

B. C. C.

P  
149

# REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ

7672



TOM. 15

4

1966

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA  
REV. IST. TEORIE LIT., T. 15, Nr. 4, P. 599 — 700  
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  
JEAN LIVESCU, membru corespondent al Aca-  
demiei Republicii Socialiste România  
I. C. CHIȚIMIA  
N. N. CONDEBESCU  
I. PERVAJN (Cluj)

*Secretar de redacție:* BARBU CIOCULESCU

Pentru a vă asigura colecția completă și primirea la timp a revistei, reînnoiți abonamentul dv. pe anul 1967.

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 CARTIMEX, 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. 78  
București

# REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ

TOMUL 15

1966

Nr. 4

## SUMAR

	<u>Pag.</u>
<b>Studii</b>	
VALERIU CIOBANU, Tragicul și comicul . . . . .	603
DINU PILLAT, Destinul lui Esenin . . . . .	617
STANCU ILIN, Liviu Rebreanu, Emil și <i>Pădurea spinzuraților</i> . . . . .	629
<b>Documente</b>	
ELENA PIRU, Al. Odobescu (II) . . . . .	643
EMIL VÎRTOSU, Tînguire Moldaviei . . . . .	656
<b>Note și însemnări</b>	
O întreprindere editorială bucureșteană la jumătatea sec. al XIX-lea ( <i>Paul Cornea</i> ); O pagină de istorie literară: G. Călinescu profesor la Timișoara ( <i>C. N. Mihalache</i> ) . . . . .	667
<b>Recenzii</b>	
AL. ODOBESCU, <i>Pagini regăsite</i> . Studii și documente. Ediție îngrijită de Geo Șerban, E.P.L., 1965 ( <i>Cornelia Ștefănescu</i> ); ILEANA VRANCEA, <i>Eugen Lovinescu, critic literar</i> ( <i>Michaela Șchiopu</i> ) . . . . .	675
<b>Revista revistelor</b>	
„Epitheorisi tehnis”, nr. 1–3/1966 ( <i>A. Rados</i> ); „Revista Ibero-americană” ( <i>Eugenia Oprescu</i> ); Bibliografie ( <i>Valențina Popovici și Rodica Anastasescu</i> ) . . . . .	683

# REVUE D'HISTOIRE ET DE THÉORIE LITTÉRAIRE

TOME 15

1966

N° 4

## SOMMAIRE

	<u>Page</u>
<b>Études</b>	
VALERIU CIOBANU, Le tragique et le comique . . . . .	613
DINU PILLAT, La destinée d'Essenine . . . . .	617
STANCU ILIN, Liviu Rebreanu, son frère Emile et <i>La Forêt des pendus</i> . . . . .	629
 <b>Documents</b>	
ELENA PIRU, Al. Odobescu (II) . . . . .	643
EMIL VIRTOSU, La complainte de la Moldavie . . . . .	656
 <b>Notes</b>	
Une maison d'éditions bucarestois au milieu du XIX <sup>e</sup> siècle ( <i>Paul Cornea</i> ) ; Une page d'histoire littéraire : G. Călinescu professeur à Timișoara ( <i>C. N. Miha-lache</i> ) . . . . .	667
 <b>Comptes rendus</b>	
AL. ODOBESCU, <i>Pages retrouvées. Etudes et documents. Edition soignée par Geo Șerban, E.P.L., 1965 (Cornelia Ștefănescu)</i> ; ILEANA VRANCEA, <i>Eu-genia Lovinescu, critique littéraire (Michaela Schiopu)</i> ; . . . . .	675
 <b>Revue des revues</b>	
• Epitheorisi tehniș, n° 1—3/1966 ( <i>A. Rados</i> ) ; • La Revue ibéro-américaine • ( <i>Eugenia Oprescu</i> ) ; Bibliographie ( <i>Valentina Popovici et Rodica Anastasescu</i> ). . . . .	685

# ЖУРНАЛ ПО ИСТОРИИ И ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

ТОМ 15

1966

№ 4

## СОДЕРЖАНИЕ

	<u>Стр.</u>
<b>Статьи</b>	
ВАЛЕРИУ ЧИОБАНУ, Трагическое и комическое . . . . .	603
ДИНУ ПИЛЛАТ, Судьба Есенина . . . . .	617
СТАНКУ ИЛИН, Ливиу Ребряну, Эмиль и <i>Лес повешенных</i> . . . . .	629
<b>Документы</b>	
ЕЛЕНА ПИРУ, А. Одобеску (II) . . . . .	643
ЭМИЛЬ ВЪРТОСУ, Плач Молдавии . . . . .	656
<b>Заметки</b>	
Издательская фирма в Бухаресте в середине XIX века ( <i>Пауль Корня</i> ); Страница литературной истории: Д. Кэлинеску — профессор в Тимишоаре ( <i>К. Н. Михалаке</i> ) . . . . .	667
<b>Рецензии</b>	
AL. ODOBESCU, <i>Fagini regăsite</i> (Вновь найденные страницы). Studii și documente. Ediția îngrijită de Geo Șerban, E.P.L., 1965 ( <i>Корнелия Штефăнеску</i> ); ILEANA VRANCEA, <i>Eugen Lovinescu, critic literar</i> (Литературный критик Еуджен Ловинеску) ( <i>Михаела Шкиопу</i> ) . . . . .	675
<b>Обзор журналов</b>	
• <i>Epitheorisi tehnis</i> , №№ 1—3, 1966 ( <i>А. Радос</i> ); • Иберо-американский журнал ( <i>Еуджениа Опреску</i> ); Библиография ( <i>Валентина Попович и Родика Анастасеску</i> ) . . . . .	685



## TRAGICUL ȘI COMICUL

VALERIU CIOBANU

Filozofia idealistă, cu binecunoscuta ei tendință de a cataloga riguros, absolutizînd, trecea *tragicul* și *comicul* în rîndul categoriilor valorii estetice alături de *sublim*, *frumos*, la care, mai tîrziu, după cercetarea unor capodopere ca ale lui Dante, Goya, Shakespeare, a fost adăugat *urîtul* (*hidosul*).

Termenii sînt folosiți și de estetica de azi, ținîndu-se seama că cele cinci categorii, luate laolaltă, nu pot constitui o unitară scară a valorilor și, nici într-un caz, una atotcuprinzătoare. Noțiunile de mai sus, reprezentînd cîte o entitate artistică extremă, au o infinită gamă de tîrîmuri intermediare și de nuanțe.

E de remarcat că *sublim*, *frumos* și *urît*, primul termen nefiînd întrebuițat decît pentru a desena un maximum de intensitate sau grandoare, se referă la stadiul de simetrie, de armonie sau de perfecțiune. Cele trei noțiuni precizează gradul de delectare artistică, provocate de opere sau cîmpeie de opere, de personaje, peisaje sau imagini deșteptînd admirația, plăcerea sau repulsia. *Frumosul*, ca și *urîtul*, opus lui, cu care e în contradicție și interdependență dialectică, provoacă deci emoții de ordin strict estetic.

*Tragicul* și *comicul* invită la o participare psihologică și senzitivă de alt ordin, afectînd mai intens umoral. Dacă reacția intelectuală e, de obicei, de natură stenică, atunci cînd sîntem puși în fața unor adevărate opere artistice, *tragicul* provoacă tema, compasiunea, mîhnirea, melancolia, pe scurt deprimarea de moment, dar și admirația, în timp ce *comicul* incită risul, hazul, ilaritatea, în general buna dispoziție. Aceste stări afective sînt adesea contrazise de reflecție. Moartea lui Roland din celebrul *Chanson de Roland* e deprimantă, dar eroismul și patriotismul lui e înălțător, tonic, incitînd la o mai mare dragoste de patrie. În schimb, Harpagon din *l'Avare* al lui Molière te face să rizi, lăsîndu-ți sentimentul de insatisfacție pe care îl avem în fața viciilor, a maniilor, a tarelor omenеști.

*Tragicul* și *comicul* reprezintă două stări culminante în contradicție și interdependență dialectică, precum *frumosul* și *urîtul*. Pornind, probabil, de la acest paralelism posibil și de la unele afirmații din *Poetica*

lui Aristotel, unde găsim, printre altele : „comedia este — cum am spus — imitația unor oameni cu morală inferioară, nu o imitație a oricărui fel de viciu, ci a celor din domeniul ridicolului, care este o parte a urâtului” (Aristotel, *Poetica*, București, 1957, p.22), s-a ajuns, în unele zone ale clasicismului european, la ideea unei înfrățiri, dacă nu a unei contopiri de noțiuni între *tragic* și *frumos*, pe de o parte, și între *comic* și *urât*, pe de alta. Unii esteticieni au crezut de cuviință să deducă faptul că domeniul tragicului ar fi *frumosul*, iar domeniul comicului ar fi *urâtul*, pe care, într-un fel, îl socoteam o categorie mai joasă. Operele de artă au contrazis astfel de delimitări : *tragicul* nu e incompatibil față de *urât*, după cum *frumosul* nu e în antinomie față de *comic*.

*Tragicul* și *comicul*, ca toate categoriile estetice, sînt greu de definit. Încercăm totuși o schițare a semnificațiilor celor două categorii în conformitate cu punctul de vedere al esteticii marxist-leniniste.

Cuvintele derivă de la *tragedie* și *comedie*, extinzîndu-și cu timpul semnificația și asupra altor sfere artistice, care nu aparțin genului dramatic. De aceea trebuie să ne referim la antichitate, privind genetic la cele două noțiuni. *Tragicul* și *comicul*, cu toate că provoacă dispoziții foarte diferite și erau considerate cîteodată tărîmuri inconciliabile, își găsesc originea comună în cîntecele bahice.

*Tragedia*, după relatarea lui Aristotel, a evoluat de la *ditiramb*, cîndva cîntec de un entuziasm neînfrînat în cinstea zeului Dionysos, început de un *exarhon* și urmat de un cor care, cîntînd, executa un dans impetuos, denumit *tyrbasia*. Ar fi trecut printr-un stadiu intermediar, echivalînd cu drama satirică. După alții, ar fi descins din drama corală populară, destinată aceluiași zeu, și numai influențată de ditiramb. *Tragedia* vine de la *tragodai*, cuvînt grecesc, compus din *tragos* = țap și *odi* cîntec. Ar fi echivalent cu „cîntecul țapului”, dar așa erau denumiți coriștii îmbrăcați în piei de țap, reprezentînd pe satirii care îl întovărășeau pe Dionysos. Termenul *tragodia* poate fi, de asemenea, derivat numai de la *țap* în cinstea țapilor dăruii corenșilor sau a țapului ispășitor înjunghiat, în jurul cărora se dansa, se cînta și se declama. Oricum ar fi, la început era vorba de reprezentații joviale, burlești, în care hazul, satira, uneori obscenitățile prevalau, fiind departe de tragicul pur, așa cum s-a înțeles mai tîrziu. Inserarea unor legende dramatizate în volbura reprezentațiilor, întii despre Dionysos, apoi despre alți zei, a constituit nucleul tragediilor antice. Eliminarea treptată a elementelor grotești, punerea accentului pe dramatic, în detrimentul melodicului și a coregraficului, apăsarea asupra conflictelor zguduitoare au dus la tragediile epurate din ale căror acțiuni, adesea tenebros încheiate, a fost dedus sensul actual pe care îl dăm cuvîntului *tragic*.

*Comedia* și deci *comicul* provine de la grecescul *komos*, avînd sensul de *chef* sau *petrecere*, dar și de *procesiune*, și de la *odi* — *cîntec*. Cheflii din procesiunile dionisiace, cîntînd cîntece phallice, nu erau numai primii comedieni, dar și primii comediografi, ca să folosim un termen în mare stimă astăzi, întrucît improvizau glumele și obscenitățile debitate trecătorilor întîlniți. Trecîndu-se printr-o fază de monologuri, reprezentînd unele caractere tipice și printr-un proces de dramatizare, nu fără influența mimului doric și a comediei populare siciliene, pe încetul, s-a ajuns la



comedii, care însă în antichitate nu căpătaseră complexitatea teatrului molieresc. Totuși, sensul categoriei comicului a fost derivat mai întâi din comedile antichității.

Tribulațiile accepiilor de *tragic* și *comic*, peregrinările lor dintr-o epocă în alta, de la scriitor la scriitor și de la estetician la estetician se conformă curentelor de opinii literare și artistice, arătându-și uneori și dependența față de cele două linii principale în filozofie: idealism și materialism. O parte din definițiile mai fructuoase ale *tragicului* și *comicului*, dar și o parte din erori sînt dezvoltări ale meditațiilor lui Aristotel pe marginea tragediei și a comediei. Deși filozoful grec într-un pasaj afirmă că „tragedia nu imită oameni, ci o acțiune și viața, fericirea și nenorocirea” (p. 25), găsește ca notă dominantă a tragicului deznodămîntul funest, motiv pentru care îl consideră pe Euripide drept „cel mai tragic dintre poeți” (p. 42), însușirea primordială a tragicului fiind declanșarea *milei* și a *fricii*, ambele sentimente ducînd la purificare (p. 24), adică la acel *catharsis* firesc elevației estetice care în fața marilor creații presupune transpunerea esteticului pe plan etic superior. Cele două sentimente, Aristotel le considera fundamentale și obligatorii în determinarea tragicului, afirmînd: „Cît privește pe aceia care, prin spectacol, stîrnesc nu teama, ci numai groaza, ei n-au nimic comun cu tragedia; căci plăcerea pe care ne-o dă tragedia nu-i o plăcere oarecare, ci o anumită plăcere, proprie tragediei” (p. 43).

Estetica de mai tîrziu, atît cea idealistă, cît și cea materialistă, a continuat a aprecia sentimentele de teamă și milă printre criteriile tragicului.

