și polemica desfășurată în paginile revistei (nr. 1—3) cu privire la una din ramurile științei filologice — textologia, care cunoștea o dezvoltare rapidă în ultimul timp, antrenând la discuții o seamă de istorici literari sovietici consacrați.

În articolul-program din primul număr al revistei pe anul 1958, redacția arăta că printre alte sarcini propuse, o atenție deosebită se va acorda publicării de documente literare din colecția Secției de manuscrise a Casei Pușkin și din alte arhive ale Uniunii Sovietice. Pe această linie se înscriu și materialele publicate în numerele de pe anul 1965 la rubrica *materiale documentare și comunicări*, furnizând date noi despre unele opere de artă, despre viața unui scriitor sau altul etc. (vezi, de pildă, datele și comentariile despre Dostoevski, G. I. Us-penski, N. S. Leskov, Briusov, A. P. Ceapghin (nr. 1), H. A. Nekrasov, A. I. Levitov,

Gorki, Novikov-Priboi, Leonov (nr. 2); Pușkin, Lermontov, Esenin, Aseev (nr. 3). O orientare asemănătoare, cu toate că nu se încadrează în această rubrică, o au și unele studii consacrate unor scriitori, poeți, despre care s-a vorbit mai puțin în istoria literară, sau au fost „uitați în mod nejustificat” [vezi, de pildă, articolele despre A. I. Ertel și N. Zabolotki (nr. 2)].

Dintre studiile publicate în cele trei numere ale revistei pe 1965, prezintă un interes deosebit, după părerea noastră, cele semnate de D. Lihaciov, *Principiul istorismului în studierea unității conținutului și formei în opera literară* (nr. 1), R. Danilevski, *Herzen și literatura germană din deceniul al 4-lea al sec. al XIX-lea* (nr. 2), A. Morozov, *Lomonosov și barocul* (nr. 2), F. Evnin, *Despre o legendă istorico-literară (nuvela lui Dostoievski, Dublin)* (nr. 3). Dintre aceste studii, ultimele două se înrădesc prin tendința comună de a revedea, de a amenda un punct de vedere deja formal, mai mult chiar, devenit tradițional.

În articolul *Lomonosov și barocul* A. Morozov ia atitudine împotriva ideii formate în știința literară prerevoluționară, potrivit căreia Lomonosov este considerat poet clasicist, teză adoptată apoi și în Occident. Autorul menționează că deși în slavistica din Europa occidentală pătrunde ideea că Lomonosov este și un poet al barocului, totuși, în ulimul timp, circulație mai largă are prima părere.

Autorul articolului abordează stilul poetic al lui Lomonosov sub toate aspectele și, referindu-se la părerile scriitorilor și criticilor literari ruși, precum și la cele ale unor istorici literari străini, conduce pe cititor la concluzia că particularitățile stilului lomonosovian îl desprind pe scriitor din liniile demarcante ale clasicismului, considerând barocul drept baza creației sale. Tendința de a-l menține pe Lomonosov în cadrul clasicismului, constatarea particularităților poeziei sale incompatibile cu clasicismul, a dat naștere la ideea despre „specificul național” al „clasicismului rus”. Morozov critică concepția așa-numitului „clasicism scolastic” susținută de D. Blagoi și destul de răspândită în istoria literară.

Oprindu-se asupra metaforismului, raționalismului și retorismului stilului lomonosovian autorul formulează o serie de idei interesante privind raționalismul în baroc, natura metaforismului la Lomonosov. Lomonosov pornește de la polisemia cuvântului, dezvoltarea căreia constituie de fapt, după părerea poetului, una din facultățile ascunse și valoroase ale gândirii poetice, în timp ce, menționează autorul articolului, Sumarokov s-a străduit să întărească semnificația precis stabilită a cuvântului. Metaforismul lui Lomonosov nu exclude, totuși, caracterul concret al percepției, precizează autorul.

Una din ideile interesante, dezvoltate în articol, o constituie faptul că metaforismul și retorismul lomonosovian, constituția și izvoarele plasticității sale își au sursa, într-o bună măsură, în tradițiile rusești anterioare. La începuturile sale, iluminismul rusesc și-a găsit expresie în forme de baroc. În creația lui Lomonosov, conchide autorul, a avut loc o îmbinare de stiluri, o interacțiune și interpătrundere reciprocă a diferitelor tradiții poetice, în baza barocului.

Înrudit ca orientare cu articolul semnat de Morozov, așa după cum am menționat, este studiul lui F. Evnin *Despre o legendă istorico-literară (nuvela lui Dostoievski, Dublin)*. Autorul aduce argumente împotriva tratării tradiționale a uneia din cele mai „grele”, insuficient de înțelese” opere ale lui Dostoievski — nuvela *Dublin*, interpretare care o denaturează, o sărăcește de conținut, mai mult chiar, vine în contradicție cu adevărul istoric și artistic. Sensul acestui punct de vedere unanim acceptat s-ar reduce, de fapt, la părerea potrivit căreia la baza nuvelei *Dublin* s-ar afla „ideea reacționară, pesimistă, a unei așa-zise dublicități veșnice a naturii umane”. De aici s-a tras concluzia că nuvela amintită are o orientare antiumanistă, ceea ce l-ar fi determinat pe Bielinski să-și schimbe atitudinea față de Dostoievski. Autorul articolului ia poziție fermă împotriva acestei păreri, aducând argumente proprii și cercetând sub un nou unghi de vedere o serie de aprecieri ale lui Dostolevski însuși, ale lui Bielinski, Dobroliubov și

Maikov (față de ultimul, menționează autorul, a existat până în ultimul timp o părere unilaterală și de subapreciere).

Sensul dublicității eroului dostoievskian nu se reduce nicidecum la o luptă interioară între elemente diferite ale conștiinței sale. Dublul funcționarului Goleadkin – Goleadkin cel tînăr – nu este „jumătatea rea” a sufletului celui dintîi, Intruchipare a unor tendințe amurale. Semnificația acestei dublicități nu constă „în dedublarea interioară ci în *înlocuirea, în îndălțurarea lui din afară* (a lui Goleadkin – V.Ș.) *din locul pe care îl ocupă în viață*”. Motivul *înlocuirii, îndălțurării* din viață a Goleadkinilor, a celor slabi, de către cel mai puternic, mai aclimatizați la lupta vieții, tema omului slab în fața viitorului, lipsa lui de apărare, constituie de fapt conținutul ideologic al nuvelei și determină, după afirmația autorului articolului, caracterul ei umanist, semnificația ei socială. Cauza nebuliei lui Goleadkin își are rădăcinile în frica sa de a-și pierde „locul sub soare. Demența eroului este o urmare a ciocnirilor lui tragice cu lumea în care prosperă alde Berendeev, Andrei Filippovici, Vladimir Semeneonovici și nu invers (adică nu nebulia a determinat această ciocnire).

Referiri la dublii lui Hoffmann, autor pe care Dostolevski l-a citit destul de mult în tinerețe, au constituit alte argumente în favoarea interpretării tradiționale a nuvelei dostoievskiene, precizează Evnin. Dar și aici, autorul articolului arată că în opera lui Hoffmann, alături de personaje în care se îmbină cele două elemente cu valoare de antipod, întâlnim și figuri-alter-ego în care nu este vorba de o dedublare, ci de o *înlocuire*, de lupta pentru ocuparea unui loc în viață. Autorul studiului susține că nu are rost să i se atribuie unei opere din tinerețe a lui Dostoevski trăsături caracteristice pentru creația lui de mai târziu, realizată după anii grei de muncă silnică. Materialul de viață din această perioadă și-a găsit expresie pe plan literar în crearea de personaje ca Stavroghin, Versilov, Ivan Karamazov, caracterizate printr-o complexă luptă interioară, în care „idealul Madonei” se îmbină cu „idealul sodomiei”.

Dublul nu face parte din categoria operelor scrise de autor după schimbarea concepțiilor sale asupra naturii omului, ci, mai degrabă, se încadrează în rîndul povestirilor *Domnul Proharcin, Inimă slabă*, înrudite prin dezbaterile aceluiași manii ciudate ale unor mici funcționari, „oameni oprimați”, care termină prin a înnebuni, au deci un sfîrșit tragic. În aceste trei opere, menționează autorul articolului, se simte influența socialismului utopic concretizată în modul cum e reliefată oprirea și decăderea omului în condițiile anormale ale unei societăți nedrepte.

Revista pe care o recenzăm publică și articole în care se dezbate probleme legate de explicarea caracterului influențelor literare [vezi, de pildă, *Poezia ossianismului rus* de R. Iezuitov (nr. 3), *Melodiile irlandeze ale lui Thomas Moore în creația lui Lermontov*, de V. Vațurov (nr. 3)]. În această ordine de idei, ne vom opri asupra studiului, menționat deja, *Herzen și literatura germană din deceniul al 4-lea din sec. al XIX-lea*, semnat de R. Danilevski.

În articolul său, Danilevski abordează activitatea literară a lui Herzen din deceniul al 4-lea, perioadă de ucenicie literară, a scriitorului, caracterizată atît prin stăruința de a-și însuși măiestria artistică, cît și prin încercările sale de a înțelege esența luptei literare din Rusia și din Occident, prin tendința de a se integra în această luptă.

Menționînd faptul că evenimentele vieții literare din Rusia erau legate în acea perioadă de procesele furtunoase din țările Europei occidentale, autorul articolului subliniază, în același timp, existența unui interes reciproc pentru aceste fenomene, atît din partea intelectualității din Rusia, cît și a celeia din Germania.

Practica artistică a tînărului Herzen arată că din literatura germană l-au interesat mai mult scriitorii ca: Goethe, Jean Paul, Schiller, Hoffmann, Heine. Acestea au fost numele de autoritate la care Herzen a apelat deseori în operele sale de tinerețe. Amintînd, pe scurt, așa-numita „perioadă schilleriană” din viața lui Herzen, autorul studiului se oprește mai mult asupra unui articol scris de Herzen la începuturile sale literare, intitulat *Hoffmann*, mărturie a

interesului viu pe care Herzen l-a manifestat față de scriitorul german, a preocupărilor sale literare într-o anumită perioadă. Danilevski susține, totodată, ideea că nu este just a se considera acest articol drept „manifest” al tineretului rus înaintat, așa cum se procedează uneori. Hoffmann, cu variațiile sale nuanțe ale risului, a putut să favorizeze doar formarea stilului lui Herzen.

Urmărind evoluția interesului lui Herzen pentru Jean Paul, autorul articolului ajunge la concluzia că patosul umanist desprins din operele scriitorului german a avut un anumit rol în formarea lui Herzen ca scriitor.

Herzen a fost atras de opera lui Goethe, încercând să descifreze esența contradicțiilor din concepția despre lume a poetului german, secretul măiestriei sale artistice. Romanele lui Goethe, menționează Danilevski, i-au furnizat lui Herzen un material prețios pentru observarea procesului de formare a personalității, a devenirii caracterului uman, problemă de care Herzen era preocupat încă de la începuturile sale literare.

În articol se susține ideea potrivit căreia în operele de tinerețe ale lui Herzen pot fi surprinse trăsături ale satirei publicistice fățișe, ce ne amintesc de satira lui Heine.

În concluzie, autorul subliniază faptul că „Înărul Herzen își formează o metodă proprie de creație, folosind pe larg nu numai experiențele literaturii ruse, ci și ale literaturii germane înaintate” (nr. 2, p. 110).

Studiul cunoscutului istoric literar sovietic Lihaciov *Principiul istorismului în studierea unității conținutului și formei în opera literară*, este conceput într-o formă mai mult didactică.

Autorul relevă faptul că problema unității conținutului și formei este una din problemele de bază ale esteticii marxiste și că totuși pînă în prezent s-a scris prea puțin despre modul cum trebuie să se studieze această unitate.