Simptomele *tragicului* au fost, în linii mari, nu și în totalitatea lor, indicate fără echivoc de către Aristotel, dar nu și universul dramatic atribuit *tragicului* și *comicului*. Unele observații, mai ales dacă pornim de la experiența dramatică pe care se baza filozoful grec, sînt de luat în seamă și astăzi. Aristotel e de părere că tragicul e propriu firilor *meritoase* sau *mediocre* (cuvîntul fiind luat în accepția lui etimologică), iar comicul ar fi un atribut al lumii „oamenilor inferiori” (p. 14—15). Afirmarea corespunde, în parte, adevărului, dacă ne gîndim la comicul satiric și la acel legat de vicii, este inoperantă însă dacă încercăm o verificare a ei asupra comicului lipsit de maliție și spirit satiric, cum este cel derivat din hazul popular, pe care îl găsim în unele snoave, bunăoară de tipul celor în care; prin procedee rizibile, țaranul îl păcălește pe dracul, sau acelea de tipul Păcală. De o factură similară sînt unele episoade din *Gargantua și Pantagruel* al lui Rabelais, din *Amintiri din copilărie* ale lui Ion Creangă etc. Există aspecte ale comicului de farsă și ale celui umoristic care nu sînt legate neapărat de „oameni inferiori”. Nu ne mai oprim la romanul *Don Quijote* de Cervantes.

Aserțiunea filozofului că tragicul ar presupune o acțiune a oamenilor neobișnuiți ca dimensiuni psihologice și morale își are, desigur, izvorul în originea zeiască sau semizeiască a eroilor tragediilor elene. Este însă verificată și de evoluția de mai tîrziu a artelor. Conflictul tragic, presupunînd o tensiune maximă, necesită firi grandioase, cu o gesticulație psihică excepțională. Una dintre formulările lui Aristotel în legătură cu *tragedia* și *comedia* poate fi acceptată numai cu anumite rezerve. Faptul că „aceasta din urmă (comedia) vrea să înfățișeze oa-

menii inferiori realității, iar cealaltă (tragedia) să-i arate mai buni decât sînt în realitate” (p.15—16) ar trebui interpretat, iarăși, că tragedia alege personaje superioare nivelului obișnuit, iar comedia — inferioare.

Încercarea de cristalizare a *tragicului* și a *comicalului* în noțiuni purificate, contrarii și aparent inconciliabile a fost eludată în evul mediu. În timpul eclipsei de peste un mileniu a moștenirii artistice eline și latine nu au fost încercate caracterizări ale tragicului și comicalului. Totuși, în Europa, tragicul a persistat în starea impură a dramaticului, supraviețuind în dramele religioase și misterele medievale iar comicalul în farse și snoave. Un tragic mai pur, în sens aristotelic, îl regăsim totuși, de exemplu, în poeme eroice de proporții cum sînt *Chanson de Roland* sau *Nibelungenlied* și în nenumărate legende și balade folclorice aparținînd diferitelor popoare.

Resurecția moștenirii literaturii antice prin neoclasicism a renăscut tragicul și comicalul în sensul celui antic. Boileau în *L'art poétique*, insistînd asupra necesității veridicului atît în exprimarea tragicului, cît și a comicalului, tinde la aristotelica disociere a celor două categorii :

„Le comique, ennemi des soupirs et des pleurs  
N'admet point en ses vers des tragiques couleurs”

(*Cîntul III*, v. 401—402).

Boileau aduce, față de filozoful grec, un aport în definirea tragicului și a comicalului accentuînd că aceste categorii estetice nu derivă numai din acțiune (Aristotel, vorbind de tragedii, pusese mai mare preț pe subiect), ci și din caractere.

Accepția antică a comicalului și a tragicului, în epoca de început a literaturilor moderne, nu este respectată în egală măsură de toate literaturile. Shakespeare, înainte de rigurozitatea clasică a lui Corneille, Racine, Molière și Boileau, preconizase dezvoltarea tragicului și a comicalului în cadrul dramaticului care admite amestecul celor două categorii. Dramaturgia spaniolă, de asemenea, întrezărea tragedia fără prezența obligatorie a sensului tragicului, așa cum l-am văzut la Aristotel, și comedia fără a provoca neapărat risul. Lope de Vega, în *Arte nuovo de hacer comedias*, nu stabilește deosebirea dintre tragic și comic în diferența situației pe plan emotiv al celor două extreme afective, ci în mediul descris : „Adevărata comedie — afirmă el —, ca orice gen literar, are scopul ei anumit, iar acest scop este de a reproduce imitînd acțiunile oamenilor și de a înfățișa moravurile fiecărui secol ; comedia se deosebește de tragedie prin aceea că ea reprezintă acțiunile clasei de jos, plebeiene, pe cînd tragedia — acțiunile clasei mai înalte și a celei regești”.

Astfel de idei, care puteau fi și un ecou din Aristotel, ai cărui „oameni inferiori” au fost traduși prin pături neprivilegiate, favorizau piscurile ierarhiei medievale. Substratul lor nobilitar este evident. Și Molière, în comediiile sale, nu insistă asupra viciilor clasei de sus, dar nici al celor plebeiene. Curtea lui Ludovic al XIV-lea era mulțumită pentru că dramaturgul ridiculiza noua clasă, care prejudicia existența clasei vechi, privilegiate. Ținta atacurilor era burghezia, mai ales aceea care își dădea aere de noblețe, aspirînd prin prețiozitate să pătrundă în pătura conducătoare. Aceasta era „clasa de jos” în ochii nobililor. Dar marele dra-

maturg era vizionar și nu s-a atins de plebei. Conform cu o tradiție a literaturii evului mediu, adevărata clasă de jos, reprezentată prin servitori, era și la Molière purtătoarea tocmai a spiritului lucid. E, poate, aici și o rezonanță a sensibilității moliereste, care în existența tragică, pe atunci, a poporului nu găsea subiecte de ris. *Mutatis mutandis*, cazul este identic în folclor, unde chiaburii, popii, în orice caz oamenii aparținând unor pătri cu oarecare resurse materiale, sînt ținta comicului. Esența tragică a unor oameni despuiți, cu existența precară, chiar dacă ar avea note comice, ar respinge ilaritatea. Dimpotrivă, unele laturi comice în astfel de situații sînt capabile de a accentua mila și groaza pe care o pot inspira personajele. Într-o măsură, paiața și bufonul, chiar prin nostimade, scot în relief existența lor tragică.

Shakespeare, teatrul spaniol și Cervantes au modificat în practică raportul dintre tragic și comic așa cum îl întrezărise Aristotel. Din punct de vedere teoretic, puritatea tragicului și a comicului, luat fiecare în parte, a fost respinsă de Diderot și Lessing.

În *Entretiens sur le „Fils naturel”* (1758) și în *Discours sur la poésie dramatique*, enciclopedistul francez crede că prin epuizarea unilaterală a comicului în teatru, gen dominant în acea vreme (cînd nu a început înflorirea romanului modern), s-a ajuns la abstracții reduse la puține tipuri. Astfel, Diderot e de părere că „nu există în natura umană decît cel mult o duzină de caractere cu adevărat comice”. Între comedia care provoacă risul și tragedia care incită la o participare afectivă specifică, enciclopedistul remarcă existența unor genuri intermediare, cum ar fi *tragedia burgheză* și *comedia serioasă*. În acestea, extragerea tragicului și a comicului din caractere, la modul literaturii clasice, trebuie să fie înlocuită, după Diderot, de extragerea categoriilor respective din *condițiile* personajelor. El se întreabă: „Condițiile nu au între ele contrastele pe care le au caracterele?” Enciclopedistul crede în prioritatea efectului acestor *condiții*, care, pentru el, substituie ocupațiile și profesiunile cu implicațiile lor de grup social: om de litere, filozof, comerciant, magistrat, avocat, politician, lucrător etc.; dar pot purta și marca stărilor de altă natură: tatăl, mama, cetățeanul. Lăsînd la o parte latura de abstractizare a teoriei lui Diderot, ridicat tot împotriva abstractizărilor teatrului clasic, și unele confuzii, nu putem să neglijăm efortul de extindere a tragicului și a comicului la o tipologie mai variată, perceperea de nuanțe de diferite intensități și implicarea socialului în caractere și intrigi.

De fapt, Diderot nu respinge posibilitatea relevării unui tragic dens în epoca sa, dar crede că nu sînt reprezentative pentru acest gen capetele încoronate și nobilii, ci poporul în sensul pe care i-l dădea acestui cuvînt burghezia:

„Cum? Oare nu concepeți ce efect ar putea să producă asupra dumneavoastră o scenă reală, costumele adevărate, replicile proporționate cu acțiunile, acțiuni simple, primejdii datorită căror nu e posibil ca voi să nu fi tremurat pentru părinții și prietenii voștri, pentru voi înșivă? O schimbare de destin, teama de mirșăvie, urmările mizeriei, o pasiune care îl duce pe om la ruină, de la ruină la desperare, de la desperare la moarte violentă nu sînt evenimente rare. Și credeți dumneavoastră că nu vă vor afecta tot atît cît moartea fabuloasă a unui tiran, sau sacri-

ficarea unui copil la altarele zeilor Atenei sau Romei?" (*Entretiens sur le „Fils naturel”*).

Diderot a fost apologetul tragicului obișnuit, frecvent în special mai târziu, o dată cu dezvoltarea romanului, care în secolul al XIX-lea, dacă nu tindea către o critică mai directă, înfățișa întâmplări triste. Totodată, enciclopedistul este și inițiatorul ideii de *dramatic* în sensul modern al cuvântului, pe care îl va preciza mai explicit Victor Hugo în prefața dramei *Cromwell*. Cum ceea ce astăzi numim *dramă*, Diderot denumea „*genul serios*”, intermediar între comedie, pe care o considera gen cu mai multe implicații sociale, și tragedie, pe care o socotea în mod subiectiv un gen mai apt de a releva individualul decât socialul.

Iată ce scria în *Entretiens sur le „Fils naturel”* :

„Genul comic este al speciilor, acel tragic al indivizilor. Mă explic. Eroul unei tragedii e cutare sau cutare om : el este Regulus sau Brutus, sau Caton și nicidecum un altul. Personajul principal al unei comedii trebuie să reprezinte, dimpotrivă, un mare număr de oameni. Dacă din întâmplare i se dă o fizionomie atât de particulară, încît în întreaga societate nu există un singur individ care să-i semene, comedia s-ar întoarce la copilăria ei și ar degenera în satiră. . . În genul serios, caracterele vor fi adesea tot atât de generale ca în genul comic ; în orice caz, ele vor fi totdeauna mai puțin individuale decât în genul tragediei”.

Specia intermediară pe care o întrevădea Diderot nu reprezenta numai concilierea dintre social și individual, ci, pînă la un punct, și dintre tragic și comic. Ideea posibilității de a menține puritatea celor două categorii estetice capătă o nouă lovitură, cam în același timp, din partea lui Lessing, care îl prețuia mult pe enciclopedist în eseu *Dramaturgia din Hamburg*. Fiind de acord cu teoria lui Aristotel asupra tragediei și admirînd teatrul clasic (deși termenul de frică al filozofului îl substituie prin *compasiune*), crede că nu există hotar între *tragic* și *comic* de a căror dezbinare „geniul rîde”. Lessing e împotriva schematizării caracterelor și, ca și Diderot, tinde la acordarea unor implicații mai vaste decât cele pur caracterologice personajelor tragice și crede că poate exista „tragedia burgheză”.

Lăsînd la o parte articolul important a lui Schiller *Despre arta tragediei* (care dezvoltă opiniile kantiene), de asemenea părerea lui Schopenhauer întrezărînd în existența tragicului o demonstrație că răul domină în lume, dar și că ideile mari persistă, ne oprim asupra contribuției esențiale a filozofiei germane în determinarea tragicului prin conflict. Pentru Kant, înfruntarea este între o personalitate puternică și forța de neînfrînt a împrejurărilor. Schlegel crede că tragicul rezultă din lupta dintre libertatea acțiunii cu necesitatea. Hegel îl întrezărește în înfruntarea dintre caractere, reflectînd scopuri înalte, legate de atitudinea față de viață, lume, societate, familie, stat etc. Mai mult decât atât, după părerea sa, conflictele individuale reflectă legile generale ale dezvoltării lumii. Pentru Hegel, deznodămîntul tragic, inevitabil în condițiile date, nu provoacă suferință, ci delectarea și ideea că altă soartă eroul nu ar fi putut-o avea.

Prin definițiile comicului o reținem ca importantă pe aceea datorită tot lui Hegel, care o întrevăde în „preponderența imaginii asupra ideii”. Accepția hegeliană a comicului a fost preluată de Fischer și de Cernișevski.

Ultimul își expune punctul de vedere în special într-un articol neterminat și publicat postum : *Sublimul și comicul*. Luînd în discuție părerile exprimate de estetica idealistă germană el le găsește prea vagi și uneori prea înguste, în orice caz necorespunzătoare epocii moderne. Crede că restrîngerea surselor tragicului la lupta cu natura, la căderea din vina personalității, la aceea cauzată de conflictul moral și la lupta dintre indivizi și state ar trebui substituită prin ideea mai cuprinzătoare că „tragică e suferința sau pieirea omului”, dar aceasta poate avea loc în virtutea unei necesități sau poate fi întîmplătoare.

Amintind afirmația lui Hegel și Fischer, cu privire la comic, că e cauzat de „preponderența imaginii asupra ideii”, Cernișevski crede că tot ce este nereușit „devine comic dacă nu e îngrozitor sau dăunător”.

Discuțiile asupra tragicului și comicului au fost nenumărate. Am relatat sumar numai cîteva puncte de vedere care arată complexitatea problemelor legate de cele două categorii. O încercare de clarificare a caracteristicilor tragicului și a comicului în lumina filozofiei marxist-leniniste trebuie să țină seama de îndelungata și continua experiență a literaturii și de aceea nu mai puțin îndelungată, dar cu intermitențe, a esteticii.

Ne-am referit la faptul că, în mai mare măsură decît alte categorii estetice, *tragicul* și *comicul* afectează umoral. Primul poate provoca lacrimile, al doilea risul. Deci perturbațiile fiziologice intense și deosebite, mai violent exprimate decît extazul propriu sublimului, decît bucuria însoțind contemplarea frumosului, sau repulsia față de hidos.

O altă trăsătură specifică celor două categorii este că ele nu pot fi în egală măsură caracteristice tuturor domeniilor artei. Arhitectura poate fi sublimă sau frumoasă, dar ea nu poate fi nici tragică, nici comică. Sînt puțin aplicabile artelor plastice surprinzînd viața în instantanee, cum sînt pictura sau sculptura. Laocoon înceștat împreună cu copiii săi de șerpi, sau Prometeu înlănțuit, desigur, provoacă groază și compasiune. Dar cele două personaje devin cu adevărat tragice numai dacă le cunoaștem legende. Unui necunoscător, statuia Venerei cu mîinile amputate, nu după dorința sculptorului, i-ar putea deștepta un oarecare sentiment al tragicului, de care ar ride acel care-i cunoaște legende. Dintre aspectele comicului, grotescul poate fi mai lesne exprimat în pictură și sculptură în special cînd atinge limitele tragicului. Muzica, deși are o desfășurare în timp, poate afecta într-un fel sau altul fără a realiza toate implicațiile tragicului dacă nu are un text. Cele două categorii se exprimă mai complet în literatură. Mecanismul psihologic al tragicului și comicului necesită, pentru a fi declanșat, o desfășurare de momente contradictorii specifice celor două categorii. E cazul să remarcăm totuși că pregătirea momentului culminant evoluează în mod diferit. La tragic, admirația pentru personaj, pentru lupta sa, ca și simpatia pentru erou, sincronizată cu creșterea inevitabilității deznodămîntului, sînt dezvoltate gradat. Momentul culminant, sau o succesiune de momente culminante, aruncă lumina albastră a dezolării asupra întregii existențe a eroului chiar și atunci cînd elementul surpriză este evident.

Comicul (nu ne referim la ridicolul exterior) rezultă din contradicții avînd accente de diferită intensitate. El este intermitent, dacă nu fluctuant. Densitatea comicului este deci variabilă, ca și a tragicului, pe par-

cursul aceleiași opere literare, iar specificul lui rezultă din puterea de proiectare a hilarului, rezultat al paradoxurilor și al surprizelor, elementul „neșteptatului” fiind mai propriu acestei categorii decât altora. Față de linia ascendentă a tragicului și aceea sinuoasă a comicului, frumosul poate da o linie plană. Desigur, există opere în care delectarea estetică e fluctuantă, dar nu este o condiție esențială. Frumosul în *Cîntarea României* a lui Alecu Russo sau în *Pseudokinetikos* al lui Odobescu este la aceeași altitudine de la un capăt la altul al operelor respective. Însă tragicul în *Pădurea spînzuraților* evoluează, intensificîndu-se, pe cînd comicul în *O scrisoare pierdută* este intermitent. Nici nu ar putea să fie altfel. Cineva care ar avea motiv să ridă neîntrerupt cîteva ore sau ar ajunge la ospiciu, sau nu ar mai zîmbi niciodată.

Unii esteticieni au insistat asupra existenței tragicului și comicului în realitatea înconjurătoare, încercînd, în special în cazul primei categorii, să fixeze note distinctive deosebite. Concepția de astăzi asupra literaturii respinge acest divorț între artă și viață. Tragicul și comicul sînt aceleași atît în literatură, cît și în realitate. Dacă căderea pe cîmpul de război sau în luptă aprigă pentru binele societății, boala incurabilă, moartea, năruirea speranțelor, izolarea nocivă, frîngerea unei sume de calități datorită unui singur defect, cataclismele naturii, dezastrele dragostei puțin duc la pieire sînt tragice în viață, ele constituie elemente tragice și în artă. Deosebirea aparentă rezultă din specificul artei, care are tendința de a selecta, de a accentua și de a turna în unități organice elemente care în viață pot să apară dispartate sau nesemnificative.

S-a notat uneori faptul că tragicul și comicul sînt domenii ale umanului. Afirmația e peremptorie atîta timp cît le considerăm elemente ale artei, necesitînd însă unele lămuriri dacă ne referim la alte specii și regnuri. În lumea vegetală, lipsa sensibilității face ca revărsarea lavei asupra unei păduri sau incendiul să rămînă fără ecou. Dar reprezentarea unor astfel de tablouri în pictură sau literatură, căpătînd o valoare simbolică, poate da oamenilor, prin asociație, o oarecare senzație de tragic. Reacția intelectuală în interpretarea comicului e decisivă. De aceea, un cal care ride, are o cauză fiziologică inexplicabilă pentru noi. Prioritatea senzației în tragic pare evidentă, motiv pentru care o ursoaică rănită apărîndu-și puii ar putea să suporte, fie și instinctual, o manifestare rudimentară a ceea ce, în mod evoluat, numim sentimentul tragicului. În aceeași stare e posibil să se afle turturica strigîndu-și durerea pentru că perechea ei a fost mîncată de șoim, fiarele private de libertate etc. Oricum ar fi supoziția, fie și subconștientă, a oamenilor, că ar fi o ipotetică psihologie dezvoltată a animalelor, face ca dramele animaliere din poemele lui Lecomte de Lisle să nu aibă, pentru lector, o mai redusă intensitate tragică decât, bunăoară, acelea întemeiate pe legende mitologice. Senzația de tragic a operelor de artă, dedicate unor alte specii, derivă din umanizarea situațiilor date, adică din filtrarea lor prin psihologia și sensibilitatea omenească.

Notele distinctive ale tragicului în artă rezultă în mare parte din evocarea discuțiilor asupra acestei categorii. Amintim că drept criterii pot fi luate mila, teama, admirația și compasiunea. Sfirșitul este funest și pilduitor, presupunînd o solidarizare cu eroul, implicînd uneori ideea continuării aspirațiilor lui sau, dimpotrivă, evitarea erorilor, care, deri-

vate uneori chiar din calități, duc la pieire morală sau fizică. Amplitudinea bunelor însușiri profilează mai stringent intensitatea trăirii și incită la dezaprobarea morții. Ideea nemuririi este implicată în grandoarea acțiunilor personajelor. Tragicul presupune, așadar, un raport dintre viață, moarte și nemurire și, așa cum a arătat Engels, exprimă contradicția „dintre postulatul necesar din punct de vedere istoric și imposibilitatea realizării sale în practică” (K. Marx și F. Engels, *Despre artă și literatură*, București, E.P.L.P., 1953, p.151).

Printre însușirile tragicului trebuie menționat că el este propriu spiritelor alese, impunătoare prin virtuți, întrucît pieirea unui om meschin sau lipsit de înalte însușiri nu conține nimic zguduitor. În general, eroul este deasupra nivelului comun. Pe de altă parte, tragicul e mai puternic dacă viața e pusă în joc de către un om care aduce sau poate să aducă folos societății. Prin această facultate, tragicul e adecvat exprimării eroicului.

O condiție a tragicului este conflictul dureros dintre grupuri sociale sau naționale, dintre persoane, dintre individ și societatea timpului dat sau numai acel interior. Contradicția e inconciliabilă, adesea manifestată printr-o luptă fără sorți de izbîndă. Nu mai puțin tragic conține imposibilitatea de a lupta în care e pus eroul în condițiile date. Faptul că Meșterul Manole, cu toate marile lui calități, nu luptă și nu poate să lupte cu Negru-Vodă, că ciobanul din *Miorița* crede zadarnică împotrivirea, sau că Apostol Bologa într-un fel se supune destinului (dar nu fără conflicte interioare) nu impietează asupra fondului tragic al celor două balade și al romanului.

La cheștiunea în ce se exprimă, cu mai multă plenitudine, tragicul în subiect, așa cum prevedea Aristotel, în caractere, cum opinia Boileau, în condițiile eroilor, cum susținea Diderot, sau în lupta socială, cum arătau Marx și Engels, răspundem că el poate fi întrupat cu egal succes în oricare dintre ipostazele menționate. Diferențele conceptuale asupra tragicului, pe parcursul timpului, sînt o dovadă că această categorie, ca și altele, suferă o evoluție istorică. Se poate vorbi de existența unui tragic antic, altul feudal, altul al epocii burgheze (exprimat chiar prin lupta împotriva ei) și, pentru a preconiza, un altul al epocii socialiste. Nu însușirile sau efectele tragicului au fost modificate de-a lungul timpului, ci condițiile în care iau naștere și subiectele.

În istoriografia și critica literară, termenul de *tragic* poate fi aplicabil în egală măsură unor opere, personaje, subiecte, situații sau episoade. Întrucît această categorie e condiționată de o succesiune de caracterizări sau numai relatări, avînd unul sau mai multe momente culminante, tragicul nu se poate exprima integral în genuri literare de scurtă respirație, cum sînt poemul liric sau, în proză, schița. O poezie obișnuită, oricît de deprimantă, nu e tragică. Dar o culegere de versuri poate releva, cîteodată, tragicul existenței unui poet. Tragicul, pentru a se desfășura, are nevoie cel puțin de durata unei balade sau a unui poem epic. Întrucît la baza lui stă întotdeauna un conflict, își capătă mai lesne profilul în dramaturgie. Dintre genurile moderne, romanul poate include tragicul. În cele mai multe cazuri însă, în acest gen, avînd o lume complexă, cu rare excepții întîlnim tragicul desfășurat monolitic, ca în teatrul antic. Cîteodată îl găsim în nuvele, cum sînt : *Păcat* și *O făclie de paști* de Caragiale,

*Matteo Falcone* de Prosper Mérimée, în *Floarea roșie* de Vsevolod Garșin etc.

Spre deosebire de comic, care poate avea diferite grade de intensitate, tragicului îi este caracteristică atingerea unui maximum de tensiune, mobilizând toate sentimentele despre care am spus că le declanșează.

La baza comicului stă demascarea unui contrast. Contradicția dintre vechiu și nou, dintre fondul și forma fenomenului, dintre conținut și exteriorizare, dintre aparență și realitate, dintre ficțiune și viață, dintre particularul strident și conceptul căruia subiectul îi aparține sînt numai cîteva formule dintre nenumăratele care au fost sau vor fi exprimate cîndva.

Există un comic individual și altul al împrejurărilor sociale. Dar interdependența dintre cele două moduri este atât de mare, încît se poate spune că avem de-a face cu un singur comic cu implicații individuale și sociale. Deșteaptă risul căutarea unui drum absurd, idealurile contrazicînd realitatea (sau perimate), anacronismul, excentricul, ilogicul, perfecțiunea falsă, exagerarea, mondenitatea extravagantă, impostura, parodicul, singularizarea utopică, cabotinismul, aroganța, ursuzenia, inepția, ignoranța, credulitatea, îngimfarea, naivitatea extremă, încrederea în sine incomensurabilă, lăudăroșenia. Sînt comice discrepanța dintre gest și dorință, supralicitarea profesională, intervertirea gusturilor (bătrîna cochetă, depravată, cu aere de inocență), deținerea unei funcții nemeritate, frazeologia, ambiguitatea caracterelor. Provoacă risul viciile ajunse la paroxism și avînd un grad redus de nocivitate pentru cei din jur. Cînd nu sînt tragice, sînt comice maniile care denaturează realitatea, decalajul dintre iluzii și adevăr.

Am dat numai cîteva exemple. A le delimita ar însemna a mărgini înșăși viața, care oferă destule aspecte reprobabile sau chiar negative. Dar există un comic care nu vizează, neapărat, defectele. Ne gîndim la un copil care își dă aere de matură seriozitate sau mimează, la risul provocat de glume etc. În unele cazuri, risul poate fi cauzat de fenomene numai aparent rizibile, cum sînt ticul, grimasa, unele aspecte ale demenței, paiața, un om care cade în mod grotesc etc. Cu toate acestea, nu mafiția este caracteristică relevării comicului. Henri Bergson, care vorbea de „insensibilitatea, cruzimea care însoțesc risul”, desigur că se gîndea numai la acest mod, rudimentar de altfel, de comic al defectelor fizice sau exterioare. Ideea lui că ar exista o incompatibilitate între ris și emoție pare greșită. Este adevărat că surprinderea laturilor comice ale vieții denotă un grad superior de inteligență, spirit critic, o optică dialectică, puterea de a sesiza contradicțiile. Dar aceste însușiri nu presupun absența stărilor emotive. Dimpotrivă, întrucît relevarea comicului contribuie la îndepărtarea lui din societate, se înțelege că acei care îl demască au o puternică fibră de umanism. S-a spus cîndva despre Caragiale că era mizantrop, dar tocmai de către aceia pe care îi demasca în comedii sale. De altfel, oricare dintre personajele comice deșteaptă emoții (fie și nefavorabile), iar comicul bonom le face simpatice.

În legătură cu comediiile s-au făcut unele formulări ale diverselor moduri de comic, cum ar fi „de farsă”, „de limbaj”, „de intrigă”, „de caracter” etc. Sîntem tentați a remarca mai mulți termeni, pe care îi grupăm aproximativ în ordinea eficacității incisive și a gradului de no-



civitate al fenomenelor înfățișate : există comicul bonom, rizibilul, comicul buf, cel burlesc, hilar, grotesc, ironic, umoristic, zeflemist, satiric, sarcastic și sardonice. Unele dintre aceste noțiuni se suprapun parțial, totuși fiecare capătă profil specific prin atribuirea unor anumite formule diverselor opere. Poate exista un grotesc tragic și fiores (dansurile macabre), o ironie melancolică (legată, în genere, de evocări ale copilăriei). Dacă însă unele aspecte ale comicului admit o conciliere cu fenomenele ridicole, satiricul le neagă, sarcasticul le ucide, sardonicul le calcă în picioare cu implacabil dispreț.

Dar fiindcă imaginea comică rezultă totdeauna din neconcordanța punctului de vedere al aceluia care îl intuiește, observăm labilitatea înțelegerii comicului. Ceea ce e ridicol pentru un copil poate să pară serios adultului și invers. Percepția comicului în mai mare grad decât aceea a tragicului e în legătură cu vârsta, experiența, dezvoltarea intelectuală, aceea a fanteziei de posibilitatea de a surprinde neașteptatul, de idealul moral și estetic al societății căreia îi este înfățișat. Gluma nu poate fi înțeleasă de un om cu inteligența redusă. Dacă l-am reprezenta pe Molière sau pe Caragiale strămoșilor noștri de acum câteva mii de ani, este posibil ca ei să nu zîmbească. Dezvoltarea comicului este mai condiționată istoric decât celelalte categorii estetice, cum sînt sublimul, frumosul, urîtul, chiar și tragicul.

Marx, în *Contribuții la critica filozofiei hegeliene a dreptului și în Optsprezece brumar a lui Ludovic Bonaparte*, face aluzie că atitudinea tragică față de un fenomen poate deveni comică și invers. Într-adevăr, pînă la un punct, tragicul și comicul sînt și moduri de percepție a realității.