D. Lihaciov își începe articolul prin susținerea ideii potrivit căreia „cu cît calitățile artistice ale unei opere sînt mai înalte, cu atît mai puternică este unitatea conținutului și formei, cu atît mai variată este manifestarea acestei unități” (nr. 1, p. 17). Strînsa legătură a conținutului și formei în opera de artă este o trăsătură caracteristică pentru scriitorii talentați, prima și principala condiție a valorii artistice. Solidarizîndu-se cu părerea lui G. Călinescu, D. Lihaciov arată necesitatea studierii îndeosebi a operelor de o înaltă ținută artistică, în care esența procesului istorico-literar își găsește o exprimare mai pregnantă decît în opere de valoare medie sau slabe, iar concluziile pentru istoria literaturii dintr-un astfel de studiu sînt mai semnificative. În operele de mîna a doua sau a treia, unitatea conținutului și formei, într-un fel sau altul, este încălcată, ca rezultat al lipsei de talent al scriitorului și al valorii artistice scăzute a operei respective.

Fără a fi dezvoltată, în articol se ridică și problema rămînerii în urmă a formei față de conținut în anumite perioade ale dezvoltării artei.

Insistînd asupra necesității ca în studierea esenței artistice a operei literare să se acorde în primul rînd atenție unității formei și conținutului și doar în al doilea rînd încălcării acestei unități, autorul articolului examinează apoi condițiile în care cercetarea independentă a formei și conținutului poate prezenta un interes științific. Totodată, se aduc argumente în susținerea tezei că sînt situații în care analiza conținutului fără analiza formei nu este posibilă. În sprijinul acestei idei, D. Lihaciov aduce unele exemple concrete din studiile lui T. Vianu.

Semnificația estetică a unei opere de artă, precizează autorul articolului, nu poate fi dezvoltată pe deplin decît în cazul cînd aceasta se studiază în unitatea conținutului și formei.

Menționînd faptul că forma și conținutul nu sînt entități echivalente, forma depinzînd, de fapt, de conținut, cu toate că și conținutul poate fi schimbat sub acțiunea formei, D. Lihaciov se oprește apoi asupra principiului istorismului în studierea formei și conținutului în opera de artă. În această ordine de idei, se descifrează sensul istorismului în abordarea cercetării unității formei și conținutului, care presupune studierea condiționării lor istorice, precum și

dezvăluirea caracterului istoric al recepționării operei artistice. În continuare, autorul se referă la unele sarcini ale științei literare. Comentariul științific al contextului epocii ajută pe cititor să înțeleagă conținutul și forma operei literare în condiționarea lor istorică.

Istorismul are o însemnătate principală, în sensul că nu este posibilă o analiză științifică a unei opere de artă, desprinzându-se din contextul epocii, din cadrul celorlalte lucrări ale scriitorului, fără a ține seama de istoria creării sale. În caz contrar, conchide autorul, cercetarea ar fi incompletă și neobiectivă, nu ar putea dezvălui adevărata semnificație a operei studiate.

Virgil Șoptoreanu

„*Revue de littérature comparée*”, 1964, nr. 3—4 ; 1965, nr. 1—2

Marea publicație pariziană „*Revue de littérature comparée*”, ajunsă în al 39-lea an de existență, continuă tradiția școlii comparatiste franceze din veacul trecut, organizată în 1921 prin acest periodic de F. Baldensperger și Paul Hazard și îmbogățită în zilele noastre de însăși semnificația nouă dată acestei discipline umaniste. Faptul chiar că mulți dintre membrii actualului comitet de redacție figurează și în comitetul de la „*Revue d'histoire littéraire de la France*”, revistă oficială a Sorbonei, indică pătrunderea adâncă a comparatismului în istoria literară franceză și în universitățile apusene. Gruparea acum internațională de la „*Revue de littérature comparée*” a inițiat organizarea Asociației Internaționale de Literatură Comparată, cu congrese periodice la intervale de cîte trei ani. Echipa franceză de comparatiști prezentă la ultimul congres al Asociației, de la Fribourg (Elveția), în septembrie 1964, număra 34 de specialiști eminenți, aparținînd mai multor generații, de tendințe încă disparate, dar stăruitor preocupăți să țină această importantă ramură de istoriografie literară în pas cu vremea.

„*Revue de littérature comparée*” a fost mult timp considerată ca o publicație de spirit pozitivist, rămasă la aspecte de factologie literară, atentă mai ales la izvoare, filiații de idei și influențe literare între scriitori, curente și țări, la circulația temelor și a motivelor literare și, mult mai puțin, la procesul de creație literară însuși, care rămîne de fapt obiectivul final al cercetărilor noastre. *Comparaison n'est pas raison*, *La Crise de la littérature comparée* sună titlul unui volum polemic din 1963, semnat de René Étiemble, valoros comparatist el însuși, care cere extinderea ariei de investigație comparatistă la literaturile din Extremul Orient și studierea operelor rezultate din contacte literare pe baza unor cercetări lingvistice, stilistice și prozodice, tratate comparatist, cu scopul împede urmărit de a le defini specificul și originalitatea.

În consfătuirile Internaționale relative la metodele literaturii, așa de impropriu denumit *comparată*, deși ea implică mai curînd interferențe și schimburi culturale, s-a pus în discuție succesiv la Moscova, Utrecht, Budapesta și Fribourg, însăși valabilitatea științifică a acestei metodologii, în esență idealistă, pentru că nu ține seama de factorii social-istorici care determină împrumuturile literare și interpretarea lor. Se ridică acum problema dacă „*Revue de littérature comparée*” s-a arătat receptivă față de criticile întemeiate care s-au adus metodelor practicate și dacă s-a reinnot ca probleme, obiective, metode și rezultate. Vom urmări problemele de metodologie comparatistă prezentate în ultimele două fascicule din 1964 și din primele pe 1965, pentru a defini condițiile în care se duce în revista oficială a comparatismului apusean lupta dintre spiritul vechi pozitivist și tendința nouă de a cerceta — dincolo de călătorii, relații, traduceri, ecouri literare, împrumuturi de idei și teme, influențe mărturisite sau bănuite, dincolo de paralelisme adesea dubioase și neconcludente, — procesul de creație artistică a scriitorilor privit în adîncime.

Marea majoritate a studiilor, a notelor și a recenziilor critice, aparținând unor specialiști străini reputați, rămân la formula monografică și erudită a relațiilor între scriitori și a influențelor exercitate sau primite. Se constată, desigur, o lărgire a domeniului de studiu spre Rusia, spre țările scandinave, spre literatura de expresie franceză din Africa, spre Australia, spre America de Sud. E. Lozovan, lector la Universitatea din Copenhaga, studiază *Relațiile culturale româno-scandinave în secolul al XIX-lea*, prin legăturile lui B. P. Hașdeu cu filologii nordici (1965, nr. 2). Același cercetător recenzează volumele *Eminescu o dell'Assoluto* de Rosa del Conte și *La genèse intérieure des poésies d'Eminescu* de Alain Guillermou (1964, nr. 2)

Meticuloși și prudenți, comparații apuseni atacă rareori probleme de metodologie sau de sinteză, preferând cadrul restrâns al unor aspecte limitate, dar urmărind metodic și probleme de perspectivă. În vederea unui *Dictionar internațional al termenilor literari*, se face istoricul critic al unor termeni care comportă discuții; R. Trousson încearcă un *Plaidoyer pour la Stoffgeschichte* (1964, nr. 1); L. Cellier scrie un *Paradoxe sur le parallèle* (1964, nr. 2); J. Kamerbeek studiază accepțiunile atribuite termenului *Style de décadence* (1965, nr. 2). Aceste adevărate monografii ale termenilor literari constituie materiale prețioase pentru acel dicționar de mult proiectat și așa de necesar istoricilor literari în procesul de clarificare și unificare a limbajului.

Problema terminologiei literare revine în discutarea congreselor internaționale de literatură comparată de la Utrecht (1961, în nr. 4 din 1964), de la Budapesta (1962, ibidem), de la Fribourg (1964, ibidem), unde referate generale și comunicări au dezvoltat aspecte ale acestei chestiuni spinoase. La Utrecht, s-a propus tema: „Literaturile cu limbi de circulație neuniversală în relațiile lor cu literaturile de limbi cu circulație universală”, punându-se astfel în semnul îndoielii însăși posibilitatea „literaturilor mici” de a atinge universalitatea. Tudor Vianu a dovedit atunci valoarea universală a lirismului lui Tudor Argezi. La Budapesta, două referate, susținute de Tudor Vianu și de Hans Mayer au prezentat tema *Formarea și transformarea termenilor de istorie literară*, dezbătutul pe larg în discuții și în comunicări. În fine, la Fribourg, problematica s-a lărgit: „definiția și ilustrarea termenilor literari relativi la noțiunile de *imitație*, de *originalitate* și de *influență*”. Din discuțiile purtate s-a desfășurat observația că limbajul actual al istoriei literare este astăzi depășit și insuficient față de marea complexitate a problemelor puse. Ca rezultat pozitiv al acestor ultime congrese, menționăm că se lucrează acum activ la elaborarea acestui *Dictionnaire international des termes littéraires*, sub direcția lui Robert Escarpit, directorul Institutului de sociologie a faptelor literare din Bordeaux, unde s-a organizat un bogat fișier relativ la terminologia literară prin despușirea unui mare număr de lucrări de istorie literară.

Confruntarea metodelor de istorie literară comparată, contradictorii chiar între țările apusene, este privită destul de obiectiv în cronicile publicate în „Revue de littérature comparée”. *Actes du III-e Congrès de l'Association internationale de littérature comparée*, discutate de R. Pouilliat în nr. 14 din 1964, recunosc valoarea argumentelor aduse de străini, care au revendicat calitatea de scriitori universali unor autori din „țări mici”, ca Eminescu, Blaga și Argezi, ridicând la dimensiuni neobișnuite prin adâncimea concepțiilor, prin originalitatea mesajului lor umanist și prin arta lor literară. Volumul *La littérature comparée en Europe orientale* (Budapesta, 1963), cuprinzând actele „Conferinței internaționale de literatură comparată” de la Budapesta din 1962, este prezentat de M. Cadot și J. Voisine (1964, nr. 4), cu înțelegere pentru tezele marxiste aparate de savanți din țările socialiste, care au pătruns și în stilistica și prozodia comparată.

În același număr al revistei apare și cronică *IV-e Congrès de l'AILC, Fribourg, 1964*, semnată de D. Z. Pageaux și, reflectând pozițiile cele mai recente din domeniul literaturii comparate, deschisă acum larg tuturor țărilor și căutând să pună în lumină creațiile naționale și originale ale tuturor popoarelor care, pe baza unor ideologii literare internaționale în circulație,

și-au construit curente literare originale, determinate de situațiile social-istorice particulare. Tehnica creației literare, cu toate problemele ei cele mai subtile, a stat mereu în atenția acestor congrese. Multe comunicări s-au referit la literatura modernă și contemporană. Simpozioanele „Est-Ouest” au adus informații prețioase asupra aspectelor comparatiste din Extremul Orient. Judecat în ansamblu, al IV-lea Congres al „Asociației internaționale de literatură comparată” reprezintă o adevărată cotitură și o remarcabilă reușită a noilor echipe de comparatiști francezi, care au dominat discuțiile. Prin ei și prin trimiși din țările socialiste s-a afirmat principiul ca literaturile naționale să fie încadrate, cu specificul lor, în literatura universală. La încheierea congresului, J. Voisine a lansat chiar ideea unei istorii comparate a literaturii mondiale, care să țină seama de experiența deficitară a unor asemenea tentative apusene, reduse în general, ca aceea din Bibliothèque de la Pléiade, la o juxtapunere de literaturi naționale, fără a urmări acel val continuu care asigură circulația continuă a ideologiilor și creația neîntreruptă de ideologii și curente naționale, ca expresie a situațiilor istorice din fiecare țară.

De aici probabil și timiditatea cu care „Revue de littérature comparée” pune asemenea probleme de sinteză, considerate încă premature cît timp nu s-a ajuns încă la un vocabular internațional unitar și nici la o metodă de cercetare științific recunoscută de toți. Excelentele recenzii din paginile revistei, semnate de specialiști binecunoscuți, pun probleme pe sectoare limitate, privitoare la mari scriitori sau curente literare, cu originile, concepțiile și ecoul lor peste hotarele naționale.