De la dezvoltarea romantismului și realismului au fost create rar opere cu totul tragice. Îmbinarea celor două categorii există în realitate și arta nu a putut ignora acest fapt. Pe de altă parte, comicul are mai multă vigoare cînd este proiectat pe un fond serios sau tragic, ca în cazul lui Don Quijote, după cum apariția bufonilor în momente de maximă tensiune tragică dă dramelor lui Shakespeare o intensitate mai mare. Împletirea, alternanța celor două categorii nu au nimic supărător. Comicul dă relief tragicului și viceversa. Filtrarea comicului, sub forma grotescului și ironicului, prin context tragic, subminat de lipsa de valoare morală a personajelor, dă o puternică viabilitate eroinelor din nuvelele *Duminicii fericite* și *Cameră de închiriat* ale Hortensei Papadat-Bengescu. Aceeași scriitoare, în *Concert de muzică de Bach*, scoate efecte comice din înfățișarea laturilor reprobabile ale protipendadei care participă la grandioasa înmormîntare a Siei.

Ca în viață, și în literatură lacrimile pot fi uneori efectul rîsului, după cum hohotul de plîns se poate transforma într-un rîs dement. Dincolo de rețetele lui Aristotel sau Boileau, care invitau la extragerea tragicului și comicului pur, se ridică surisul înlăcrimat al mării literaturi universale din trecut, în ale cărui trăsături recunoaștem ilaritatea reținută a vieții, spaima morții, nădejdea nemuririi, o reprobare a stărilor sociale generatoare de suferințe și setea unei lumi și vieți mai bune, în care să fie îndepărtate, cît de cît, contradicțiile care determină existența tragicului și a comicului. Pe undeva transpare sursa comună a celor două categorii estetice ; procesiunile dionisiace în care deplîngerea zeului mort și nemuritor era manifestată prin explozii intempestive de bucurie vitală și o agățare de viață ale cărei

laturi comice și tragice erau surprinse prin manifestări brutale, încă inestetice poate.

În ultimul timp, impunerea în literatura universală a lui Franz Kafka, Eugen Ionescu, Samuel Beckett și alții i-a făcut pe unii să împărtășească părerea că ar exista o categorie estetică a absurdului. Într-adevăr, el se poate găsi nu numai la destui scriitori contemporani, dar și în literatura și arta mai veche. Sînt numeroase episoade absurde la Cervantes, Swift și alți scriitori reprezentativi, de asemenea în folclor, unde cîteva genuri (ghicitorile, snoavele, farsele) se bazează în mare măsură pe surpriza ilogicului. În trecutul apropiat, dadaismul pune mare preț pe absurd. Goya este printre premergătorii acestei tendințe în arta plastică. Totuși, nu sîntem de acord cu opinia că ar fi vorba de o categorie estetică, deoarece nici logica, nici bunul-simț, cărora li se opune absurdul, nu sînt categorii estetice. Irațional, neconceptibil, aberant, absurdul este proteic, ca și comicul, cu care cîteodată se confundă. În piesele lui Eugen Ionescu și Samuel Beckett, dacă absurdul nu este o alternanță și uneori o confuzie a comicului cu tragicul (ultima categorie presupunînd personaje elevate pe plan etic și de oarecare grandoare psihologică), el reprezintă, desigur, o împletire mimetică a rizi-bilului cu dezolarea.

Trăim într-o nouă epocă de istorie a umanității, aceea în care socialismul triumfător a rupt cătușele din trecut ale relațiilor sociale. Sub ochii noștri se naște o lume nouă, în care multe dintre contradicțiile de altă dată au dispărut. Să fi dispărut tragicul și comicul ca o expresie a contradicțiilor? A crede în dispariția celor două extreme emotive ar însemna să negăm însăși dialectica vieții. Dar noile condiții ale existenței, fără a altera prin nimic cele două moduri de expresie a realității, au deplasat obiectivele în măsura în care s-a modificat realitatea.

Tragedia, ca expresie a luptei cu soarta dirijată de zei, impresionantă și astăzi, era de fapt tragedia credinței în fatalitate. O dată spulberată în crederea în predestinare (care potența sentimentele de teamă, compasiune și admirație), a fost înlocuită prin determinism. „Tragedia burgheză”, întrezărită de Diderot, curînd a devenit o comedie a burgheziei, iar Gogol și Caragiale sînt dintre scriitorii mai reprezentativi care au surprins-o. Criticii din epoca burgheză, care vedeau mlaștina morală în care pătura conducătoare de atunci s-a împotmolit, dar nu și remediul, remarcă că legislația liberală proteja mediocritatea și, ca atare, eroicul, unul dintre mobilurile tragicului, ar fi dispărut. Totuși, lupta sporadică revoluționară a dat modele de un generos tragism. Un Tudor Vladimirescu sau Bălcescu sînt numai două nume ilustre ale căror existențe individuale s-au contopit cu marea tragedie socială a timpurilor duse.

Tragicul social, caracteristic epocilor în care existau clase, a dispărut o dată cu dispariția orînduirii burgheze. Dar viața, surprinsă în toată amplitudinea și puternica ei intensitate, caracterizînd o epocă de construcție a unei lumi noi în care existența umană capătă proporții neobișnuite, oferă destule exemple de tragism individual. Lupta cu tine însuși și pentru binele altora a căpătat extensiune. Eroismul muncii, presupunînd unele înfrîngerii personale, e mai puternic ca oricînd. Tragică, deși rar întîmplată, e soarta minierului care pierе salvîndu-i pe alții, a medicului contaminat de boala pe care o tratează, abnegația savantului care renunță la propriile bucurii, devotamentul care poate să ajungă la sacrificiu și, viceversa, omul

dotat cu mari calități care nu înțelege timpul în care trăiește. Moartea, boala, dragostea nefericită, dezamăgirea în prietenie nu au dispărut și, desigur, nu vor dispărea. Și atâta timp cât astfel de fenomene, uneori în corelație tragică, se pot întîlni în viață, ele pot exista și trebuie să existe și în literatură.

## LE TRAGIQUE ET LE COMIQUE

En rapportant le *tragique* et le *comique* à d'autres catégories esthétiques comme le *sublime*, le *beau*, le *laid*, on constate que les deux premières invitent à une participation psychologique d'ordre différent, ayant trait aux humeurs.

En tant qu'états culminants, se trouvant en contradiction et interdépendance dialectique, les notions de *tragique* et de *comique*, dont les définitions furent tout d'abord données par Aristote, ont modifié et complété leur sens au cours des siècles.

Après avoir rappelé les plus importantes théories anciennes, l'auteur essaie de définir les deux catégories compte tenu de l'évolution de la littérature et des opinions esthétiques. On a également en vue les traits communs au tragique et au comique, de même que ceux qui les distinguent.

Le mélange des deux catégories, de même que le passage du tragique vers le comique ou vice versa, ne contribuent pas à annuler l'effet artistique, bien au contraire.

L'*absurde*, n'étant pas une catégorie esthétique, use de l'interdépendance entre *risible* et *désolant*.

A l'époque socialiste, le tragique et le comique ne modifient point leurs acceptions, s'accommodant des nouvelles conditions de l'existence humaine. Les deux catégories apparaissent souvent entremêlées. Ceci n'écarte toutefois pas l'hypothèse de la création de certaines œuvres d'un tragique ou d'un comique pur.

## ТРАГИЧЕСКОЕ И КОМИЧЕСКОЕ

Соотнося категории *трагического* и *комического* с другими эстетическими категориями, как *возвышенное*, *прекрасное* и *уродливое*, замечаем, что первые две предполагают широкое участие психологического элемента, не чуждого юмору.

Как кульминационные состояния, диалектически взаимосвязанные и взаимопротивопоставленные, понятия *трагического* и *комического*, определение которых было впервые дано Аристотелем, изменили и дополнили свое содержание с ходом времени. Приводя в начале статьи наиболее важные высказывания представителей науки и искусства прошлых эпох, автор пытается затем дать свое определение этой двух категорий, учитывая развитие литературы и эстетических представлений. Рассматриваются общие черты комического и трагического, а также черты, различающие их.

Сочетание этих двух категорий, так же как переход трагического в комическое и наоборот, отнюдь не снимают художественного эффекта. *Абсурд*, не будучи эстетической категорией, опирается на взаимозависимость *смешного* и *печального*.

В эпоху социализма трагическое и комическое не изменяют своего содержания, лишь приспособляясь к новым условиям человеческого существования. Эти две категории могут часто сосуществовать. Но это не исключает возможности создания чисто трагических или чисто комических произведений.



## DESTINUL LUI ESEININ

DINU PILLAT

Printre acei câțiva mari poeți ai secolului nostru, pe care istoria literară europeană îi are de înregistrat ca niște fenomene, se numără și Serghei Esenin. Existența lui de haimana cu geniu liric, tot atât de uimitoare, într-un sens, ca și aceea a unui Rimbaud, nu poate să fie trecută cu vederea, constituind un obiect de interes, care se confundă aproape cu acel prezentat de creația poetică.

Fiu de țaran, născut la 21 septembrie 1895, în satul Konstantinovo din regiunea Riazan, Esenin își petrece copilăria la țară, crescut de bunicii dinspre mamă. În ultima sa autobiografie, din 20 iunie 1924, se observă că poetul insistă asupra acestei epoci mai mult decât asupra oricărei alta din restul vieții, dându-ne amănunte care denotă că anii copilăriei, legați de orizonturile stepei natale, au reprezentat pentru el un „erlebnis” esențial. Copilul crește într-o atmosferă de fervoare mistică : bunica îl tirăște adesea după ea, încă de pe la patru ani, la Mănăstirea Radoveț, așezată la vreo patruzeci de verste departe de sat ; în casă se adună, de obicei, în popas, „orbii care hoinăreau prin sate, cîntînd despre minunatul rai, despre Lazăr . . .” ; bunicul îi povestește simbăta și duminica din *Biblie* și *Viețile sfinților*. Cîț privește viața din afara casei, împreună cu ceilalți copii de vîrsta lui, „ștregari de seamă”, calcă livezile străine sau se încumetă să fugă pe cîteva zile în luncă, trăind acolo în neprevăzutul aventurii. „Cînd mă întorceam, cele mai adeseori luam bătaie”. Din cuprinsul familiei, amintirea stăruie cu precădere asupra unui unchi epileptic : „El mă iubea foarte mult și adeseori mergeam împreună la Oka să adăpăm caii. Noaptea, cînd vremea e liniștită, luna doarme în apă. Cînd caii beau, mi se părea că acu-acu o să soarbă și luna și mă bucuram cînd ea, o dată cu cercurile de apă, se îndepărta de la boturile lor”. În legătură cu procesul formării intelectuale a poetului, nu știm mare lucru : „Cînd împlinii doisprezece ani, mă dădură de la școala sătască la școala de învățători, deoarece ai mei ar fi dorit să iasă din mine un învățător sătesc. Dar speranțele lor s-au spulberat pînă la vremea institutului, în care — spre fericirea mea — n-am mai nimerit . . . Mai tîrziu, am început să frecventez, ca auditor benevol, Universitatea lui Seniavski”. Descinzînd în 1914 la Petersburg, hotărît să forțeze destinul cu vocația sa de poet (versifica de la vîrsta de nouă ani), nu îl vedem totuși pe Esenin făcînd o figură de „bon sauvage”, de copil al naturii cu totul străin

de cultură. Era, în orice caz, la data aceea, familiarizat cu literatura rusă, un admirator declarat al lui Pușkin, Kolțov, Lermontov. Tumultuosul flăcău produce senzație. I se deschid ușile redacțiilor celor mai importante reviste. Începe să fie primit în saloanele literare la modă, în primul rînd în acela al soților Merejkovski, unde își recită și chiar cîntă versurile, în rubașcă de mătase brodată și cu cizme roșii de safian. Gorki, care a cunoscut pe Esenin tocmai atunci, rămîne surprins de contrastul dintre autenticitatea excepțională a poeziei și nota ostentativă a ținutei vestimentare a autorului, „parcă înadins îmbrăcat ca de poză”. Marea revoluție din 1917 ciștigă la început azeziunea lui Esenin. „Prima perioadă a revoluției am întîmpinat-o cu însuflețire, desigur mai mult spontan decît conștient”. Dezrădăcinatul Esenin, a cărui sensibilitate se leagă cu o obstinare nostalgică de structura patriarhală a satului rus de altădată, din anii copilăriei, păstrează însă o mentalitate naiv retrogradă, care îl împiedică să se împace cu toate aspectele procesului de schimbare la față a vechii Rusii din epoca post-revoluționară. El nu are să ajungă astfel niciodată poetul oficial al noului regim comunist, cum a devenit Maiakovski. În niște amintiri publicate recent, Alexandra Esenina, sora cea mai mică a poetului, povestește că fratele ei, pînă în 1921, revenea în fiecare vară acasă, în satul natal, sosirea sa într-o căruță minată în goana cailor constituind de fiecare dată un mic eveniment pentru toți. Încăperea mare din față, cu calabalicul lucrurilor mutat peste noapte, se prefăcea atunci în „camera de lucru a lui Serghei”. Pe masă, se iveau cărți, un top de hîrtie, creioane („Serghei scria foarte rar cu cerneală”), o scrumieră. Cînd obosea de citit sau de scris, „avea obiceiul să umble prin odaie cu mîinile în buzunar sau cruciș pe piept și să cînte ...”. De dormit, se ducea să doarmă noaptea în hambar. Fire eminentamente boemă, Esenin nu pare făcut pentru domesticirea în căsnicie. Căsătorit în 1917 cu Z.N. Raigh, o părăsește la numai un an după nuntă. De atunci, începe pentru el „o perioadă de vagabondaj”. Itinerarul peregrinărilor poetului cuprinde un spațiu vast. „În acești ani am fost în Turkestan, în Caucaz, în Crimeea, în Basarabia, în stepele Orenburg, pe țărmul Mării Albe la Murmansk, la Arhanghelsk și Sovki”. În 1922, Esenin se însoară din nou, ca urmare a pasiunii pe care o face pentru Isadora Duncan, celebra dansatoare americană, cu șaptesprezece ani mai în vîrstă decît el, venită la Moscova pentru niște spectacole de balet. Legătură dintre cele mai ciudate, cu fervori teribile, confruntînd două temperamente ajunse fiecare în parte la o gravă dezechilibrare : ea — după șocul suferit în urma pierderii a doi copii într-un accident în Franța, el — datorită alcoolizării. Timp de doi ani, poetul își întovărășește soția în turneele pe care le întreprinde în străinătate, avînd cu ea o conviețuire dramatică. Descoperirea Occidentului pare să constituie pentru Esenin o experiență negativă. Deosebit de revelatoare în acest sens sînt impresiile legate de șederea sa în Germania, pe care le găsim comunicate într-o scrisoare din Wiesbaden adresată lui Iliia Șneider, directorul unei școli de balet înființate de Isadora Duncan în Rusia : „Într-adevăr, aici există acel lent și trist apus despre care vorbește Spengler. Nici un fel de revoluție nu poate avea loc aici. Totul a ajuns la impas ...”. De asemenea, nu mai puțin semnificativă rămîne reacțiunea față de Statele Unite ale Americii, pe care le-a vizitat cu prilejul spectacolelor date acolo de Isadora Duncan, la capătul turneului. Reacțiunea apare consemnată chiar în cuprinsul autobiografiei poetului. „America nu-mi e

dragă de loc. America este acea cloacă în care pier nu numai artele, ci și, în general, toate avânturile nobile ale omului. Când este vorba despre America, sint gata să prefer cerul nostru cenușiu și peisajul nostru : o izbă puțin intrată în pământ, un șopron, iar din șopron iese o prăjină și în depărtare își flutură coada în vînt un cal prăpădit. Asta nu este același lucru cu zgîrie-norii, care n-au dat însă pină acum decît Rockefelleri și Mc. Cormiki, în timp ce de aci au crescut la noi Tolstoi, Pușkin, Dostoievski, Lermontov și alții". Divorțat, după întoarcerea în țară, de Isadora Duncan, ajunge în 1924 a se însura cu o nepoată a lui Lev Tolstoi. Dintr-o scrisoare adresată la data aceea scriitorului Nikolai Verjbițki rezultă că nici de astă dată căsătoria nu izbuțește să facă din el un om așezat : „Viața de familie nu se lipește de mine, îmi vine să fug. Încotro? ... Cu noua mea familie nu prea fac mare treabă, prea e aci plin totul de „marele bătrîn” (aluzie la Lev Tolstoi) ; el se află atît de mult pretutindeni, și pe mese, și în sertarul meselor, și pe pereți, am impresia și pe tavane, că pentru oamenii vii nu mai rămîne loc. Și asta mă înăbușă". Sintem la epoca în care starea nervoasă a lui Esenin se înrăutățește tot mai mult în urma abuzului de alcool. Cu prilejul unei internări într-o policlinică din Moscova, pentru un tratament de dezintoxicare, își taie la un moment dat vinele, scriind apoi cu sîngele scurs niște ultime versuri : „Nu e nou să mori în viața asta, / Dar nici să trăiești nu-î lucrul nou". Ieșit din spital, în ciuda opunerii medicilor, pleacă la Leningrad, unde reține la hotelul „Angleterre” camera nr. 5, pe care o ocupase în trecere, cu patru ani în urmă, cu Isadora Duncan. Acolo, în noaptea de 27 spre 28 decembrie 1925, își pune capăt zilelor, spînzurîndu-se cu o frînghie legată de burlanul godenului. Pe mormîntul său din cimitirul Vaganovskoie de la Moscova, are să vină să se împuște un an mai tîrziu Galina Benislavskaia, o fată care l-a iubit cu un devotament fără margini. Din amintirile ei despre Esenin, publicate postum, merită să fie reținută evocarea poetului în ipostaza în care l-a văzut pentru prima oară în adolescență, la o șezătoare literară. „Pe neașteptate, apără un băiețandru, într-o haină scurtă de antilopă, descheiată, cu mîinile în buzunar, cu părul ca de aur. Cu capul dat pe spate, începu să recite : « N-ai decît, vîntule, să scuipi grămezi de frunze/ Sînt ca și tine un huligan ». Băiețandru pare a fi nestăpînit ca și vîntul. Furtuna aceasta se simțea nu numai în persoana lui, dar și în versurile lui, în fiecare gest care însoțea versurile. Era suplu și impetuos ca și vîntul despre care vorbea !- Ba nu ! Vîntul ar fi trebuit să învețe impetuozitatea lui de la Esenin".



În lirica lui Esenin se exprimă pregnant o sensibilitate de primitiv. Experiența civilizației citadine, pe care poetul o face cu o psihologie de dezrădăcinat de la țară, în trecerea lui ca o trombă prin viață, nu l-a artificializat cîtuși de puțin. Esenin, chiar dacă are să sfîrșească în marasm și dezabuzare, aduce în versurile sale o viziune genuină, de o candoare absolută.

Realitățile simple și elementare din universul rustic al Riazanilor, care au intrat din copilărie în inima poetului, se configurează într-o imagine de paradis pierdut, de a cărui nostalgie îl vedem pe Esenin suferind în cele mai multe poezii. Stepa sub rotația anotimpurilor, izba pîrintească,

mestecenii, cîinii, caii, vacile, constituie cîteva din motivele de polarizare ale lirismului său. Poetul, pe care oraşul l-a silit să umble cu „cilindru şi pantofi de lac”, ne mărturiseşte cu o sinceritate încîntătoare :

.....  
 Dar clocote în mine mîndria de-altădată  
 A îndrăzneţului şi zburdalnicului din sat.  
 Vacile de pe firmele măcelăriilor  
 Le salut de departe.  
 Birjarii pe care îi întîlnesc în piaţă  
 Îmi amintesc mirosul de bălegar de pe cîmpurile noastre.  
 Şi-mi vine să port pe braţe coada fiecărui cal,  
 Ca trena unei rochii de nuntă.

.....  
 (trad. de Zaharia Stancu)

Temperamental, Esenin este un poet impulsiv, exuberant, frenetic. El are o vitalitate debordantă, care îl face să cunoască în largul stepei stări de euforie extrem de semnificative :

.....  
 Ce frumoasă eşti albă nesfirşire !  
 Gerul îmi schimbă singele-n foc şi-n şuvoi.  
 Îmi vine să string la piept  
 Arborii goi.

.....  
 (trad. de Zaharia Stancu)

.....  
 Ah, voi sănii, sănii ! Şi voi cai, voi cai !  
 Numai dracul v-a scornit, mişelul !  
 Peste stepă-n goană cu alai,  
 Rîde pînă-la lacrimi clopoşelul.

(trad. de George Lesnea)

Sania goneşte, zările se sparg.  
 Bine-l cu iubita să te pierzi în larg.

Prin trolene, şargul, uite-l ca turbat.  
 Undeva-n poiană, joacă-un paltin beat.

Ne-om opri-ntrebîndu-l : Ce-i cu tine, ce-i ?  
 Şi-auzînd harmonici, vom juca tustrei.

(trad. de George Lesnea)

În nişte versuri memorabile, în care se declară cu inima strînsă „ultimul poet al satului”, Esenin prevesteşte era maşinismului agricol ca o calamitate, care urmează să aducă cu sine înlăturarea cailor de pe cîmpuri, a



cailor cu care poetul se simte solidar, pînă a nu înțelege să supraviețuiască sfîrșitului lor :

.....

Pe nesfîrșitele cîmpuri albastre  
Va ieși uriașa mașină de fier.  
Palmele ei negre vor aduna  
Ovăzul risipit de zori sub cer.

Cîntecele acestea nu vor trăi cu voi  
Palme fără viață, palme străine.  
Numai spicelor și cailor  
O să le pară rău după mine.

Fierul va alunga hergheliile.  
Coame n-or să mai fluture-n vînt.  
Curînd, ceasul de lemn galben al lunii  
Îmi va suna răgușit intrarea-n pămînt.

(trad. de Zaharia Stancu)

Presentimentul morții revine tulburător în poezia lui Esenin. Astfel, la capătul unor aspirații de vagabondaj, exprimate de poet cu impetuoșitatea lui specifică, dăm deodată de aprehensiunea dureroasă a ceea ce are să se întîmple inexorabil :

.....

Dar într-o seară verde, sub fereastră,  
O să mă spînzur cu-o eșarfă albastră.

Și sălcii sure, peste garduri vii,  
Spre mine-or să întindă crengi mlădii,  
Și clinii vor lătra, cînd, nespălat,  
Mă vor zvîrli-n pămîntul desfundat.

Iar luna goală va pluti-n văzduh  
Pierzîndu-și vislele pe lac, în stuh,  
Și Rusia va dăinui la fel  
Jucînd la gard cu gleznele-n inel.

(trad. de Zaharia Stancu)

Altundeva, în cuprinsul unei elegii, cu înduioșătoare cuvinte de bun rămas adresate înainte de plecarea din lumea „mestecenilor gingași și subțiri”, „cîmpiilor ca marea”, „sălciiilor, ce-n apus se oglindesc în apa purpurie”, Esenin își împărtășește părerea de rău că nu are să mai găsească în moarte ceea ce l-a legat atît de mult de solul natal :

.....

Acolo, știu că nu foșnește-n zări,  
Cu gîturi lungi de lebădă, secara ...

.....

(trad. de George Lesnea)

Esenin, care a iubit animalele ca puține lucruri pe lume, evocă drama sfârșitului unora din ele cu un realism intuitiv de o mare putere de sugestie. Ne referim la *Vulpea*, *Cîntecul cățelei* sau *Vaca*, pe care o reproducem în întregime, ca pe una din bucățile cele mai reprezentative :

De bătrînețe, dinții i-au căzut.  
Ani mulți pe coarne s-au însemnat.  
A bătut-o într-una văcarul băut.  
Pe izlazul rouat.

Inima ei numai liniște vrea,  
Dar șoarecii rod în colț și s-aud.  
Odată, odată, vițeluşul  
Avea picioarele albe, batul ud.

Mama a fost jefuită de fiu  
Și copleșită de întristare.  
În obor, sub salcîm, pe prăjină  
Vîntul flutura pielea în soare.

Și în anul ce vine și ea, și ea  
Va porni către marea tăcere.  
I se va trece peste gît o funie cu nod,  
Și va fi dusă în amurg, la tăiere.

Poate slabă, va cerca-mpotrivire,  
Proptindu-și coarnele vechi în pămînt.  
Acum visează un crîng cu frunza subțire  
Și cîmpuri ierboase legănate de vînt.

(trad. de Zaharia Stancu)

Poezia lui Esenin este legată de momentul politic trăit de autorul ei, reflectînd nu o dată, într-o imagine realist critică, transformările sociale aduse de revoluție. Ne gîndim, între altele, la poemele : *Noi, generația victoriei leniniste* și *Ana Sneghina*, care cad, din păcate, într-un prozaism de reportaj. Identificîndu-se cu generația revoluționară, pînă a vorbi chiar la un moment dat în numele acesteia („Noi, generația victoriei leniniste”), Esenin nu se revelă totuși, în ansamblul poeziei sale, ca un comunist convins. Spirit iremediabil individualist, el face pînă la capăt o figură de inconformist. Șovăitor, avînd o înțelegere destrămată de contradicții față de noua stare de lucruri din Rusia, Esenin este de altminteri pe deplin conștient de ambiguitatea poziției sale :

.....  
Eu nu sînt omul nou !  
De ce s-o tîinui ?  
Eu am rămas cu un picior în trecut  
Și vrînd să calc cu celălalt în viitor,  
Mă simt căzînd în gol.

(trad. de Zaharia Stancu) ,

Maiakovski, care se convertește radical, de la fantezismul extravagant al debuturilor sale „futuriste” la o poezie de participare cetățenească la politica de stat a noului regim, denunță cu plasticitate antinomiile, care pot să fie surprinse la confratele său, observînd că Esenin, dacă ține, pe de o parte, să se proclame „bolșevic”, face, pe de alta, în esența operei sale, „apologia vacii”, însă „nu a unei vaci producătoare de lapte, ci a unei vaci-simbol, vacă ce-și înfige coarnele în locomotivă”.

Cîteva din ultimele realizări poetice ale lui Esenin ne lasă să întrevădem cu o expresivitate maximă procesul de dezechilibrare morală a autorului. Este, în primul rînd, cazul cu *Moscova cîrciumărească*, acel patetic poem de beție cu o atmosferă de tristețe exasperată, comunicîndu-ni-se cum nu se poate mai sugestiv. Avem apoi cazul halucinantului poem *Inonia*, în care Esenin, pradă unui anarhism total, delirează gradilocvent, într-un stil apocaliptic, hipostaziat în Antichrist :

. . . . .  
 A venit timpul meu.  
 Nu mi-e frică de knut.  
 Trupul lui Hristos  
 Îl scuip din gură.  
 Nu vreau să flu izbăvit  
 Prin chinurile și crucea lui.  
 Altă învățătură-nțeleg,  
 Să întreacă veșnicia stelelor.  
 Am văzut alt Mesia.  
 Moartea n-o să mai joace  
 Deasupra dreptății.  
 Voi tunde albastul cerului,  
 Ca pe o oale,  
 De lînă murdară.  
 Voi ridica mîinile spre iună  
 Și o voi sparge ca pe o nucă.  
 Nu vreau ceruri fără scară.  
 Nu vreau să cadă zăpezi.  
 Astăzi voi oua ca o găină  
 Vorbe de aur.  
 Astăzi, cu mîină vînjoasă  
 Sînt gata să răstorn lumea.  
 Nu vreau să se încrunte soarele  
 Pe fața lacului.  
 . . . . .

(trad. de Zaharia Stancu)

Esenin, alături de teribilistul Șerșenevici, apare în literatura rusă a epocii de la 1919 ca inițiatorul curentului „imaginist”, curent poetic bazat pe cultivarea imaginii în sine, pentru senzaționalul ei. Dacă pe alții așa-zisul „imaginism” îi duce la un formalism abstrus, nu același lucru se întîmplă însă și cu el, la care totul denotă o organicitate greu de contestat. Avem a face cu un poet violent metaforic, de o mare originalitate inventivă în procesul asociativ al reprezentărilor sale. În cromatismul unor imagini privind natura

agrestă, putem să spunem că Esenin se revelă un fel de Van Gogh al poeziei. La Esenin, transmutațiile și echivalențele imaginilor, cu toate îndrăznelile lor, nu reprezintă niște manifestări de exhibiționism formalist, ci corespund mai degrabă unei viziuni animiste a naturii, cum este bunăoară cazul în folclor. Stilul de comunicare lirică al lui Esenin are propriu un ton de o familiaritate adesea de-a dreptul brutală, care te cucerește de la început prin deplina spontaneitate. Simți pulsind în el o energie frustă, de neobarbar.