Cu atît mai îndrăzneț și mai original ne apare studiul amplu, din nefericire neterminat, *Principes d'une histoire comparée des littératures européennes* de H. Roddier, savant francez mort în 1964. Publicat postum în numărul 2 din 1965 al revistei, el reprezintă o adîncire a conceptului de literatură și propunerea unei noi metode de cercetare în literatura comparată. Partea I — *Qu'est-ce que la littérature?* — proclamă „necesitatea unei cercetări metodice noi”, sprijinită pe ideea unei literaturi angajate, încărcată de un mesaj profetic. Cartea autobiografică *Les Mots* a lui Jean-Paul Sartre este indicată la originea acestei revelații, împreună cu o serie de critici apuseni recentî, atenți la funcția literaturii ca metodă de cunoaștere, de acțiune și de previziune. *Des archétypes à l'usage généralisé de la méthode génétique* este titlul capitolului al II-lea. În capitolul al III-lea autorul se îndreaptă spre *Tezaurul primitiv al oricîrei literaturi: imagini, simboluri și mituri, conceptul fundamental de orientare*, într-o interpretare antropologică a actului literar. *Où la théorie des archétypes rejoint la Poétique d'Aristote* este capitolul al IV-lea și ultimul din acest studiu atît de personal. După H. Roddier, creația literară trebuie să dezlănțuie, prin magia cuvintelor, o creație analogă la cîntîc, stimulată să imite și să se identifice cu eroii din opere. Această cercetare originală asupra nașterii literaturii, mergînd de la preistorie și antropologie pînă la psihanaliză, li deschide perspectiva luminoasă a unei literaturi comparate concepută filozofic și biologic. Articolul *La Littérature comparée et l'histoire des idées*, publicat în aceeași revistă din 1953, pusese deja problema încadrării domeniului într-o istorie largă a vieții sociale.

Cu o sinteză remarcabilă ca aceea a lui H. Roddier, cu materialul de erudiție sigură din studiile, recenziile și cronicile publicate, „Revue de littérature comparée” continuă o veche tradiție științifică și anunță o orientare mai apropiată de sensul constructiv atribuit acum literaturii comparate ca suport al literaturii universale.

N. I. Popa

ACTIVITATEA INSTITUTULUI DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ ÎN ANUL 1965

În anul 1965 activitatea Institutului de istorie și teorie literară al Academiei Republicii Socialiste România s-a desfășurat sub semnul unei grele pierderi: la 12 martie a încetat din viață G. Călinescu, eminentul om de cultură care a condus institutul timp de peste 15 ani. Planul de cercetare științifică pe anul 1965 a fost ultimul elaborat pe baza indicațiilor personale ale ilustrului dispărut. Iată de ce, întruniți într-o ședință de doliu, colaboratorii institutului au luat hotărârea să depună toate eforturile pentru îndeplinirea la timp, la un nivel științific și ideologic cât mai înalt, a tuturor lucrărilor prevăzute, și nu doar prin rezolvarea temelor respective, dar și ca un semn de ultim omagiu adus directorului institutului, prin străduința de a face să supraviețuiască în studiile lor măcar o umbră a spiritului călinescian. În activitatea menită să asigure îndeplinirea planului, cercetarea individuală a fost împletită cu variate metode de muncă în colectiv. Astfel, în primul semestru, toți colaboratorii au prezentat, în cadrul unor ședințe plenare, rezultatele primului contact cu tema și planurile provizorii ale lucrărilor. În munca ulterioară s-a ținut seama de discuțiile pricinuite de aceste comunicări. În semestrul al doilea, în afara sugestiilor date în cadrul sectoarelor, lucrările au fost prezentate din nou în ședințele plenare de sector sau ale întregului colectiv, fie în forma lor finală, fie într-o formă înaintată de elaborare. La capătul tuturor acestor eforturi, activitatea Institutului s-a soldat cu următoarele lucrări:

I. *Sectorul de istoria literaturii române* (condus de conf. univ. Paul Cornea): *Itomanele „proletariene” ale lui Eugène Sue, traduceri și imitații în literatura română* (Cornelia Ștefănescu); *Cîntecele politice de tip Béranger în literatura română* (Teodor Virgolici); *Libiu Rebreanu în lumina fondului de documente de la B.A.R.* (Ilin Stancu); *Tudor Arghezi* (Al. Săndulescu); *Noi manuscrise achiziționate de B.A.R.* În cadrul acestor teme au fost elaborate mai multe studii despre scriitorii: *Samson Bodnărescu* (Eugenia Oprescu); *Cincinat Pavelescu* (Marcel Duță) și *Ion Marin Sadoveanu* (I. Oprișan). Toate studiile cu caracter documentar efectuate în cadrul institutului nu s-au redus la o simplă inventariere a fondului de documente de la B.A.R., ci au devenit în peisajul istoriei literare contemporane adevărate portrete de autori, evidențiind laturile mai puțin cunoscute ale personalității lor. În urma cercetărilor s-au mai elaborat, de asemenea, studiile: *Correspondența lui Alexandru Odobescu în ediția lui G. Călinescu* (Elena Piru); *Mihail Sadoveanu — poet al istoriei naturale* (George Muntean); *Camil Petrescu teoretician al regiei teatrale și al teatrului de idei* (Marin Bucur); *Poezi convorbiriști* (Rodica Florea). În afara lucrărilor prevăzute în planul de cercetare, activitatea institutului a cunoscut și alte preocupări, dintre care merită să fie menționată în primul rând activitatea depusă în vederea publicării unei serii de volume conținând documente literare adunate în decursul anilor. Încă din 1949, an în care a luat ființă institutul, s-a început, din inițiativa acad. G. Călinescu, o acțiune de achiziționare a documentelor originale și a manuscriselor literare rămase de la scriitorii noștri. Cercetătorii institutului, Elena Piru, Ovidiu Papadima și Valeriu Clobanșu s-au deplasat la familiile scriitorilor de unde au obținut documente și

manuscrite prețioase. Cu această ocazie au întreprins și anchete literare, obținând date noi despre scriitori, pe care le-au consemnat în referate cu caracter documentar care se păstrează la institut. Paralel, s-a întreprins și o acțiune de cercetare a fondurilor de documente de la Arhivele statului care se referă la scriitori, efectuându-se mii de copii documentare. La această acțiune au participat cercetătorii Elena Piru, Rodica Florea, Ilin Stancu și alții. Sub conducerea lui Paul Cornea, un colectiv (Elena Piru, Cătălina Velculescu, Petre Costinescu) a început, în cursul anului 1965, lucrările în vederea editării bogatului material documentar aflat în muzeul institutului. Primul volum, aflat în lucru, urmează să cuprindă documente referitoare la scriitorii: Anton Pann, Vasile Alecsandri, Ion Ghica, Costache Negruzzi, Grigore Alecsandrescu, Mihail Kogălniceanu și alții. Cercetătorul Alexandru Săndulescu a realizat pește plan un amplu studiu privind *Corespondența lui Duiliu Zamfirescu*, valorificând în acest scop un număr important de scrisori inedite.

II. *Sectorul de teorie literară* (condus de Vladimir Streinu): *Tendențe noi în romanul sovietic contemporan*; *Tendența către absurd în teatrul de la Alfred Jarry, funcția ei critică și limitele ei estetice* (Mihai Novicov) și *Mihail Dragomirescu despre „știința” literaturii și teoria capodoperii* (Vladimir Streinu).

III. *Sectorul de istoria literaturii universale* (condus de Valeriu Ciobanu): *Basmele lui Carlo Gozzi și explicația ecoului lor european* (Mihaela Șchiopu); *Iuliusz Slowacki* (Stan Velea); *„Ironia” romantică, esteticienii și aplicațiile ei* (Jean-Paul Richter, *Vorschule der Aesthetik* și E. T. A. Hoffmann) (Ovidiu Papadima); *Paul Eluard* (Valeriu Ciobanu); *Tendențe generale în romanul francez de la Roger Martin du Gard până în prezent* (Dinu Pillat).

IV. *Sectorul de folclor* (condus de Ovidiu Papadima): *Motivul „celor trei sfaturi” în folclor și în cărțile populare* (I. C. Chițimia); *Frații Grimm „Kinder und Hausmärchen”, ecoul lor în literatura germană, prototipii la unii culegători de basme românești, difuziune prin traduceri* (Viorica Ionescu-Nișcov); *Motivul „scrisului pe cer” în folclor și în literatura universală* (Ovidiu Papadima).

Deși cercetătorii nu s-au mai putut bucura de îndrumarea directă a lui G. Călinescu, planul de cercetare științifică a fost îndeplinit integral, studiile elaborate dovedind o riguroasă documentare științifică și o interpretare superioară a fenomenului literar.



O altă activitate de amploare care s-a inițiat în cursul anului 1965 în cadrul institutului a fost valorificarea vastei moșteniri literare a lui G. Călinescu. În ședința comemorativă din 19 iunie, dată la care regretatul nostru director, acad. G. Călinescu, ar fi împlinit 66 de ani, personalitatea marelui dispărut a fost evocată prin comunicările: *Personalitatea artistică a lui G. Călinescu* (Vladimir Streinu) și *Profesorul nostru* (Dinu Pillat). În continuare, mai multe ședințe de lucru ale Institutului au fost rezervate prezentării unor comunicări privind viața și opera lui G. Călinescu. Cercetătorii institutului au elaborat 23 de lucrări speciale, și anume: *Directorul nostru și Romanele lui G. Călinescu* (Mihai Novicov); *Spectacolul personalității* (Vladimir Streinu); *Literatura română veche în viziunea lui G. Călinescu* (I. C. Chițimia); *Fizionomia și fiziologia actului critic* (Paul Cornea); *Din anii studenției* (Ovidiu Papadima); *G. Călinescu și literatura universală* (Valeriu Ciobanu); *Două scrisori inedite* (Elena Piru); *Profesorul* (Dinu Pillat); *Poetul* (Stancu Ilin); *Istoricul literar* (Marin Bucur); *Biograf și monografist* (Alexandru Săndulescu); *Relațiile cu scriitorii tineri* (Teodor Vlăgolic); *G. Călinescu — critic literar* (Cornelia Ștefănescu); *Cronica mizantropului* (Marcel Duță); *Cronica optimistului* (Rodica Florea); *Intellectualul lui G. Călinescu* (Stan Velea); *Vocația teatrală* (George Muntean); *Cărțile de căldorie* (Eugenia Oprescu); *Preocupări folclorice* (Viorica Ionescu-Nișcov);

G. Călinescu și Italia (Mihaela Schiopu); *Teoreticianul romanului* (I. Opreșan) și *Opera lui Cervantes* (Medeea Freiberg). Studiile elaborate pe baza comunicărilor amintite au fost introduse în nr. 3-4 (1965) al „Revistei de istorie și teorie literară”.



În cursul anului 1965, în cadrul Institutului au fost comemorate sub diferite forme evenimente literare de seamă. Astfel, în ședința din 8 mai, cu ocazia împlinirii a 70 de ani de la nașterea lui Lucian Blaga, Dinu Pillat a ținut comunicarea: *Lucian Blaga, sinteză biografică*. Între 8 și 12 septembrie o delegație a Institutului condusă de prof. Mihail Novicov, director științific adjunct, a participat la festivitățile de la Iași și Mircești, prilejuate de comemorarea a 75 de ani de la moartea poetului Vasile Alecsandri. De asemenea, în ședința din 20 octombrie au fost ținute comunicările: *Personalitatea lui Vasile Alecsandri* (Paul Cornea); *Vasile Alecsandri și Polonia* (I. C. Chițimia), precum și o dare de seamă asupra activității delegației Institutului la Iași și Mircești (Ovidiu Papadima).

Cu prilejul sesiunii festive prilejuate de centenarul revistei „Familia”, care a avut loc la Oradea între 29 septembrie și 2 octombrie, Vladimir Streinu a participat ca delegat al Institutului, făcând parte din prezidiul sesiunii și prezentând comunicarea „*Familia*” și *Eminescu*. În continuare, între 3 și 10 octombrie Vladimir Streinu a participat la șezătorile organizate de Uniunea scriitorilor în regiunea Crișana în cadrul „Săptămâni poeziei”.

Cu ocazia împlinirii vârstei de 60 de ani de către profesorul Alexandru Dima, membru corespondent al Academiei, o delegație a Institutului a participat la ședința festivă organizată de Filiala din Iași a Academiei Republicii Socialiste România.