Dintre marii poeți europeni din prima jumătate a secolului al XX-lea, Esenin pe de o parte și Rilke pe de alta sînt aceia din a căror operă se traduce la noi cu mai multă asiduitate și fervoare. Primul traducător român al poetului rus pare să fie Ion Buzdugan, modestul exponent al „sămănătorismului” basarabean, pe care îl găsim în *Antologia poezilor de azi* (1925) de I. Pillat și Perpessicius, reprezentat și cu o bucată tradusă din Esenin : *Herghelele*. În 1928, Lucian Blaga publică în revista „Gîndirea” traducerea a două poezii din opera lui Esenin : *Cîntecul cîinelui* și *Tot ce trăiește poartă semn*. Trebuie să recunoaștem lui Zaharia Stancu meritul încetățenirii depline a lui Esenin la noi. Volumul *Tălmăciri din Serghei Esenin* (1934), numărînd douăzeci și opt de poezii, îl reprezintă pe Esenin în aspectele sale esențiale, de la *Sînt ultimul poet al satului la Vulpea* sau *Vaca*, de la *Spevedania unui huligan la Mi s-a urît trăind*, de la *Noi, generația victoriei leniniste* la *Ana Sneghina*, de la *Moscova cîrciumărească la Inonia*. Fără să știe limba lui Esenin, ajutat doar de indicațiile a doi prieteni ruși, Zaharia Stancu izbutește totuși să intuiască spiritul originalului ca nimeni altul, realizînd niște echivalențe cu o valoare de eveniment literar, cum nu s-a mai întîmplat la noi decît în cazul traducerilor lui Al.A. Philippide din Rilke. În 1937, George Lesnea, bun cunoscător al limbii ruse, vine la rîndul său, cu un volum de *Poeme* din Esenin, prefațat călduros de Ionel Teodoreanu, mare admirator al poetului rus. Ne găsim în fața unei culegeri de șaiszeci și două de poezii, din care două mai fuseseră traduse de Lucian Blaga iar treisprezece de Zaharia Stancu. Într-o ediție nouă, publicată în 1957, același volum este amplificat cu alte unsprezece bucăți, între care figurează și lungul poem istoric, cu suflu revoluționar, *Pugaciiov*, pentru prima oară tradus la noi. Versiunea lui George Lesnea, remarcabilă în influența ei melodică, ne dă însă un Esenin mai puțin răscolitor decît acel real, un Esenin mai temperat, uneori chiar ușor edulcorat. Dintre traducerile sporadice, întreprinse mai recent, se impun atenției acelea ale tînărului poet Ioanichie Olteanu (între ele, *Ceaslovul satelor* și *Stanțe* trebuie subliniat că apar pentru prima oară în limba noastră), din numărul închinat lui Esenin de revista „Secolul 20” (1965, nr. 10), cu prilejul aniversării a șaptezeci de ani de la naștere.

Interesul manifestat la noi pentru poezia lui Esenin nu are să fie trecut cu vederea de către criticii literari ai timpului. Dacă, bunăoară, un Pompiliu Constantinescu sau un G. Călinescu se mărginesc să scrie cronici de circumstanță, Șerban Cioculescu în schimb înțelege să adîncească lucrurile într-un studiu de amploare, intitulat *Serghei Esenin și lirica noastră tînără*, publicat în „Revista fundațiilor” din 1937. Acest studiu, de o complexitate binevenită, epuizează aproape tot ceea ce merită să fie spus în legătură cu poetul rus. După ce face portretul moral al lui Esenin, criticul

trece la analiza traducerilor lui Zaharia Stancu și George Lesnea, pentru a încerca la urmă să identifice unele influențe în versurile unor poeți ca Virgil Cărieanopol și N. Crevedia. Concluziile lui Șerban Cioculescu asupra cazului reprezentat de Esenin sînt demne de reținut : „... Esenin a fost un adolescent de geniu, în dureroasă criză de creștere ... Nu era puțin lucru să vii, într-o literatură căreia nu-i lipseau poezii naturii, să descoperi parcă o nouă natură, mai reală, mai directă, ridicată la poezie printr-un accent nou ... Demonismul individualist al poetului, care nu suferă nici o constrîngere socială, este umanizat prin nevoia permanentă de a se simți acasă. Niciodată în literatura rusă dezrădăcinarea nu a dat o asemenea rupere de echilibru interior... Esenin este un temperament dlocotitor, un vulcan în erupție, care consumă din propria sa substanță și se mistuie arzînd; dar este și un mare poet al amintirii, care reflectă peisajul moral slav, al nostalgiei”.

Demostene Botez publică în cuprinsul unui volum de versuri din 1934, adică tocmai atunci cînd Esenin începe să se facă cunoscut la noi, o *Scrisoare pentru Serghei Esenin*, în care îl surprindem consemnîndu-și nedumerirea față de modul cum poetul rus, care a avut „delirul vieții” ca nimeni altul, a putut să moară cum a murit :

Serghei Esenin,  
Aș vrea să te întreb cum ai avut puterea  
Să treci „dincolo”,  
Cînd ai iubit așa de mult  
Iarba, pădurea și pămîntul.  
Aș vrea să mă înveți a muri.

.....

Cîțiva poeți din tînăra generație a epocii dintre 1934 și 1940 sînt de-a dreptul fascinați de destinul lui Esenin. Așa se întîmplă cu Virgil Cărieanopol, pe care îl vedem într-una din cele mai bune poezii ale sale, intitulată chiar *Esenin*, substituindu-se poetului rus, în a cărui manieră se exprimă cu un mimetism admirabil :

.....  
Ce știu eu de dragoste,  
Eu care m-am născut din război,  
Eu care n-am învățat decît să-njur,  
Și să dorm cu stelele în gunol?

Nu, eu n-am avut pe nimeni,  
Femeia mea este mizeria.  
Sărut în vis vacile care rumegă viitorul  
Și părul mamei, alb ca Siberia.

Poate și eu am plîns, poate și eu m-am rugat,  
Dar astăzi, cui să spun, la cine să mă închin,  
Cînd toamna se sprîjină pe aracii gol  
Beată de vîn?

În același sens, trebuie amintit cazul Madeleinei Andronescu. Într-un lung poem, intitulat *Ehei*, demn de altminteri de a figura în antologii, autoarea îl cântă pe Esenin cu un elan în ton și o plasticitate în imagini, în care recunoaștem ceva din însuși specificul puterii expresive a poetului rus, ca într-un fenomen de autentică dedublare :

.....  
 Stihua cum asuzi sărat  
 Când tragi la visle, șficut de soarele turbat.  
 Duhnea de viață ca de băutură.  
 Încă de pe când era de o șchioapă la părinți în bătătură,  
 Copilăria lui  
 A fost cu vînătaie, zgancă și cucui.  
 A crescut cu plopii  
 Înalt în spațiu  
 Nu alb de înțelepciune ca un alt Horațiu,  
 Ci ca un munte beat,  
 Pentru întregul lui veleat.

Tot ce i-a fost drag a lăsat și s-a dus  
 Călcîndu-și inima ca apele, Isus.  
 Pașii lui au trecut strîmbi peste Rusia  
 Împleticindu-și pribegia și cu poezia.  
 Pînă când roș de sînge ca toate toamnele și vînătorile lumii  
 S-a splînzurat de capătul unei funii  
 Și s-a fost dus,  
 Ca o trombă, drept în sus.  
 A încăput el în cerul lui Dumnezeu?  
 Tare greu ! Tare greu !

.....

Neputîndu-se împăca cu starea de anemie a poeziei timpului ei, în care toate versurile i se par „suave și diafane”, ajunse „un fel de batiste în mîna fetelor cu toane triste”, Madeleine Andronescu simte nevoia prezenței regeneratoare a unui poet de factura „cumplitului flăcău” Esenin. Invocarea de la sfîrșitul poemului este deosebit de elocventă :

.....  
 Trimite-l, Doamne, din nou pe pămînt.  
 Să ne-aducă viață, să ne-aducă vînt,  
 Cu moartea pe moarte călcînd.

Să-l știu din nou beat  
 Peste adormitul cîntecelor leat  
 Aducînd poeziei iarăși un bărbat.

Ehei !  
 M-auzi tu de-acolo, fîrtate Serghei?

În mica revistă ardeleană „Pagini literare” din 1934, Mihai Beniuc salută evenimentul publicării primelor traduceri din Esenin într-un articol, ale cărui concluzii nu sînt lipsite de semnificație : „Poemele lui ne dau fiori de autentică plăcere la recunoașterea în ele, prin asemănare, a propriei noastre vieți românești. Și dintre noi au părăsit mulți vatra părintească și țara, iar dacă n-au știut să-și exprime atît de duios dorul ca Esenin, cu atît mai profund îl re trăiesc în versurile sale”. La aceeași epocă, îl vedem pe poet concepîndu-și emoționantul poem *Tovarășii copilăriei*, unul dintre primele și poate totodată cel mai izbutit din cariera sa lirică, în spiritul *Spovedaniei unui huligan* a lui Esenin. Poetul dezrădăcinat, care umblă pretutindeni neliniștit și protestatar, cu viața urlînd în el „ca un lup flămînd”, are nostalgia copilăriei legate de matca solului natal, simțînd nevoia de a se confrunta cu țărani care i-au fost cîndva tovarășii de joacă. O confinitate cu Esenin nu poate să fie contestată aci :

.....  
 Iarna, puncam ciunele în săniuță,  
 Ca să știe și el ce bine-i să te poarte alții.  
 Ne era frig numai la nas  
 Și nu ne păsa de loc de amenințările mamei.  
 Acum stați adunați lingă vatră,  
 Beți, dintr-o singură sticlă, țuica nu prea tare.  
 Înjurați domnii  
 Și nu știți cum să vă plătiți dările.  
 Nici toamnele, nici primăverile de altădată  
 Nu au lăsat urme în voi,  
 Cum nu lasă valul ce trece pe un mal de nisip.  
 Eu numai am păstrat amintirea lor întregă  
 Înscrisă în inimă  
 Ca anii cercuți  
 În trunchiul stejarului.  
 .....

## LA DESTINÉE D'ESSENINE

Avant de définir la poésie d'Essenine, ainsi que l'écho qu'elle a eu, en Roumanie, on fait le portrait moral du tumultueux poète russe, basé sur certains éléments biographiques, qui sont des plus révélateurs pour son destin dramatique.

La poésie d'Essenine, exprime la sensibilité d'un primitif. L'expérience de la civilisation citadine, que le poète subit avec la psychologie d'un déraciné de la campagne, ne l'a nullement rendu artificiel. Les réalités simples et élémentaires de l'univers rustique de Riazan, qui dès l'enfance ont rempli le cœur du poète, se révèlent dans une image de paradis perdu, de la nostalgie duquel Essenine souffre dans la plupart de ses poèmes. On ne peut nier que l'œuvre poétique d'Essenine ne soit pas attachée au moment politique vécu par l'auteur, elle reflétant plus d'une fois, d'une façon pathétique, les transformations sociales apportées par la Révolution. Contrairement à Maïakovski, Essenine n'arrivera jamais à être le poète officiel du nouveau régime communiste. Malgré son adhésion spontanée à la Révolution,

esprit essentiellement individualiste, Essenine fera jusqu'au bout figure d'inconformiste, du reste pleinement conscient du tragique de sa position ambiguë. Nous avons à faire à un poète violemment métaphorique, d'une grande originalité inventive.

Parmi les grands poètes européens de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, ce sont Essenine d'une part et Rilke de l'autre dont les poèmes ont été traduits avec le plus de ferveur. L'énumération des traductions d'Essenine en roumain, avec des considérations sur leur importance (Ion Buzdugan, Lucian Blaga, Zaharia Stancu, George Lesnea, Ioanichie Olteanu est suivie d'une analyse de la façon dont notre critique littéraire a reçu la radiation de l'œuvre d'Essenine (Șerban Cioculescu) et dont certains poètes roumains ont exprimé dans leurs vers originaux la fascination subie par eux par le destin d'Essenine (Demostene Botez, Virgil Carianopol, Madeleine Andronescu) ou encore de la manière dont son influence a été ressentie à un moment donné (Mihai Beniuc).

## СУДЬБА ЕСЕНИНА

Прежде чем попытаться охарактеризовать поэзию Есенина и, затем, отклики ее в Румынии, автор раскрывает духовный облик этого яркого русского поэта на основании биографических данных, особенно важных для понимания его драматической судьбы.

Переходя к поэзии Есенина, автор устанавливает, что она ярко отражает мировосприятие примитивного человека. Опыт городской цивилизации, который поэт воспринимает, сохраняя психологию деревенского человека, вырванного из своей среды, ни в какой мере не приводит к искусственности. Даже если самому Есенину суждено кончить маразмом и разочарованием, в его стихах постоянно присутствует естественность взгляда, совершенная душевная чистота. Простые и элементарные отношения, характеризующие деревенский мир рязанцев, с детства вошедшие в сердце поэта, превращаются в образ потерянного рая, грусть о котором звучит в большинстве его стихотворений. Нельзя сказать, чтобы поэтическое творчество Есенина не было связано с политическими событиями эпохи, в которую жил автор, не раз размышлявший над потрясениями, принесенными революцией. Но в отличие от Маяковского, Есенин никогда не станет официальным поэтом нового коммунистического строя. Несмотря на его стихийное приятие революции, неисправимый индивидуалист, он до конца играет роль человека, не нашедшего себя в новых условиях, вполне сознавая, впрочем, трагизм своего двойственного положения. Перед нами поэт, широко пользующийся метафорой, обладающий большой оригинальностью воображения, рождающего самые неожиданные образы и ассоциации.

Из крупных европейских поэтов первой половины XX века, в Румынии с особенным воодушевлением переводят Есенина, с одной стороны, и Рильке, с другой. В статье упоминаются переводы произведений Есенина на румынский язык с краткими замечаниями о их значении (Ион Буздуган, Лучиан Блага, Захария Станку, Джордже Лесня, Иоанике Олтяну). В заключение говорится и том, как румынская литературная критика отметила распространение творчества Есенина (Șerban Cioculescu), а также о том, как в оригинальных произведениях некоторых румынских поэтов отразилось очарование поэзии есенинского типа (Demostene Botez, Virgil Carianopol, Madlen Andronescu) или как они ощутили в определенный момент ее влияние (Mihai Beniuc).