La sesiunea de etnografie și folclor organizată de Academia Republicii Socialiste România și Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, membri ai Institutului au prezentat patru comunicări: *Un motiv folcloric universal: Dracul slugă* (I. C. Chițimia); *Din problemele culegerii și editării folclorului contemporan* (Ovidiu Papadima); *Elemente de doină în cîntecul popular rus* (Mihail Novicov); *Motivul folcloric universal în „Ivan Turbincă” al lui Ion Creangă* (Valeriu Ciobanu). De asemenea, delegații Institutului au prezidat ședințele secțiunii de folclor literar.

O altă latură a activității Institutului a constat în organizarea de seminarii profesionale avînd ca scop informarea cercetătorilor despre discuțiile purtate în presa străină de specialitate referitoare la diversele probleme ale științei literare contemporane. O serie de cinci referate, înglobînd discuțiile despre realism în presa străină, s-au ținut după cum urmează: *Discuții despre realism în presa franceză* (Cornelia Ștefănescu); *italiană* (Mihaela Schiopu); *polonă și cehoslovacă* (I. C. Chițimia); *germană* (Ovidiu Papadima); *rusă* (Mihail Novicov).

În cadrul planului de colaborare științifică între Academia Republicii Socialiste România și Academia R. P. Ungară, în țara noastră au sosit Palffi Endre și Nagy Béla, specialiști maghiari în problemele literaturii române de la Universitatea din Budapesta, care au întreprins cercetări în vederea elaborării unor studii și monografii referitoare la scriitorii români.

Din partea Institutului, cercetătorul Stan Velea a întreprins o călătorie de studii pentru o perioadă de trei luni în R. P. Polonă.

Biblioteca Institutului a fost reorganizată, iar fondul ei s-a mărit simțitor prin achiziționarea unor lucrări de specialitate, cît și prin donațiile făcute de soția regretatului acad. G. Călinescu. Totodată s-a întreprins și o acțiune de conservare a cărților și publicațiilor periodice din fondul bibliotecii.

Costinescu Petre

ACTIVITATEA CENTRULUI DE LINGVICĂ, ISTORIE LITERARĂ ȘI FOLCLORE DIN IAȘI ÎN 1965

În cursul anului 1965 s-au înregistrat progrese simțitoare în toate aspectele activității desfășurate: buna orientare a planului de cercetare științifică și realizarea acestuia, crearea de noi sectoare, asigurarea unor condiții de lucru mai bune prin îmbogățirea bibliotecii, progrese în scoaterea la timp a publicației Centrului, în acțiunea de prezentare a activității și realizărilor științifice prin ședințe publice de comunicări etc.

La Centru își desfășoară activitatea două secții: cea de lingvistică (cu un sector de lexicologie și lexicografie și un sector de dialectologie) și secția de istorie literară și folclor.

Planul de cercetare științifică al secției de lingvistică a cuprins următoarele probleme:

La sectorul de lexicologie și lexicografie:

1. Colaborarea la *Dicționarul limbii române*;
2. Colaborarea la *Dicționarul etimologic al limbii române*.

La sectorul de dialectologie:

1. Cercetarea graiurilor limbii române.

În cadrul colaborării la *Dicționarul limbii române* s-a continuat redactarea articolelor de la litera Ș și operația de revizuire a etimologiei neologismelor de la litera M, iar în cadrul colaborării la *Dicționarul etimologic al limbii române* s-a început redactarea articolelor de la litera A. Sectorul de lexicologie și lexicografie al Centrului nostru este alcătuit din următorii cercetători: N. A. Ursu, șef de sector, Despina Ursu, Zamfira Mihail, cercetători, Corneliu Morariu, Maria Deutsch, Victoria Zăstroiu și Dragoș Moldovanu, cercetători stagieri.

În cadrul sectorului de dialectologie, înființat în cursul acestui an, activitatea a fost orientată în vederea participării la lucrările NALR prin elaborarea *Atlasului lingvistic al Moldovei și Bucovinei*. S-a urmărit însușirea metodei de lucru de către anchetatori și au fost stabilite punctele în care trebuie să se efectueze anchetele în cuprinsul provinciilor istorice Moldova și Bucovina. În semestrul al doilea al anului s-au început anchetele de probă cu chestionarul NALR. Sub conducerea conf. V. Arvinte, șef de sector, o echipă compusă din cercetătorii St. Dumistrăcel, I. Nuță și lectorul Șt. Giosu de la Facultatea de filologie a Univ. „Alex. I. Cuza” din Iași a făcut anchete în localitățile Osoi, Poieni (raionul Iași) și Ceplenița (raionul Hîrlău).

Pentru tema din plan *Evoluția graiurilor populare românești sub influența limbii literare*, Stelian Dumistrăcel a lucrat la adunarea de material, a făcut documentarea și redactarea în prima formă a unui capitol privitor la adoptarea neologismelor în graiurile populare.

În ședințele de lucru ale secției au fost prezentate și discutate comunicările: N. A. Ursu, *Paternalitatea poemei „Pîngerea și tînguirea Vatahiei” și unele versuri necunoscute ale lui B.P. Mumuleanu*; Despina Ursu, *Încadrarea morfologică a substantivelor neologice, în limba română din perioada 1760—1860*; Zamfira Mihail, *Observații asupra vocabularului lui Samuil Micu*; Maria Deutsch, *Aspecte ale limbajului poetic al lui N. Labiș*; Corneliu Morariu, *Adnotări ale lui Lazăr Șăineanu pe un exemplar din „Ielele”*; Stelian Dumistrăcel, *Nume pentru diverse feluri de pămînt în graiurile din Moldova*. O parte dintre acestea sînt publicate în „Anuarul” Centrului.

Prin temele înscrise în planul secției de istorie literară s-a urmărit rezolvarea unor probleme legate de valorificarea moștenirii literare și examinarea critică a literaturii și științei literare actuale, s-a pus accent pe scriitorii și criticii literari care și-au desfășurat activitatea în Iași și

Moldova, considerându-se ca o sarcină de onoare evidențierea valorilor manifestate în orașul în care-și duce activitatea Centrul nostru.

La propunerea Secției și în urma discuțiilor din Consiliul științific al Centrului. În planul de cercetări pe anul 1965 au fost înscrise un număr de teme individuale repartizate fiecărui cercetător, precum și o temă de mai mare amploare la care să colaboreze întregul colectiv. Prin repartizarea unor teme individuale, cercetătorii mai tineri, îndrumați permanent de cadrele cu o activitate îndelungată și recunoscută, au avut posibilitatea să-și manifeste spiritul de inițiativă, să-și dezvolte simțul de răspundere, să-și dobândească deprinderea unei documentări ample și critice, să redacteze un studiu care să poată fi tipărit. Lectura și discutarea în colectiv a tuturor articolelor, notelor și recenziilor redactate a dat posibilitatea îmbunătățirii calității lucrărilor, a creat o atmosferă de colaborare și înțelegere, de respect al opinilor, un climat de adevărată muncă științifică.

Unul dintre primele obiective ale planului a fost colaborarea la *Tratatul de istorie a literaturii române*, vol. II, la care prof. Al. Dima, în calitate de responsabil-adjunct, are sarcina de a coordona și verifica toate capitolele însumate în acest volum. Colectivul în ansamblu a participat cu referate la capitolele despre Heliade-Rădulescu, A. Pann, Al. Russo, C. Negruzzi, M. Kogălniceanu, Cezar Bolliac ș. a. Au fost redactate următoarele lucrări prin realizarea temelor din plan: I. Lăzărescu, *Izvoarele istorice în opera lui V. Alecsandri*; Al. Teodorescu, *G. Ibrăileanu și colaboratorii „Vieții românești”*. *Noi contribuții documentare*; D. Mănuță, *Procedee ale comicului în literatura română actuală*; G. Drăgoi, *Începuturile poetice ale lui M. Coedreanu*; L. Volovici, *Monografia literară actuală*.

În afară de acestea au mai fost prezentate următoarele lucrări: Al. Dima, *Arta ca formă a muncii la Tudor Vianu, Specificul artei lui Creangă, Obiectivele și menirea educațională a criticii literare*; N. I. Popa, *V. Alecsandri și limba franceză*; Al. Teodorescu, *Hortensia Papadat-Bengescu și „Viața românească”*. Au fost prezenți în paginile revistelor „Iașul literar”, „Lucașfărul”, „Ateneu” cu note, cronici și recenzii L. Volovici, G. Drăgoi, D. Mănuță și R. Zăstroiu.

Cea de-a doua temă, *Istoria criticii literare românești în secolul al XIX-lea*, a fost concepută ca o istorie a dezvoltării disciplinei respective în țara noastră urmărindu-se tocmai procesul de delimitare a criticii de teoria literară în genere, de specializare și creștere a nivelului de dezvoltare paralel cu mișcarea literară și în raport cu critica literară europeană. Lucrarea este împărțită pe capitole legate de o anumită perioadă istorică, fiecare capitol fiind în sarcina unui cercetător cu experiență, care la rândul său lucrează efectiv cu cercetătorii mai tineri. Au fost redactate inițial tezele provizorii pentru fiecare perioadă, au fost citite în colectiv și apoi, în urma discuțiilor și sugestiilor primite, s-a trecut la redactarea definitivă. Munca la această amplă lucrare a întâmpinat o seamă de dificultăți, legate atât de insuficiența materialului documentar (mai cu seamă perioade) existent în Iași, cât și de dificultatea delimitării stricte a preocupărilor de critică literară (mai cu seamă pînă la 1880) de cele de istorie și teorie literară, cu care coexistă pînă spre sfîrșitul secolului.

În aceeași perioadă la care se referă cronica, a fost revizuit și predat în formă definitivă, la Editura pentru literatură, volumul *Scrisori către Ibrăileanu*. La aceeași editură a fost predată o ediție a operei lui N. Costin, îngrijită de I. Lăzărescu, cu prefață, note și glosar.

Solicitat de Ministerul Învățămîntului, colectivul de istorie literară a discutat critic în paginile revistei „Lucașfărul” proiectul de programă analitică pentru cursul de istorie a literaturii române, redactată de Catedra de istoria literaturii române a Universității din București.



Printre acțiunile mai importante organizate de Centrul de lingvistică, istorie literară și folclor în cursul acestui an, amintim mai întâi comemorarea a 75 ani de la moartea lui Alecsandri.

Apoi trebuie să fie notată o acțiune menită să difuzeze rezultatele cercetărilor efectuate la Centru unui public mai larg, contribuindu-se în același timp și la cunoașterea activității noastre în cadrul orașului. Este vorba de un ciclu de comunicări deschise în octombrie de prof. Al. Dima cu comunicarea G. Călinescu „*scrierilor total*”, care a continuat în lunile următoare cu următorul program: N. A. Ursu, *Contribuții la stabilirea paternității unor poezii istorice în versuri*. Anonimul A; N. I. Popa, *Ecourile operei lui Eminescu și Creangă în literatura universală*; G. Istrate, *Vocabularul operei lui Mihail Sadoveanu*; Al. Teodorescu, *G. Ibrăileanu și colaboratorii „Vieții românești”*. Noi contribuții documentare.

Cu ocazia împlinirii a 60 de ani, a fost sărbătorit prof. Al. Dima, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România, directorul Centrului. La festivitatea consacrată aniversării, prof. N. I. Popa a vorbit despre Al. Dima ca profesor și om de știință, Al. Teodorescu despre lucrările acestuia referitoare la arta populară, iar D. Mănuță a caracterizat pe Al. Dima ca profesor și îndrumător.

La începutul anului a apărut volumul pe 1964 al „Anuarului de filologie”, continuatorul seriei de filologie a revistei „Studii și cercetări științifice”(1950—1963). Volumul pe anul 1965 este închinat prof. Al. Dima, publicându-se și textul comunicărilor prezentate cu prilejul sărbătoririi acestuia. A fost fixat sumarul „Anuarului” pe anul 1966, care va fi pregătit pentru tipar într-un termen scurt. Pentru a lichida rămășițele în urmă de până acum, comitetul de redacție a depus eforturi pentru urgentarea lucrărilor pregătitoare în ce privește apariția volumelor următoare.

O preocupare continuă a colectivului de muncă de la Centru a fost îmbogățirea bibliotecii prin achiziționarea de cărți din depozitele Academiei și prin anticariate. S-a urmărit, pe de o parte, adunarea de cărți pentru biblioteca specială, cuprinzând bibliografia *Dictionarului limbii române*, tinzându-se spre completarea acestuia, iar pe de altă parte crearea de biblioteci uzuale pentru sălile de lucru ale colectivelor. S-au întreprins acțiuni având drept scop conservarea colecțiilor și organizarea propriu-zisă a bibliotecii.

Într-una din încăperile localului Centrului a fost organizată, în semn de omagiu, o cameră memorială „Mihail Sadoveanu”, care este vizitată de către admiratorii operei sadoveniene. În vitrine speciale sînt prezentate fotografii ale scriitorului la diferite vârste, fotografii înfățișându-l pe M. Sadoveanu alături de conducători ai partidului și statului, în mijlocul unor scriitori, la vînătoare și la pescuit. În fotocopii se prezintă pagini din manuscrise, din cataloagele Liceului național din Iași, cu situația școlară a scriitorului, scrisori, diploma prin care i se conferă Premiul de stat pentru romanul *Nicoară Polcoavă* etc.

Sînt expuse, de asemenea, ediții princeps, donate de acad. Iorgu Iordan, și ediția definitivă în 19 volume, îngrijită de autor. Pagini autografe exprimînd prețuirea și admirația pentru opera și activitatea scriitorului sînt semnate de Tudor Vianu, academicienii Iorgu Iordan, Perpessicius, Alex. Philippide, de Demostene Bolez și M. Sevastos.

În cursul anului, în cadrul schimburilor culturale cu străinătatea, prof. Al. Dima a făcut o călătorie în Franța, cu care prilej a ținut prelegeri la Paris (Sorbona), Lyon și Toulouse. De asemenea, prof. Al. Dima a condus delegația Academiei Republicii Socialiste România care a participat la lucrările constituirii de la Budapesta a istoricilor literari din țările socialiste. În cursul lunii noiembrie, prof. Al. Dima a făcut o vizită, în schimbul de experiență în cadrul Academiei, în R. P. Ungară. Prof. N. I. Popa face parte din comisia care elaborează *Dictionarul internațional al termenilor literari*, la care colaborează cu material românesc.

Centrul a fost vizitat de prof. Branko Džakula de la Universitatea din Sarajevo și Antonin Vašek de la Universitatea din Brno.



În linii generale, activitatea științifică a Centrului de lingvistică, istorie literară și folclor din Iași este orientată spre rezolvarea unor probleme esențiale ale disciplinelor respective și se concretizează prin colaborări la realizarea unor lucrări de interes național. Un alt obiectiv este preocuparea susținută pentru problemele de cercetare care se referă la Moldova: graiurile populare, fenomenul literar, istoria culturii.

Centrul de lingvistică, istorie literară și folclor, Iași.

ACTIVITATEA SECȚIEI DE ISTORIE LITERARĂ DIN CLUJ ÎN ANUL 1965

În funcție de condițiile locale și de profilul membrilor secției, planul anual de cercetare științifică a fost orientat spre studiul unor teme de istorie a literaturii din Transilvania. Această tematică s-a axat pe trei probleme principale: istoria literaturii române, literatură comparată și istoria literaturii de limbă maghiară din România. În cadrul problemelor respective, temele au fost variate, cuprinzând studii de sinteză sau cercetări de amănunt.

În ordinea înscrierii lor în plan, temele lucrate au fost următoarele: *Contribuții documentare inedite la studiul biografiei și operei lui Șincal* (I. Pervain și A. Ciurdariu), *Critica și teoria literară din Transilvania între 1884 și 1912* (E. Stan), *Publicistica literară a lui O. Goga* (M. Popa), *Contribuții documentare la studiul operei lui Liviu Rebreanu. Geneza romanului Ion* (I. Pervain și T. Rebreanu), *Activitatea literară a lui Emil Isac* (D. Ciurezu), *Revista „Familia”* (D. Ciurezu); *Istoricul raporturilor literare și culturale româno-maghiare* (L. Rusu și K. Engel), *Literatura universală în colecția revistei „Lucașfărușul”* (L. Rusu); *Aspecte din mișcarea teatrală dintre cele două războaie, cu privire specială la Teatrul maghiar din Cluj* (E. Jancsó și K. Engel), *Tendințe progresiste în proza maghiară din perioada 1932—1944* (G. Abafáy-Öffenberger). Pentru buna desfășurare a lucrărilor și pentru realizarea sarcinilor de plan s-au ținut în cursul anului trei ședințe de lucru (în martie, iulie și noiembrie); de asemenea, pentru aprofundarea unor probleme de teorie și istorie literară legate de activitatea membrilor secției s-au ținut următoarele comunicări: *Călătoria lui Bölöni Farkas Sándor în America* (E. Jancsó) *Cercetări recente în știința literaturii la noi și în R. P. Ungară* (G. Abafáy-Öffenberger), *Aspecte din activitatea culturală a celor doi Hochmeister din Sibiu* (A. Ciurdariu).

În cursul anului, membrii secției au publicat o serie de studii și articole în reviste de specialitate, precum și prefețe ale unor cărți apărute în Editura pentru Literatură. Liviu Rusu a participat la discuții de teorie literară în paginile revistelor „Vlașca românească”, „Lucașfărușul” și „Contemporanul”, prof. I. Pervain a redactat partea privitoare la *Raportul dintre istorie, biografie și analiză în tratarea monografică a scriitorilor* din broșura *Probleme actuale ale predării istoriei literaturii române în învățământul superior*, iar prof. Elemer Jancsó este autorul unui studiu despre scriitorul Barcsay Ábrahám, apărut în revista „Nyelvés Irodalomtudományi Közlemények”. Prof. E. Jancsó semnează și prefața romanului *Fekete Kolostor* de Kunz Aladár. K. Engel a tradus volumul *Séta a hegyekbe* (Scriseri în proză) de V. Alecsandri, pe care l-a și prefațat.

O activitate publicistică bogată au desfășurat membrii secției cu ocazia numeroaselor aniversări și comemorări care au avut loc în acest an. La aniversarea a 85 de ani de la naș-

terea lui Tudor Arghezi au scris articole omagiale E. Stan și M. Popa în „Tribuna”. Cu prilejul anului Dante au publicat materiale E. Stan în „Tribuna” și K. Engel în „Korunk”. Despre centenarul revistei „Familia” au scris prof. I. Pervain în „Steaua” și K. Engel în „Korunk”. La împlinirea a 75 de ani de la moartea lui V. Alecsandri au scris articole E. Stan și K. Engel în „Tribuna” și „Korunk”. În cadrul comemorării lui L. Rebreanu și N. Iorga și-au adus contribuția M. Popa și K. Engel în „Utunk”. Prin conferințe și comunicări au participat: la comemorarea lui Dante prof. L. Rusu, la cea a lui Alecsandri K. Engel, la inaugurarea seriei noi a revistei „Familia” prof. I. Pervain, la aniversarea lui Tudor Arghezi M. Popa, iar la împlinirea a 80 de ani de la nașterea lui Liviu Rebreanu fratele scriitorului, T. Rebreanu.

În afară de aceasta, membrii secției — I. Pervain, E. Jancsó, E. Stan, M. Popa și K. Engel — au scris articole, note și recenzii de specialitate în revistele „Steaua”, „Tribuna”, „Familia”, „Utunk”, „Korunk”, „Nylev- és Irodalomtudományi Közlemények”.

Colaborări cu străinătatea s-au realizat în anul acesta relativ puține: prof. I. Pervain a făcut o călătorie în R. P. Polonă, unde a ținut două conferințe: *Opera poetică a lui Budai-Deleanu, sinteza luminismului românesc și Deschizători de drumuri în cultura românească în perioada 1830 — 1840: Heliade, Barițiu, Asachi*. Institutul nostru a fost vizitat de Vezér Erzsébet și Sátrány Györgyi din R. P. Ungară, care au efectuat cercetări privitoare la Ady Endre și Arany János.

Elena Stan

BIBLIOGRAFIE

Începând cu nr. 1/1966 „Revista de istorie și teorie literară” introduce în cuprinsul său o rubrică permanentă de bibliografie, prin care vor fi consemnate trimestrial toate volumele de istorie, teorie și critică literară apărute la noi în țară, toate edițiile de opere literare prevăzute cu prefețe și aparat critic, cele mai de seamă lucrări de specialitate intrate în patrimoniul principalelor biblioteci, precum și — selectiv — studiile de specialitate din periodice. Neputând împlini dintr-o dată toate obiectivele pe care ni le-am propus astfel, publicăm, deocamdată, bibliografia volumelor apărute în 1965 în țară, urmând ca pe viitor să lărgim treptat această rubrică în spiritul celor arătate mai sus.

Studii de istorie și critică literară—autori români

- BACONSKY, A. E., *Meridiane*. Pagini despre literatura universală contemporană, Editura pentru literatură, 1965, 440 p.
- CĂLINESCU, G., *Impresii asupra literaturii spaniole*, Editura pentru literatura universală, 1965, 368 p.
- CĂLINESCU, G., *Vasile Alecsandri*, Editura tineretului, 1965, 144 p.
- CIOBANU, V., *Hortensia Papadat Bengescu*, Editura pentru literatură, 1965, 284 p.
- COȘBUC, G., „Comentariu la *Divina Comedie*”, vol. II, *La gent sotto larve*. Text stabilit, traducere și studiu introductiv de Al. Dușu și Titus Pirvulescu, Editura pentru literatură, 1965, 552 p.
- CUIBUȘ, G., *Romain Rolland*, Editura tineretului, 1965, 296 p.
- EFTIMIU, VICTOR, *Portrete și amintiri*, Editura pentru literatură, 1965, 525 p.
- IANOȘI, I., *Thomas Mann*, Editura pentru literatură universală, 1965, 324 p.
- LUNGU, ION, *Itinerar arctic*, Articole și cronici literare, 1959—1963, Editura pentru literatură, 1965, 360 p.
- MARCEA, P., *I. Slavici*, Editura pentru literatură, 1965, 418 p.
- MICU, D., *Istoria literaturii române*, vol. II (1900—1918), Editura didactică și pedagogică, 1965, 208 p.
- MICU, D., MANOLESCU, N., *Literatura română de azi (1944—1964)*. Poezia, proza, drama-turgia, Editura tineretului, 1965, 348 p.
- MICU, D., *Opera lui Tudor Arghezi*. Eseu despre vrstele interioare, Editura pentru literatură, 1965, 424 p.

- NOVICOV, MIHAI, *Literatura și viața. Considerații sociologice pe marginea unor romane*, Editura pentru literatură, 1965, 187 p.
- OARCĂSU, ION, *Opinii despre poezie*, Editura pentru literatură, 1965, 220 p.
- PĂCURARIU, D., *Ion Ghica*, Monografie, Editura pentru literatură, 1965, 372 p. + 8 f. ilustr., portr. și facs.
- PĂCURARIU, FR., *Introducere în literatura Americii latine*. Cuvînt înainte de Miguel Angel Asturias, Editura pentru literatura universală, 1965, 320 p.
- PIRU, ALEXANDRU, *Liviu Rebreanu*, Editura tineretului, 1965, 118 pg. + 8 f. ilustr., portr. și facs.
- ROMAN, I., *Caragiale*, Editura tineretului, 1965, 368 p.
- ROTARU, ION, *Eminescu și poezia populară*, Editura pentru literatură, 1965, 264 p.
- SCRIDON, GAVRIL și DOMȘA, IOAN, *George Coșbuc*, E. A., 1965, 288 p. cu portr., facs. și n. muz. + 12 f. ilustr., portr. și facs.
- Studii eminesciene. 75 de ani de la moartea poetului*, Editura pentru literatură, 1965, 767 p.
- TOHĂNEANU, G. I., *Studii de stilistică eminesciană*, Editura științifică, 1965, 192 p.
- VASILIU, MIHAI, *Alexandru Davila*, Meridiane, 1965, 216 p. + 10 f. ilustr. portr. și facs.
- VIANU, TUDOR, *Despre stil și artă literară*. Cuvînt omagial de acad. Al. Philippide. Ediție îngrijită și prefațată de Marin Bucur. Coperta de Anamaria Smigelski. Editura tineretului, 1965, 247 p. + 4 f. pl., portr. și facs.
- VÎRGOLICI, T., *Doi nuvelești. Emil Gârleanu. I. A. Bassarabescu*, Editura pentru literatură, 1965, 218 p.