# LIVIU REBREANU, EMIL ȘI PĂDUREA SPÎNZURAȚILOR

## (NOTE PE MARGINEA UNOR MATERIALE INEDITE)

STANCU ILIN

Sînt binecunoscute cuvintele lui Liviu Rebreanu din *Mărturisiri*: „Apostol Bologa, însă, n-are mai nimic din fratele meu”<sup>1</sup>. Scriitorul voia să sublinieze că *Pădurea spînzuraților* e o „creație”, și nu înfățișarea unui caz singular. „În Apostol am vrut să sintetizez prototipul propriei mele generații. Șovăirile lui Apostol Bologa sînt șovăirile noastre, ale tuturor, ca și zbciumările lui . . .”<sup>2</sup>. Rîndurile de mai sus ne conduc la legătura dintre avatariile lui Liviu Rebreanu însuși în timpul primului război mondial și romanul său. Soția scriitorului, în cartea sa de amintiri<sup>3</sup>, are excelența intuiție de a prezenta pe larg viața îngrozitoare a familiei din anii războiului. Dacă adăugăm paginile *Calvarului*, tipărit în 1919, cred că avem destul temei să afirmăm că scriitorul „obiectiv” Liviu Rebreanu s-a confesat, într-o oarecare măsură, în *Pădurea spînzuraților*. Ca și eroul său, Apostol, el s-a chinuit luni de zile ca să treacă frontiera la ai lui și puțin a lipsit ca să sfișească în ștreang sau împușcat. Cine nu face nici o legătură între Remus Lunceanu și Apostol Bologa privează cercetarea genezei *Pădurii spînzuraților* de ancorări pertinente în propria viață a scriitorului. De altfel, coloana vertebrală a eroului *Pădurii spînzuraților* era constituită înainte de a se „documenta” asupra morții fratelui său. Emil Rebreanu însă a împrumutat inima sa personajului Apostol Bologa. Dacă, ideatic, personajul exista înainte, martiriul lui Emil i-a dat viață, l-a făcut să aibă un univers, să se miște într-o lume verosimilă. „Subiectul *Pădurii spînzuraților*, o construcție cerebrală la început, s-a umanizat numai cînd a intervenit contactul cu viața reală și cu pămîntul.

Fără de tragedia fratelui meu, *Pădurea spînzuraților* sau n-ar fi ieșit de loc, sau ar fi avut o înfățișare anemică, livrescă, precum au toate cărțile ticluite din cap, la birou, lipsite de seva vie și înviorătoare pe care numai experiența vieții o zămislește în sufletul creatorului”<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> L. Rebreanu, *Opere alese*, vol. 5, București, Edit. pentru literatură, 1961, p. 288.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> Fanny L. Rebreanu, *Cu soful meu*, București, Edit. pentru literatură, 1963.

<sup>4</sup> L. Rebreanu, *op. cit.*, p. 218–289.

Deci rolul biografiei lui Emil este totuși fundamental în *Pădurea spînzuraților*, deși figura lui Apostol Bologa nu se calchiază cu cea a fratelui scriitorului. Din acest motiv, probabil, acad. Perpessicius, într-un studiu recent, nota : „Emil Rebreanu — am impresia — are dreptul la o biografie a sa personală, iar fragmentele epistolare din amintitul studiu\* sugerează ideea unui volum în care scrisorile lui, tipărite în ordine cronologică și în integralitatea lor, așa cum s-a procedat și în alte literaturi, cu mărturiile celor căzuți pe cîmpul de luptă, ar cristaliza nu numai o biografie patetică, dar și un document pacifist omenesc, de mare valoare”<sup>5</sup>.

Despre Emil Rebreanu se știe destul de multe lucruri, în primul rînd datorită fratelui său Tiberiu Rebreanu, care a răscolit din nou scrisori și documente, așa cum însuși Liviu Rebreanu făcuse cu 45 de ani în urmă, cînd a purces la definitivă închegare a romanului *Pădurea spînzuraților*. Dintre toate prototipurile personajelor lui Liviu Rebreanu, Emil este, pînă în prezent, cel mai solicitat. De fapt, nu cunosc, în întreaga noastră literatură, un personaj ca Apostol Bologa care să fie într-atît de concurat de modelul său din viață.

Emil Rebreanu se naște la 17 decembrie 1891, în comuna Maieru, unde tatăl său era învățător. Aici face și primele clase primare, iar în Bistrița și Năsăud urmează liceul, pe care îl absolvă în 1913.

Încă din timpul școlii este nevoit să se angajeze, în timpul vacanțelor, ajutor de notar pentru a ajuta pe tatăl lui la întreținerea numeroasei sale familii. Astfel, funcționează ca ajutor de notar în comunele Pata, Ilva Mică și Nușfalău (Nușeni) din regiunea Cluj. După ce Liviu trecuse munții, el rămăsese principalul sprijin al familiei, mai ales că din 1910 învățătorul Vasile Rebreanu iese la pensie și, în consecință, veniturile se reduc. De altfel, bătrînul învățător, obosit și bolnav, va muri curînd, în 1914.

Urmînd parcă un obicei familial, Emil încearcă de timpuriu să compună literatură. Într-o scrisoare din 19 iunie 1913, adresată lui Liviu Rebreanu la București, citim : „Cu literatura încă mă ocup și încă foarte mult... Și eu scriu : poezii, nuvele, frînturi de teatru... Am trimis o dată lui Bornemisa. Nu mi s-a publicat din pricina limbii, care cred că mi s-a tocmi trăind mai multă vreme între români... Îmi spune că îmi vede talentul în scrisul meu și de dat voi da lucrări bune, cu siguranță”<sup>6</sup>. Sebastian Bornemisa scotea din 1911, la Orăștie, revista „Cosînzeana”, publicînd atît pe Liviu Rebreanu cu schițe și povestiri, cit și pe sora scriitorului, Livia, cu poezii<sup>6</sup>. Același Sebastian Bornemisa tipărise, în 1912, primul volum al lui Liviu Rebreanu, intitulat *Frămîntări*.

Drumul creației pe care pornise fratele său mai mare va fi avut o puternică înrîurire asupra liceanului Emil Rebreanu. Îl atrăgea și pe el mirajul României de dincolo de Carpați, ca un „pămînt al făgăduinței”. Bucureștii, unde trăia Liviu, era locul unde se puteau îndeplini toate visurile. În 1913 îi scria fratelui său : „... Unica dorință mi-a fost — încă de

\* T. Rebreanu, *Geneza romanului Pădurea spînzuraților de Liviu Rebreanu* (Documente), în „Steaua”, XI, 1960, nr. 9, p. 64—83.

<sup>5</sup> Perpessicius, *Liviu Rebreanu în ultimii 20 de ani*, în „Steaua”, XV, 1964, nr. 12, p. 140.

\*\* Citatul de mai sus, precum și altele care vor urma și nu vor purta indicația sursei în subsol, au fost reproduse după studiul lui T. Rebreanu deja citat.

<sup>6</sup> Vezi Iliescu Ion, *Contribuție la cunoașterea lui Rebreanu*, în „Steaua”, IX, 1958, nr. 2 (96), p. 102—108.

acum trei ani de zile — să trec în România, să studiez și... să scriu...". Liviu Rebreanu avea însă prea puține mijloace materiale pentru a-l ajuta. De-abia făcuse câteva traduceri, solicitate, în cea mai mare parte, de Teatrul Național<sup>7</sup>, și scosese, pentru scurt timp, revista „Scena” împreună cu Mihail Sorbul. Cu toate că la Craiova, cât timp funcționează ca secretar literar al teatrului, situația lui financiară se îmbunătățește într-o oarecare măsură, grijile materiale continuă să-l preocupe<sup>8</sup>. Dar nu se împlinesc nici un an de zile de activitate sub directoratul lui Emil Gârleanu la Teatrul Național din Craiova, și e nevoit să demisioneze, reîntorcându-se în Bucureștiul care, deocamdată, nu-i oferea nici o perspectivă pecuniară încurajatoare. În toamna anului 1913 trimite lui C. Șaban-Făgețel, la „Ramuri”, bucata *Cinema*, care și apare în luna septembrie, cerind pentru ea „colosala sumă” de 15 lei. Cum însă directorul revistei craiovene întârzie să-i trimită suma, insistă în câteva scrisori să i se trimită banii. „E iarnă, dragă, și, de, sint cheltuieli”, spune într-o scrisoare din 8 noiembrie 1912, în care îi reproșează lui Făgețel că timp de 6 săptămâni, de când se publicase „bucățica”, ar fi putut să-i trimită cei 15 lei<sup>9</sup>. Între timp se căsătorise și, în curînd, se va naște fiica sa Puia-Florica, deci răspunderile materiale vor crește. În aceste condiții precare de trai, Liviu Rebreanu nu avu posibilitatea să satisfacă dorința lui Emil de a veni în capitală. Se pare că primul care a înțeles situația a fost însuși Emil, pentru că relațiile lui cu fratele său și familia acestuia au rămas normale și sentimentele sale nu au fost de loc alterate.

Așa se face că în funesta primăvară a anului 1917, cînd legăturile cu Liviu se întreruseră, Emil Rebreanu solicită la superiorii săi o permisie pentru a merge la București să-și caute fratele, în ciuda oricăror consecințe pe care o asemenea îndrăzneală putea s-o aibă, chiar dacă era vorba de o deplasare în teritoriul ocupat. În aceeași perioadă, scria sorei sale Livia: „Nu mai stau prin casă, nu citesc, ci mai bucuros privesc riul Trotuș, care-mi duce dorurile în colo, în jos spre Siret — la Liviu...”

Suflet nobil, de o deosebită puritate, Emil Rebreanu vibra intens în contact cu evenimentele personale și sociale, care au o cadență uluitoare în acești ultimi patru-cinci ani din scurta sa viață.

În 1913 îl găsim ajutor de notar în comuna Cătina, raionul Sărmaș. Se înscrisese deja la Facultatea de drept din Cluj, dar „morbul” creației literare îl rodea în continuare.

<sup>7</sup> Pe ultima filă a volumului *Golanii*, apărut la București, în 1916, sint însemnate următoarele traduceri efectuate de Liviu Rebreanu plină atunci: *Cavalerii*, roman de Mikszath, Biblioteca „Lumina”; *Krotkaia*, roman de Dostoievski, ziarul teatral „Rampa”; *Floarea de naibă*, roman de Herczeg, „Biblioteca pentru toți”; *Tinerețea*, dramă în 3 acte de Max Halbe, Teatrul Național; *Blana de biber*, comedie în 4 acte de Hauptmann, Teatrul Național; *Hofii*, tragedie în 5 acte de Schiller, Teatrul Național; *Sorocul*, dramă într-un act de Carmen-Sylva, Teatrul Național; *Onoarea biuroului*, comedie în 4 acte de Nathansen, Teatrul Național; *Visătorul*, tragicomedie în 5 acte de Arno Holz și Ierschke, Teatrul Național; *Ofițerul*, comedie în 3 acte de Molnar, Teatrul Național; *Șarlatanul*, piesă în 3 acte de Földes, Compania Marioara Voiculescu.

<sup>8</sup> Vezi, în această privință, C. D. Papastate, *Pe urmele lui Liviu Rebreanu la Craiova*, în „Limbă și literatură”, VII, 1963, p. 193 și urm.

• • • •

În comuna Cătina cunoaște pe Cornelia Dănilă, fiica protopopului Ieronim Dănilă, cu care poartă o corespondență amoroasă, din care ne-au rămas însă puține scrisori, dar suficiente pentru a ne putea da seama de gândurile și preocupările tânărului Emil în acea perioadă<sup>10</sup>.

O primă impresie pe care o lasă, la lectură, acest grup de scrisori este marea doză de inocență a autorului lor, izvorită, în primul rînd, din sinceritatea cu care își exprimă sentimentele. Emil Rebreanu dă frîu liber condeiului atunci cînd e vorba să arate iubitei ceea ce simte pentru ea. Pe alocuri, în paginile epistolelor, se întrezărește talentul. Scrisorile par recopiate, deci o anumită cizelare a frazelor e de presupus. Cele mai interesante pasaje ale scrisorilor sînt însă acelea în care autorul lor își face un adevărat portret, trasîndu-și cu propria mînă adevărate linii autobiografice. Tânărul se afla acum pe calea maturizării, iar viața aspră de cazarmă în școala de ofițeri de la Oșorhei, unde îl găsim imediat după declanșarea primului război mondial, va grăbi acest proces. Într-o scrisoare din 27 septembrie 1914 scrie iubitei : „Eu gîndesc că timpul viselor fără rost mi s-a sfîrșit cu terminarea liceului de odată... Șiragul de vise mi-au murit atunci și tot atîtea păreri de rău mi-au sfîșiat sufletul... Unde-mi sînt planurile de filozofie, unde cele de publicist? După sfîrșirea fantasticelor icoane pierdute, credeam că nimic și nimenea nu va mai avea preț înaintea mea. Am pășit pe cariera de notar din simplul motiv să am și eu o ocupație ca toți oamenii, dar încolo străină îmi părea toată lumea... Așa am ajuns și în Cătina... întîiu — se-nțelege, pînă nu te-am cunoscut — credeam că nu o să mă mișc din cancelarie; voi scrie și voi studia drepturile și-atît... Dar Tu știi destul de bine cum mi-s-or schimbat planurile...”<sup>11</sup>. Și într-adevăr, planurile i se schimbă, în vara anului 1914 fiind tot mai des oaspetele familiei Dănilă. Deși locuia în aceeași comună cu prietena sa, obișnuia să-i trimită scrisori de dragoste pătimașe sau simple comunicări pe cărți de vizită cu inscripția : „Emil Rebreanu-iurist”. O astfel de carte de vizită este expediată pe adresa : „Domniței gingașe : Nelica Dănilă-Loce”, cu următorul conținut : „Domnița bună și scumpă, Aș vrea s-o văd îndată după prînz și să-i citesc o scrisoare... Dacă nu o supăr, o să fiu acolo, o s-o plictisesc... Sărutări de mînuțe”<sup>12</sup>. Este vorba de vreo compunere literară a tânărului Emil? E foarte posibil, deoarece în scrisorile sale ulterioare revine mereu dorința de a avea o dată liniștea necesară pentru a scrie cît mai mult.