Teorie literară

- IOSIFESCU, SILVIAN, *Artă și arte*, Editura pentru literatură, 1965, 416 p.
- IOSIFESCU, SILVIAN, *Teoria literaturii*, Editura didactică și pedagogică, 1965, 180 p.

Documente literare și bibliografie

- *Bibliografia literaturii române, 1948—1960*. Sub redacția acad. T. Vianu. Întocmită de Sorin Alexandrescu, Nicolae Liu, Nadia Lovinescu, Liviu Onu, Liliana Țopa. Coordonator: Alexandru Dușu, 1965, XXIII + 1.124 p.
- *Scrisori către Camil Ballazar*, Editura pentru literatură, 1965, 176 p.

Istorie și critică literară — lucrări traduse

- ANIKST, ALEXANDR, *Istoria literaturii engleze*. Traducere din limba rusă de Leon Levițki și Ion Preda, ediția a II-a, Editura științifică, 1965, 462 p.
- BOCCACCIO, G., *Viața lui Dante*. Traducere, cuvînt înainte și note de Șt. Crîdu, Editura pentru literatura universală, 1965, 168 p.
- ZAICIK OLGA, *Pasiunea romantică. Adam Mickiewicz, Juliusz Slowacki*, Editura pentru literatura universală, 1965, 328 p.

Opere complete

- AGÎRBICEANU, ION, *Opere*. Ediție apărută sub supravegherea autorului. Vol. 4. Schițe și povestiri. Editura pentru literatură, 1965, 456 p.
- ALECSANDRI, V., *Opere*, vol. I, Poezii, E. A., 1965, 634 p.
- ARGHEZI, T., *Scrieri*, vol. 3, Proze, Editura pentru literatură, 1965, 346 p.
- ARGHEZI, T., *Scrieri*, vol. 6, Poeme, Editura pentru literatură, 200 p.
- ARGHEZI, T., *Scrieri*, vol. 7, Proze, Editura pentru literatură, 1965, 287 p.
- ARGHEZI, T., *Scrieri*, vol. 9, Proze, Editura pentru literatură, 1965, 232 p.
- CĂLINESCU, G., *Opere*, Vol. 1, *Cartea nunții*. Roman, Editura pentru literatură, 1965, 312 p. — 1 f. portr.
- EMINESCU, M., *Opere alese*, vol. III, Ediție îngrijită și prefațată de Perpessicus. Literatura populară, Editura pentru literatură, 1965, 600 p.

Opere literare de autori români, cu prefețe sau aparat critic

- ALECSANDRI, V., *Istoria unui gabân* (colecția „Biblioteca școlară”). Prefață și note de Mihai Gafița, Editura tineretului, 1965, 224 p.
- ALECSANDRI, V., *Poezii alese*. Prefață și note de N. A. Ursu. Text stabilit de G. C. Nicolescu și Geta Rădulescu-Dulgheru, Editura tineretului, 1965, 204 p.
- ALECSANDRI, V., *Poezii populare ale românilor*. „Ediții critice de folclor — culegători”. Ediție îngrijită, studiu introductiv, note, variante, de Gheorghe Vrabie, Editura pentru literatură, 1965, vol. I, 492 p.; vol. II, 388 p.
- BACOVIA, GEORGE, *Plumb* — versuri și proză. Prefață de N. Manolescu. Tabel cronologic de Agatha Grigorescu-Bacovia (colecția „Biblioteca pentru toți”), Editura pentru literatură, 1965, 294 p.
- BĂLCESCU, N., *Românii sub Mihai Voevod Viteazul*. Prefață de Paul Cornea. Ediție îngrijită și note lexicale de Andrei Rusu, Editura tineretului, vol. I, 176 p.; vol. II, 232 p.
- BĂNUȚ, A. P. *Tempi passati*. Umor și satiră. Evocări. Cuvânt înainte de Mircea Zăciu, Editura pentru literatură, 228 p., 1965.
- BART, JEAN (EUGENIU P. BOTEZ), *Jurnal de bord*. Prefață și note de Virgiliu Ene, Editura tineretului, 1965, 271 p. cu portr.
- BLAGA, L., *Hronical și cîntecul vîrștelor*. Ediție îngrijită și cuvânt înainte de George Ivașcu, Editura tineretului, 1965, 258 p.
- BRĂESCU, GHEORGHE, *Scrieri alese*. Ediție îngrijită și prefață de Nicolae Gheran, Editura pentru literatură, 1965, Vol. I—XXIV + 470 p. + 1 f. portr.; vol. II, 392 p.
- BUDAI-DELEANU, I., *Țiganiada* (colecția „Biblioteca școlară”). Antologie. Prefață și note finale de Romul Munteanu. Text stabilit de J. Byck, Editura tineretului, 1965, 282 p.
- CĂLINESCU, GEORGE, *Enigma Otiliei*. Roman. Prefață și note bibliografice de Ov. S. Crohmălniceanu, Editura tineretului, 1965, vol. I, 271 p. cu portr.; vol. II, 288 p.
- CANTEMIR, D., *Descrierea Moldovei*. Prefață, antologie și note de George Măclucă, Editura tineretului, 1965, 328 p.
- CANTEMIR, D., *Istoria ieroglifică*. Ediție îngrijită și studiu introductiv de P. P. Panaitescu și I. Verdeș, Editura pentru literatură, 1965, vol. I, 270 p.; vol. II, 496 p.
- CARAGIALE, M., *Craii de Cartea-veche*. Roman, Ediție îngrijită și prefațată de Perpessicus, Editura pentru literatură, 1965, 304 p.

- CARAGIALE, I. L., *Momente și schițe*. Prefață și note de Pompiliu Marcea, Editura tineretului, 1965, 264 p. cu portr.
- CARAGIALE, I. L., *Opere*, vol. IV, Publicistică. Ediție critică de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin, cu o introducere de Silviu Iosifescu, Editura pentru literatură, 1965, 660 p.
- CARAGIALE, I. L., *Teatru*. Ediția a III-a. Ediție îngrijită, prefață și note de acad. Al. Rosetti și Liviu Călin. Editura tineretului, 1965, 222 p.
- CAZIMIR, OTILIA, *Versuri*. Cuvînt înainte de C. Ciopraga, Editura tineretului, 1965, 188 p. cu portr.
- CERNA, PANAIT, *De-aș avea eu coiful din poveste*. Prefață, note și îngrijirea ediției de Valeriu Rîpeanu, Editura tineretului, 1965, 112 p. cu portr.
- CIPRIAN, G., *Scrieri*, Editura pentru literatură, 1965, vol. I, 382 p.; vol. II, 320 p.
- COSTIN, MIRON, *Opere*. Ediție îngrijită de P. P. Panaitescu, Editura pentru literatură, 1965, vol. I, 330 p.; vol. II, 330 p.
- CREANGĂ, ION, *Dănilă Prepeleac*. Povești. Ediție îngrijită de G. T. Kirileanu. Prefață de Ion Hangiu, Editura tineretului, 1965, 200 p.
- CREANGĂ, ION, *Opere — Oeuvres*. Ediție bilingvă, îngrijită și prefațată de acad. prof. G. Călinescu. Traducere în limba franceză de Yves Agé și Elena Vianu, ediția a II-a, Meridiane, 1965, 700 p.
- Cronicari munteni*. Antologie întocmită de Virgiliu Ene. Prefață de Al. Piru, Editura tineretului, 1965, 264 p.
- DAVILA, AL., *Vlaicu Vodă*. Prefață și note de Nicolae Sorin, Editura tineretului, 1965, 128 p.
- DELAVRANCEA, BARBU ȘTEFĂNESCU, *Apus de soare*. Prefață de Tiberiu Avramescu, Editura tineretului, 1965, 248 p.
- DUMITRESCU, G., *Poeme*. Prefață de Al. Piru și postfață de autor, Editura pentru literatură, 1965, 256 p.
- EMINESCU, M., *Poezii*. Cuvînt înainte de Mihai Beniuc, Editura tineretului, 1965, 266 p.
- EMINESCU, M., *Poezii*. Prefață și note de T. Virgolici, Editura tineretului, 1965, 168 p.
- FILIMON, N., *Ciocoi vechi și noi*. Ediție îngrijită, prefață și note de Domnica Stoicescu, Editura tineretului, 1965, vol. I, 210 p.; vol. II, 238 p.
- FUNDOIANU, B., *Poezii*. Antologie și traduceri de Virgil Teodorescu, cu o prefață de D. Petrescu, Editura pentru literatură, 1965, 288 p.
- GALACTION, GALA, *Opere alese*, vol. III și IV. Ediție îngrijită de Teodor Virgolici, cu o introduce de D. Micu, Editura pentru literatură, 1965, vol. III, 360 p.; vol. IV, 416 p.
- GEORGESCU, CONSTANTIN, *Geamul dinspre drum*. Nuvele. Prefață de Marin Bucur-Coperta de Gh. Marinescu, Editura tineretului, 1965, 200 p.
- GOGA, OCTAVIAN, *Poezii*, vol. I—II. Ediție îngrijită și prefațată de I. D. Bălan. Editura pentru literatură, 1965; vol. I, *Ne cheamă pămîntul*, LXIX + 234 p. + 1. f. portr.; vol. II, *Cîntece fără țară*, 311 p.
- IONESCU, VICTORIA, *Vecini de baracă*. Roman. Prefață de Paul Anghel. Coperta de Dumitru Ionescu, Editura pentru literatură, 1965, XII — 244 p.
- IOSIF, ȘT. O., *Versuri originale și tâlmăciri*. Ediție îngrijită și prefațată de Ion Roman, Editura pentru literatură, 1965, 372 p.
- ISPIRESCU, PETRE, *Basme*. Antologie. Prefață și note de Corneliu Bărbulescu, Editura tineretului, 1965, 223 p. cu portr.
- LUNGU, VERA, *Amiaza mării*. Poezii. Prefață de Miron Radu Paraschivescu, Editura pentru literatură, 1965, 104 p.

- MACEDONSKI, AL., *Poezie și proză*. Antologie, note și prefață de Mircea Zăciu. Ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura tineretului, 1965, 240 p.
- MANIU, ADRIAN, *Ctetece tăcute*. Sudiu introductiv de Mihail Petroveanu, Editura pentru literatură, 1965, XLVII + 212 p. + 1 f. portr. și *Versuri în proză*, vol. II, 384 p.
- MELINESCU, GABRIELA, *Ceremonie de iarnă*. Poezii. Prefață de G. Dimisianu, Editura pentru literatură, 1965, 88 p.
- ODOBESCU, AL., *Opere*, vol. I, Scrieri dintre anii 1848—1860. Antume. Postume. Note. Anexe. Ediție critică, publicată sub îngrijirea acad. Tudor Vianu, Editura Academiei, 1965, 592 p.
- ODOBESCU, ALEXANDRU, *Pagini regăsite*. Studii și documente. Ediție îngrijită de Geo Șerban, Editura pentru literatură, 1965, LIII + 434 p. cu ilustr. aplic. + 11 f. portr. + 2 f. ilustr. + 8 f. facs.
- OMESCU, CORNELIU, *Între două trenuri*. Povestiri. Prefață de G. Dimisianu, Editura pentru literatură, 1965, 144 p.
- PAPADAT-BENGESCU, HORTENSIA, *Teatru*. Ediție îngrijită și prefațată de Eugenia Tudor, Editura pentru literatură, 1965, 422 p.
- PASCU, CONSTANTIN, *Silnca*. Schițe și povestiri. Prefață de N. Clobanu, Editura pentru literatură, 1965, 152 p.
- PAVEL, DAN, *Scrieri*. Ediție îngrijită și studiu introductiv de Cornel Regman, Editura pentru literatură, 1965, 464 p.
- PĂUNESCU, ADRIAN, *Ultrasentimente*. Poezii. Prefață de Matei Călinescu, Editura pentru literatură, 1965, 135 p.
- PETRAN, I., *Lișița* — schițe și povestiri. Prefață de Silviu Iosifescu, Editura pentru literatură, 1965, 288 p.
- PETRESCU, CAMIL., *Ultima noapte de dragoste, Intia noapte de război*. Roman. Prefață de Paul Georgescu, Editura pentru literatură, 1965, vol. I, 324 p.; vol. II, 278 p.
- PETRESCU, CEZAR, *Calea Victoriei, Duminica orbului*. Romane. Cuvânt înainte de Mihai Gafița, Editura pentru literatură, 1965, 624 p.
- PETRESCU, CEZAR, *Intunecare*. Roman, ediția a II-a. Prefață de Mihai Gafița, Editura pentru literatură, 1965, vol. I, 456 p.; vol. II, 424 p.
- PHILIPPIDE ALEXANDRU, AL., *Poezii*. Cuvânt înainte de Al. Piru. Portr. de Traian Brădean, Editura tineretului, 1965, 168 p., cu portr.
- PILLAT, ION, *Poezii*. Antologie și prefață de Aurel Rău, Editura pentru literatură, 1965, 498 p.
- POPESCU, ȘT., *Poeme*. 1931—1964. Cu un cuvânt înainte de Silviu Iosifescu, Editura pentru literatură, 1965, 138 p.
- Proză umoristică română*, vol. I. Text ales, prefață și prezentări de Silviu Iosifescu, Editura pentru literatură, 1965, 574 p.
- REBREANU, LIVIU, *Ion*. Roman. Prefață de Paul Georgescu. Tabel cronologic de Cornel Regman, ediția a II-a, Editura pentru literatură, 1965, vol. I, XXXI + 352 p. + 1 f. portr.; vol. II, 320 p.
- REBREANU, L., *Nuvele*. Trei volume, vol. I, *Golanii*; vol. II, *Calvarul*; vol. III, *Ciuleandru*. Ediție îngrijită, prefață și note de Nicolae Gheran, Editura pentru literatură, vol. I, 322 p.; vol. II, 304 p.; vol. III, 328 p.
- SADOVEANU, MIHAIL, *Cozma Râcoare*. Povestiri. Prefață de Dumitru Solomon. Tabel cronologic de Geo Șerban, Editura pentru literatură, 1965, XI.III + 532 p. + 1 f. portr.

- SEBASTIAN, M., *Jocul de-a vacanța*. Prefață de Mircea Tomuș, Editura pentru literatură, 1965, 422 p.
- SLAVICI, I., *Moara cu noroc și Pădureanca*. Nuvele. Prefață de Pompiliu Marcea, Editura pentru literatură, 1965, vol. I, 344 p.; vol. II, 326 p.
- SORBUL, MIHAIL, *Teatru (Letopisești, Patima roșie, Dezertorul)*. Prefață de Dumitru Micu, Editura pentru literatură, 1965, XXXIV + 454 p. + 1 f. portr.
- VLAHUȚĂ, AL., *Iubire*. Prefață de George Sanda, Editura pentru literatură, 1965, 354 p.
- ZEGREANU, EMIL, *Amfora de lut*. Cu prefață de T. Arghezi. Coperta: Al. Szathmary, Editura pentru literatură, 1965, 84 p.

Opere literare traduse — prefețe

- APPEL, BENJAMIN, *Fortăreață în orez*. În românește de Paul B. Marian. Prefață de Mihail Murgu. Coperta de Micu Veniamin, Editura pentru literatură universală, 1965, 520 p.
- ARISTOTEL, *Poetica*. Studiu introductiv, traducere din limba greacă și comentarii de D. M. Pippidi. E.A., 1965, 256 p.
- AULUS GELLIUS, *Nopțile atice*. Traducere de David Popescu. Introducere și note de I. Fischer. E. A., 1965, 606 p.
- AYMÉ, MARCEL, *Omul care trece prin zid*. Traducere și cuvânt înainte de T. Marinescu. Editura pentru literatura universală, 1965, 287 p.
- BABEL, I., *Armata de cavalerie*. Nuvele. Traducere din limba rusă de Victor Kernbach. Prefață de Mihai Novicov, 1965, 224 p.
- BAHMETIEV, V., *Crima lui Martin și În prag* — roman. Traducere din limba rusă de Al. Ștefănescu-Medeleni și A. Ivanovski. Cuvânt înainte de Mihai Novicov, Editura pentru literatura universală, 1965, 480 p.
- BAUDELAIRE, CH., *Versuri*. Traducere din limba franceză și cuvânt înainte de Al. Philip-pide. Editura tineretului, 1965, 136 p.
- BEAUVOIR, SIMONE DE, *Amintirile unei fețe cuminți*. Traducere din limba franceză și note de Ana Boldur. Prefața de Silviu Iosifescu, Editura pentru literatura universală, 1965, 414 p.
- BEECHER-STOWE, HARRIET, *Coliba unchiului Tom*. În românește (și prefața) de Mihnea Gheorghiu, ediția a III-a. Coperta de Gh. Marinescu. Editura tineretului, 1965, 528 p.
- BÖLL, H., *Casa văduvelor* — roman. Traducere din limba germană de S. Damian. Prefață de Mariana Șora, Editura pentru literatură, 1965, 388 p.
- CALDWELL, ERSKINE, *Jenny*. Roman. Traducere și cuvânt înainte de D. Mazilu. Coperta de V. Socoliuc, Editura pentru literatură universală, 1965, VIII + 256 p.
- CAMOENS, L. DE, *Lusiada*. Traducere din literatura portugheză de Aurel Covaci. Cuvânt introductiv de Ovidiu Drimba, Editura pentru literatura universală, 1965, 348 p.
- CAMUS, ALBERT, *Ciuma*. În românește de Eta Boeriu și Marin Preda. Introducere de C. Ciopraga. Coperta de Hary Gutman, Editura pentru literatura universală, 1965, 272 p.
- CARPENTIER, A. *Secolul luminilor*. Roman. Traducere din limba spaniolă de Ov. Constantinescu și Maria Ivanovici. Prefață de Romul Munteanu, Editura pentru literatura universală, vol. I, 280 p.; vol. II, 280 p.
- CHRISTA, W., *Cerul dragostei*. Povestire. Traducere din limba germană de Camil Baltazar. Cuvânt înainte de Dieter Schlesak, Editura pentru literatura universală, 1965, 240 p.

- CIALENTE FAUSTA, *Baladă levantină*. Roman. Traducere din limba italiană de T. Dumitru. Cuvînt înainte de Alex. Bărcăciă, Editura pentru literatura universală, 1965, 392 p.
- Coliba din pădure. Ruguri pe zăpadă*. Nuvele sovietice. Antologie, prefață și note de Tatiana Nicolescu, Editura pentru literatură, vol. I, 498 p.; vol. II, 536 p.
- COOPER, FENIMORE, *Ultimul mohican*, ediția a II-a. În românește (și prefață) de Mihnea Gheorghiu. Ilustrații și coperta de N. Sfătoiu, Editura tineretului, 1965, 384 p.
- COURTELINE, G., *Scieri alese*. Traducere din limba franceză de A. Philippide. Prefața de Elena Vianu, Editura pentru literatura universală, 1965, 320 p.
- CRONIN, A. J., *Sub stele*. Roman. Traducere din limba engleză de Andrei Bantas. Prefața de Sorin Alexandrescu, Editura pentru literatura universală, 1965, 704 p.
- CUSACK, DYMPHNA, *Spune morții Nu!* Roman. În românește de Eugen B. Marian. Cuvînt înainte de D. Mazilu. Coperta de P. Nazarie, Editura tineretului, 1965, 432 p.
- DAUDET, A., *Nababul*. Roman. Traducere din limba franceză și cuvînt înainte de Ion Brăescu, Editura pentru literatura universală, 1965, 432 p.
- DOSTOIEVSKI, F. M., *Frații Karamazov*. Roman. Ediție bibliofilă, în patru părți și epilog. Traducere din limba rusă de Ovidiu Constantinescu și Isabella Dumbravă. Cuvînt înainte de Ion Ianoși, Editura pentru literatura universală, 1965, 1 048 p.
- DOSTOIEVSKI, F. M., *Idiotul*. Roman. Două volume. Traducere din limba rusă de N. D. Gane. Prefața de Lucian Raicu, Editura pentru literatură, 1965, vol. I, 546 p.; vol. II, 448 p.
- DREISER, TH., *O tragedie americană*. Roman. Traducere din limba engleză de Leon Levițki și Pericle Martinescu. Prefață de Dan Grigorescu, Editura pentru literatură, 1965, vol. I, 360 p.; vol. II, 448 p.; vol. III, 504 p.
- DRUON, M., *Regii blestemați*. Roman. Traducere din limba franceză de Sergiu Dan. Prefața de Const. Ciopraga, Editura pentru literatura universală, 1965, 456 p.
- DÜRENMATT, FR., *Romulus cel mare*. Traducere din limba germană de Aurel Buteanu și H. R. Radlan. Prefața de Romul Munteanu, Editura pentru literatură, 1965, 326 p.
- ECKERMANN, J. P., *Convorbiri cu Goethe*. În ultimii ani ai vieții sale. Traducere din limba germană de Lazăr Iliescu. Prezentare de Al. Dima, Editura pentru literatura universală, 1965, 748 p.
- EURIPIDE, *Alceste. Medeea. Bachantele. Ciclopul*. Traducere din limba greacă, prefață și note de Al. Popp, Editura pentru literatură, 1965, 368 p.
- FEDERICO DE ROBERTO, *Viceregiei*. Roman. Traducere din limba spaniolă și note de Ștefan Crudu, Editura pentru literatură, 1965, 624 p.
- FLAUBERT, GUSTAVE, *Doamna Bovary* (Moravuri de provincie) Roman. În românește de Demostene Botez. Prefață de Aurelian Tănase, Editura pentru literatura universală, 1965, 165 p.
- FOURNIER, A., *Căderea pierdută*. Roman. Traducere din limba franceză de Domnița Gherghinescu-Vania, Cuvînt înainte de N. I. Popa. Editura pentru literatura universală, 1965, 288 p.
- FRANCE, A., *Istorie contemporană*. Traducere din limba franceză de Al. O. Teodorescu. Studiu introductiv de N. N. Condeescu, Editura pentru literatura universală, 1965, 680 p.
- GLAZAROVA, JARMILA, *Așteptare*. Roman. Traducere din limba cehă (și cuvînt înainte) de Corneliu Barborică. Coperta de Hary Gutman, Editura pentru literatura universală, 1965, 264 p.

- GODA, GABOR, *O lume de ceară*. Nuvele. În românește de Teodor Mazilu și Gh. Hacker. Cuvînt înainte de Șulö Andras. Coperta de Bogdan Stîhi, Editura pentru literatura universală, 1965, 199 p.
- GOYTISOLO, J., *Chanca*. Roman. Traducere din limba spaniolă și cuvînt înainte de Olga Tudorică, Editura pentru literatura universală, 1965, 184 p.
- GREENE, G., *Ministerul grazei*. Divertisment. Traducere din limba engleză și prefață de Petre Solomon, Editura pentru literatura universală, 1965, 320 p.
- HARDY, T. *Jude neștiutul*. Roman. Traducere din limba engleză și prefață de Vera Călin, Editura pentru literatura universală, 1965, 496 p.
- HARTE, BRET, *Surghiuniții din Pocker Flat*. Povestiri. Traducere din limba engleză de Ticu Arhip. Prefață de F. Brunea-Fox, Editura pentru literatura universală, 1965, 208 p.
- HENRY, O., *Poveste neterminată*. Povestiri. Traducere din limba engleză de Al. Hallunga și I. Peltz. Cuvînt înainte de Marin Sorescu, Editura pentru literatura universală, 1965, 240 p.
- HIKMET, NAZIM, *Romanticii*. Roman. Traducere din limba turcă de Virgil Teodorescu și Ruse N. Nedelea. Cuvînt înainte de M. R. Paraschivescu, Editura pentru literatura universală, 1965, 244 p.
- JÓKAI, M., *Diamantele negre*. Roman. Traducere din limba maghiară de N. Jianu și Iosif Zinzar. Prefața de Nagy Miklós, Editura pentru literatura universală, 1965, 568 p.
- JÓKAI, M., *Omul de aur*. Roman. Traducere din limba maghiară de Noran Sever. Prefață de Nicolae Balotei, Editura pentru literatură, 1965, vol. I, 348 p.; vol. II, 336 p.
- KÉDROS, A., *Ultima călătorie a vasului Port Polis*. Roman. Traducere din limba franceză de Zaharia Stanca. Cuvînt înainte de Ioan Grigorescu, Editura pentru literatura universală, 1965, 244 p.
- KELLER, GOTTFRIED, *Nuvele*. În românește de Eman (uel) Cerbu. Prefață de B. Colbert, ediția a II-a. Editura pentru literatura universală, 1965, 303 p.
- LAGERLÖF, SELMA, *Povestea lui Gösta Berling*. Roman. Traducere din limba suedeză de Nic. Filipovici. Prefață de C. Jalbă, Editura pentru literatura universală, 1965, 414 p.
- LAMPEDUSA, GIUSEPPE TOMASI DI, *Ghepardul*. Roman. Receditare. Traducere din limba italiană de Tașcu Gheorghiu. Prefața de Florin Potra, Editura pentru literatură, 1965, 412 p.
- LEACOCKI, I., *Povestiri umoristice*. Traducere din limba engleză de Tudor Măinescu și Mihaela Ghițescu. Prefață de Tudor Măinescu, Editura pentru literatura universală, 1965, 448 p.
- LEMONNIER, CAMILLE, *Sfârșitul familiei Rassenfosse*. Roman. Traducere din limba belgiană de Irina Eliade. Cuvînt înainte de Teodora Cristea, Editura pentru literatura universală, 1965, 310 p.
- LEWIS, S., *Babil*. Roman. Traducere din limba engleză de Sofia Marian. Prefață de Alexandru Sever, Editura pentru literatură, 1965, 520 p.
- LUCREȚIU, *Poemul naturii*. Traducere din limba latină de prof. T. Naum. Prefață de T. Vianu. Note de G. Brăescu, T. Naum și E. Toth, Editura Științifică, 1965, 568 p.
- MACHADO DE ASSIS, *Dom Casmurro*. Roman. Traducere din limba spaniolă de P. Teodorescu. Cuvînt înainte de Ileana Georgescu, Editura pentru literatura universală, 1965, 320 p.
- MANN, THOMAS, *Moartea la Veneția*. Nuvele. Traducere de Lazăr Iliescu și Al. Philippide. Prefață de Eugen Schileru, Editura pentru literatură, 1965, XLVII + 463 p. + 1 f. portr.

- MAUPASSANT, GUY DE, *Bel Ami*. Roman. Traducere din limba franceză de Radu Malcoci. Prefață de Modest Morariu, Editura pentru literatură, 1965, 436 p.
- MÉRIMÉE, P., *Carmen*. Nuvele. Traducere din limba franceză de Al. O. Teodoreanu. Prefață de Mihai Murgu, Editura pentru literatură, 1965, 398 p.
- MORAVIA, A., *Automatul*. Povestiri. Traducere din limba italiană și prefață de D. I. Suchianu, Editura pentru literatura universală, 1965, 380 p.
- MORAVIA, A., *Indiferenții*. Roman. Traducere din limba italiană de Eta Boerlu. Prefață de Georgeta Horodincă, Editura pentru literatura universală, 1965, 304 p.
- NAMORA, F. *Grțul și neghina*. Roman. Traducere din limba portugheză de Victor Const. Bercescu. Prefața de Mihai Mugur, Editura pentru literatura universală, 1965, 296 p.
- NOLL, DIETER, *Romanul unei adolescențe. Aventurile lui Werner Holl*. Traducere din limba germană și prefață de Mihai Ișbășescu, Editura pentru literatura universală, 1965, 578 p.
- ORSESZKOWA, ELIZA, *Marta*. Roman. Traducere din limba polonă de Sarina Cassavan și Josef Wulin. Prefață de I. C. Chițimia. Editura pentru literatura universală, 1965, 212 p.
- OVIDIU, *Fastele*. Traducere din limba greacă de Ion Florescu și Traian Costa. Studiu și note de Traian Costa. E. A., 1965, 284 p.
- PELLICO, S., *Inchisorile mele*. Povestire. Traducere din limba italiană, studiu introductiv și note de Nina Façon, Editura pentru literatura universală, 1965, 248 p.
- POE, E. A., *Prăbușirea casei Usher și Aventurile lui Gordon Pym*. Traducere din limba engleză de Ion Vinea. Prefață de Matei Călinescu, Editura pentru literatură, 1965, vol. I, 504 p.; vol. II, 456 p.
- Poeți ai Pleiadei*, Jean Dorat, Pontus de Tyard, Ioachim Du Bellay, Remy Belleau, Estienne Jodelle, Jean-Antoine, De Baif. Traducere și note de Romulus Vulpescu. Cuvînt înainte de N. N. Condeescu, Editura tineretului, 1965, 320 p.
- PRATOLINI, V., *Cronica unei familii*. Roman. Traducere din limba italiană de Tatiana Popescu-Ulmu. Cuvînt înainte de Al. Balaci, Editura tineretului, 1965, 152 p.
- PRIESTLEY, J. B., *Fundătura Ingerilor*. Roman. Traducere din limba engleză de Eugen Barbu și Andrei Deleanu. Cuvînt înainte de Matei Călinescu, Editura pentru literatura universală, 1965, 480 p.
- Proză istorică latină*. În românește de Radu Albala. Studiu introductiv și note bibliografice de Mihai Nichita, ediția a II-a. Editura pentru literatura universală, 1965, 512 p.
- PUȘKIN, A. S. *Versuri și proză*. Prefața și aparatul critic de Tatiana Nicolescu, Editura tineretului, 1965, 296 p.
- REMARQUE, E. M., *Pe frontul de vest nimic nou*. Roman. Traducere din limba germană de Eman Cerbu. Prefață de Const. Măciucă, Editura pentru literatură, 1965, 154 p.
- RITSOS, I., *A patra dimensiune*. Poema. Traducere din limba greacă și cuvînt înainte de Nina Cassian, Editura pentru literatura universală, 1965, 240 p.
- SÁBATO E., *Tunelul*. Roman. Traducere din limba spaniolă și cuvînt înainte de Dărie Novăceanu, Editura pentru literatura universală, 1965, 176 p.
- SARTRE, J. P., *Cuvintele*. Roman autobiografic. Traducere din limba franceză de T. Dumitru. Prefața de Georgeta Horodincă, Editura pentru literatură, 1965, 210 p.
- SCOTT, W., *Rob Roy*. Roman, ediția a III-a. Traducere din limba engleză de Petre Comarnescu. Cuvînt înainte de Petre Solomon. Editura tineretului, 1965, 528 p.
- SHAKESPEARE, W., *Tragedia lui Hamlet, prinț de Danemarca*. Text anglo-român, îngrijit și tradus, cu o prefață, o introducere, note și comentarii de Vladimir Streinu, Editura pentru literatură, 1965, 516 p.

- SHELLEY, P. B., *Prometeu descălușat și alte poeme*. Traducere din limba engleză de Petre Solomon, Editura pentru literatură, 1965, 522 p.
- SMOLLETT, T., *Aventurile lui Roderick Random*. Roman. Traducere din limba engleză de G. Dogaru. Prefața de Dan Grigorescu, Editura pentru literatura universală, 1965, 624 p.
- SOFOCLE, *Teatru*. Traducere din limba greacă, note și indice de George Fotino. Prefața de D. Marmeliuc, Editura pentru literatură, 1965, vol. I, 342 p.; vol. II, 304 p.
- STENDHAL (HENRI BEYLE), *Mănăstirea din Parma*. Roman. Traducere de Anda Boldur. Prefața de Radu Popescu, Editura pentru literatură, 1965, vol. I, XXXIX + 304 p. + 1 f. portr.; vol. II, 328 p.
- STENDHAL, *Viața lui Henry Brulard și Amintiri egotiste*. Romane. Traducere din limba franceză și postfață de Modest Morariu, Editura pentru literatura universală, 1965, 510 p.
- STONE, IRVING, *Jack London*. Traducere din limba engleză de Șerban Andronescu. Prefața de D. Mazilu, Editura tineretului, 1965, 368 p.
- SWIFT, J., *Gulliver's Travels*. Part. I. A Voyage to Liliput. Textul în limba engleză. Cuvint introductiv, note și vocabular alcătuite de N. Burghilea. Editată în ajutorul celor ce studiază limba engleză, Editura științifică, 1965, 128 p.
- TENDREAKOV, V., *Un caz excepțional*. Roman. Traducere din limba rusă de Valeria Sadoveanu. Prefața de Radu Bilan, Editura pentru literatura universală, 1965, 260 p.
- TOLSTOI, L., *Nuvele și povestiri*. Traducere din limba rusă. Cuvint înainte de Tatiana Nicolescu, Editura pentru literatura universală, 1965, vol. I, 640 p.; vol. II, 642 p.
- VAILLANT-COUTURIER, PAUL, *Copilărie*, Amintiri din copilărie și tinerețe. În românește de Aurel Tita. Prefața de Teodora Cristea. Coperta de Fl. Dudescu, Editura tineretului, 1965.
- Vitejii din Sasun*. Epopee populară armeană. În românește de Nicolae Teică. Introducere de Alex. Bărcăcilă, Editura pentru literatura universală, 1965, 376 p.
- ZOLLA, E., *Germinat*. Roman. Traducere din limba franceză de Oscar Lemnar. Prefața de Theodosia Ioachimescu, Editura pentru literatura universală, 1965.

C. Velculescu

„Revista de istorie și teorie literară”, publică *studii și articole* privind *istoria literaturii române, istoria literaturii universale, teoria literaturii și folclor literar*. De asemenea, *recenzii* asupra lucrărilor de știință literară și a publicațiilor de specialitate din țară și din străinătate.

NOTĂ CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugați să înainteze articolele, notele și recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuș, pe hîrtie de calc. Tabelele și ilustrațiile vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea aceluiași date în text, tabele și grafice. Explicația figurilor va fi dactilografiată pe pagină separată. Citirea bibliografiei în text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor va fi precedat de inițială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

Autorii au drept la un număr de 50 de extrase, gratuit.

Responsabilitatea asupra conținutului articolelor revine în exclusivitate autorilor.

Correspondența privind manuscritele, schimbul de publicații etc. se va trimite pe adresa Comitetului de redacție, Bulevardul Republicii, nr. 75, Raionul 23 August, București.

LUCRĂRI APĂRUTE ÎN EDITURA ACADEMIEI
REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

- VASILE ALECSANDRI, *Opere*, vol. I, 1965, 635 p., 1 pl., 27 lei.
ALEXANDRU ODOBESCU, *Opere*, vol. I, 1965, 592 p., 1 pl., 32 lei.
* * * *Crestomație romanică*, vol. II, secolele al XVII-lea — al XVIII-lea, 1965,
1213 p., 45 lei.
ARISTOTEL, *Poetica*, 1965, 255 p., 16 lei.
AULUS GELLIUS, *Noaptele atice*, 1965, 607 p., 39 lei.
OVIDIU, *Fastele*, 1965, 284 p., 11 lei.
L. GĂLDI, *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, 1964, 473 p., 16 lei.
ADRIAN FOCHI, *Miorița. Tipologie. Circulație. Geneză. Texte*, 1964, 1107 p.,
57 lei.
* * * *Istoria literaturii române*, vol. I, 1964, 808 p., 40 lei.
OVIDIU PAPADIMA, Anton Pann, „Cîntecele de lume” și folclorul Bucureș-
tilor, *Studii istorice critice*, 1963, 187 p., 4,75 lei.
P. P. PANAITESCU, *Începuturile și biruința scrisului în limba română*, 1965,
231 p., 10 lei.
* * * *Istoria limbii române*, vol. I, *Limba latină*, 439 p., 28 lei.