O epistolă, scrisă „vineri noaptea”, poate fi datată cu probabilitate după sigiliul poștei din Cătina. Plicul are scris pe el adresa : „Stim. Dșoare : Nelica Dănilă Katona” și poartă doar ștampila din localitate cu data : 13 iunie 1914. Aflăm din scrisoare că între cei doi îndrăgostiți are loc un mic incident și băiatului îi curg pe obraji lacrimile. Fata, mai realistă, rîde de el și-i spune că-i „bătucit fără măsură”. Tânărul se simte jignit și ia risul fetei drept lipsă de dragoste. „Și eu — copil necopt și-ncrezător —, eu n-am observat mai-nainte imensa distanță dintre humă și cer !!! Îmbătut de un suris, scos din minți de-un cuvînt șoptit în bătaia vîntului

<sup>10</sup> Din scrisorile păstrate la Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România o parte au fost publicate integral de către Cezar Apreotesei (*Date noi despre prototipul lui Apostol Bologa*, în „Orizont”, XV, 1964, nr. 7, p. 87—92).

<sup>11</sup> C. inv. 118.182, B.A.R.

<sup>12</sup> C. inv. 118.186, B.A.R.

de vară a unui frumos amurg — după o petrecere unguerească —, eu, chinutul fiu al durerilor nețarmurite”<sup>13</sup>... etc.... etc. Fraze după fraze se înșiră în acest mod, în care întrezărim lectura unor texte romantice pe care amatorul de literatură desigur că le frecventa la acea dată. Îndrăgostitul roagă iubita, în finalul acestei lungi scrisori, să fugă din calea lui și o anunță că va pleca din sat : „Mă duc cât de îngrabă din Cătina, să nu știe nimeni de calea mea, precum asemenea nu se știe nici de căderea unei neînsemnate stele rătăcite... Căci rătăcit și fără țintă sînt și eu în neînduratele valuri ale vieții mele fără scop și fără căpătii... Mister ți-a fost chinutul meu suflet, pe care atît de grozav l-ai batjocorit, mister îți va rămînea și iubirea-mi fără margini, ce veșnic ți-oi purta.

Am sîrșit... iar Dta poți reîncepe hohotul”.

Nu știm dacă Emil părăsește Cătina, acum, la mijlocul lunii iunie 1914, fapt este că neînțelegerea dintre cei doi îndrăgostiți este uitată, pentru că șirul corespondenței continuă. Din păcate, nu s-a păstrat decît un mic număr de scrisori, după ce Emil Rebreanu este încorporat și trimis în școala de ofițeri de la Tg.-Mureș (Oșorhei). Prima scrisoare este datată 23 august 1914. Nevoia comunicării cu cei dragi, peste zidurile cazarmii, este exprimată cu insistență : „Nu din vanitate doresc șirurile Tale (căci spune-mi la ce bine mi-ar folosi această deșertăciune acuma, cînd stau în gura morții?), ci așteptîndu-ți scrisoarea pe Tine te aștept... Epistola Ta ar mai reinnoi acele clipe sfinte, cînd mi-aș fi dat ce-aveam mai scump pe lume numai să te pot vedea și... iară să te văd... Par-că te-aș zări din nou prin huceagurile grădinei dragi, cum te retragi, să nu te observ îmbrăcată în costum mai desordonat; frămîntata-mi fantezie te-ar vedea iar pe lăița de sub tue și te-ar adora la culme găsindu-te subt neuitabiliu patru brazi, de cari mă leagă cea mai gingașă promisiune pe care am fost în stare s-o rostesc cuiva...”<sup>14</sup>.

Promisiunea se pare că a fost de mare importanță de vreme ce ea revine mereu în scrisorile următoare, iar d-l protopop, tatăl fetei, se învrednicește să-i adreseze personal cîteva epistole : „Duminecă i-am scris d-lui Protopop... , iar azi i-am primit o corespondență, care m-a îmbucurat din cale-afară”<sup>15</sup>. Un paragraf ne înfățișează și un crîmpei din viața de cazarmă : „Toată ziua împingem la tunuri și atît de mult ne obosește”<sup>16</sup>.

Se pare că, temperamental, Cornelia Dănilă se deosebea de Emil Rebreanu. În scrisori revine mereu reproșul tînarului îndrăgostit că iubita lui îi scrie cu intermitențe, puțin și că „ascultă de glasul rece al minții ei înțelepte”.

Într-o scrisoare din 31 august 1914, Emil Rebreanu nota : „Și mi-e rușine să-Ți mai scriu, cînd D-ta ești în stare să-mi comunici în cîteva cuvinte potrivite vreerile și mulțumirile ce crezi că am dorit”<sup>17</sup>. Acum își dorește să scape din război și să se retragă într-un sat liniștit : „Cîte amin-tiri duioase aș fi în stare să așez pe hîrtie ducînd o viață mai liniștită...

<sup>13</sup> C. inv. 118.177, B.A.R. (scrisoarea e publicată integral în „Orizont”, XV, 1964, nr. 7, p. 90).

<sup>14</sup> C. inv. 118.178, B.A.R.

<sup>15</sup> Ibidem.

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> C. inv. 118.179.

și cit de fără sfârșit aş putea iubi băiata aceea !!...’’<sup>18</sup>. Și e conștient că vorbele lui nu sînt aruncate în vînt, și ca să se știe de dorințele și vrerile lui dacă s-o întîmpla cumva să nu se mai întoarcă din război : „Aceasta mi-e dorința și eu ți-o spun D-tale, s-o știi, dă Parcele-aceste neîndurate țese-toare a sortii omenesti — altcum mi-or toarce firul norocului... și nu Te-oi mai putea vedea...’’<sup>19</sup>.

Cu un aer de naturalețe, în fraze neîncărcate de epitete greoaie, povestește Emil Rebreanu știrile ce circulau despre ororile frontului : „Ofițerii despre cari amintisem Domnului Protopop în epistola din urmă, desigur, nu se vor mai reîntoarce, altul între noi... Poate or presimțit ei bieții că vor rămînea pe acolo... prin țări străine... Unui căpitan un șrapnel îi zdrobise capul pînă la necunoaștere, alții pierise în alt chip... O jale și o teamă ne cuprinsese inimile tuturor... celor neatinși încă... Luna lui septembrie s-o mai petrecem aici, însă de război nici noi nu vom scăpa...’’<sup>20</sup>. Paragraful se încheie cu o undă de presimțire neagră care punctează, adeseori, epistolele lui Emil Rebreanu : „O să vedem ce-o fi, însă pe mine mă frămîntă multe presimțiri neînțelese și atît de bine știute...’’<sup>21</sup>.

În 10 septembrie 1914 trimite iubitei rînduri triste, pentru că semnele plecării pe front sînt tot mai evidente : „Astăzi ne-o venit porunca să ne văpsim cu negru săbiile’’<sup>22</sup>. Un gust amar se degajă din rîndurile următoare, toată stupiditatea războiului fiind concentrată într-o zicală ardelenescă : „Niciodată nu puteam nici cel puțin să mă uit cînd tăiam vreo găină... și-acuma va trebui să omor oameni pe cari nu-i cunosc !!! Oși poate să mă reîntorc ca ofițer din campania aceasta — dacă voi ști omori mulți semeni de-ai mei... Cătunie-măgărie...’’<sup>23</sup>.

Plecarea unui convoi pe front îi dă prilejul unei descrieri cu foarte multe elemente de literatură. Pentru frumusețea fragmentului îl cităm în întregime : „Aseară am fost și eu de față la plecarea în război a rezervaștilor de la regimentul 62. La 7 oare era adunată în gară o lume întregă de oameni și la început era un zgomot de ne asurzia... Se liniștea tumultul acesta, cînd se ținură mai multe vorbiri de însuflețire și se cîntară imnul regal și «Himnus»-ul ungurilor... Toți acești soldați erau oameni însurați cu nevestele lîngă ei... Apoi plecară tăcuți... unul lîngă altul... cu fața întunecată și cu capetele în piept ca și cînd ar fi voit să asculte amarul ce se petrecea în inimile lor pline de tristețea înmormîntării... Abia se clătinău din loc în loc ca fiecare să ajungă mai tîrziu la vagonul destinat ; nevestele mîhnite, din cînd în cînd își opreau iubiții în cale, apoi porneau din nou : încet, ca și cînd i-ar însoți pe ultima cale... Într-adevăr, înmormîntare părea acest trist convoi, fără dangăt de clopot...’’<sup>24</sup>. Asemenea triste priveliști declanșază automat, la Emil Rebreanu, un adevărat mecanism al prevestirilor funeste :

<sup>18</sup> C. inv. 118.179.

<sup>19</sup> Ibidem.

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> C. inv. 118.180, B.A.R. (scrisoarea a fost tipărită integral în „Orizont”, 1964, nr. 7).

<sup>23</sup> Ibidem.

<sup>24</sup> Ibidem.

„Dar azi-miine ne-o veni și nouă porunca de plecare... Și cu câtă jale voi repeta versurile ce Ți-am lăsat :

„Căci astăzi plec să nu mai vin  
Din lumile străine,  
Căci astăzi plec să nu mai vin...”.

Dar nu mai continui, căci prea mult mă amărește gândul că nu Te-oi mai vedea... și nu-Ți voi mai auzi cuvintele despre povestea fermecătoarelor zile ce-am așteptat...<sup>25</sup>.

Alături, înflorește însă dorința de a apuca măcar câțiva ani de pace și de liniște pentru a scrie literatură și pentru a-și lua doctoratul. Sînt imagini răzlețe, mai tonice, care îi îndreaptă gândurile către „cea mai frumoasă și mai scumpă floare” ce a lăsat în Cătina pe care vrea s-o a-leagă „Crăiasa visurilor” sale.

Scrisorile vin una după alta, firese, Emil dezvăluindu-și sufletul său sensibil, încît uneori el însuși se-ntreabă dacă ritmul epistolelor sale nu este prea amețitor : „Spune-mi de «docul locului » nu Te superi că Te plictisesc atît de des? Nu-ți încrunți sprîncenele cînd îmi vezi sosind epistolele una după alta? Dar, uite, îmi propun să nu Te supăr cu nimic, să-Ți scriu ceva trandafiriu și să mai încetec a-Ți comunica unele impresii negre și neplăcute — esperiate de cînd sînt sub steaguri... Nu vreau să-Ți înșir grozăveniile văzute în spitalul militar de aici în cele două zile cît am stat acolo, nici vreau să-Ți descriu monotonia fără nume a zilelor de toamnă — ci aș dori să-Ți pot comunica ceva senin, ceva ce să ne facă să uităm aceste zile grele în cari trăim...”<sup>26</sup>. E de ajuns o scrisoare mai încurajatoare din partea iubitei, ca flacăra nădejdilor, ce părea a se stinge sub suflarea rece a gândurilor negre, să se anime din nou și frazele să devină iarăși fluide și drăgăstoase. „Poate îți par exagerat în expresiuni și deosebit de massa tinerilor de azi...”, spune într-o scrisoare din 20 septembrie 1914. Emil Rebreanu era într-adevăr *deosebit*, straniu de deosebit, încît adesea ne punem întrebarea dacă a existat aieva un asemenea suflet, plămădit din atîtea și atîtea nuanțe ale bunătății și sensibilității umane. Poate în nici o altă parte a vastei lui corespondențe nu răzbat mai pregnant ca în aceste epistole adresate primei lui iubiri, cele mai gingașe acorduri ale dragostei de viață, împletite totuși cu sonorile triste pe care subconștientul său le împinge mereu, fără răgaz, în planul real al existenței sale.

„Toate gândurile, toate nădejile îmi sînt concentrate în Tine : co-moara iubirii mele !... (...). Doresc să treacă cît de iute războiul acesta — fără nici un interes pentru noi, românii, — și apoi să-mi văd de cariera începută și să Te știu a mea...”<sup>27</sup>. Fraze de acest fel stau alături de altele în care, de pildă, prezintă tragismul unor situații, care va fi și nodul problemei lui tragediei : „Cît am stat în spital, am cunoscut un român din Basarabia, ostaș, în regimentul 57-lea muscălesc din Kișineu... Mi-a po-

<sup>25</sup> C. inv. 118.180, B.A.R. (scrisoarea a fost tipărită integral în „Orizont”, 1964, nr.7).

<sup>26</sup> C. inv. 118.181, B.A.R.

<sup>27</sup> Ibidem.

vestit bietul om (piciorul stîng i-e zdrobit de mai multe gloanțe de șrapnel, iar prin piept i-au trecut două gloanțe de puști ungurești), că întreg regimentul lui e Român și trebuie să se lupte cu frații lui din Monarchie — pentru interes străin...”<sup>28</sup>.

Într-o scrisoare din 27 septembrie 1914 declară că războiul e diametral opus sufletului său și-și anunță iubita că, dacă nu în 3 octombrie, atunci în 15 va pleca la război. Dar în 26 octombrie îi scrie din nou, anunțînd-o că regimentul lor va rămîne pe loc pînă în primăvară.

Planurile tînărului Emil încep să ia proporții. Este pe punctul de a cere mîna Corneliei Dănilă și în scrisori face avansurile de cuviință. Cere, în acest sens, un concediu de la superiori, pe care însă nu-l obține, spre amărăciunea lui. Severul protopop Ieronim probabil că va fi intervenit mai energic în legăturile nevinovate-ale fiicei sale cu tînărul Emil, nevăzînd o partidă prea strălucită cu un om a cărui viață era încă neașezată. Așa se face că scrisorile Corneliei se răresc și se răcesc, spre deznădejdea lui Emil :

„Uite, Nelică scumpă, dacă Tu crezi că n-ai putea fi niciodată stăpîna mea, dacă crezi că capacitatea (dacă o am), n-ar fi în stare să mă ridice la un rang social mai înalt, de ce nu-mi spui? Aș dori să știu odată tot... Te mărită după teologi, ori după cine vrei, fă ce vrei, dar Te rog nu-mi trudi atîta inima și mintea ce mi-a rămas...

Una s-o știi: totdeauna, ori în ce împrejurări ale vieții voi fi, Te voi avea dragă, precum te am azi. Iar dacă va fi să mă însor vreodată, desigur voi căuta numai interesul, căci cu Tine voi îngropa ultima-mi iubire adevărată...”<sup>29</sup>.

În 8 noiembrie 1914, frazele devin de-a dreptul deznădăjduite : „Ai luat știre de condamnarea iubirii mele? Știi Tu că nemiloasele mîini ne gîtuiește senina noastră dragoste?”<sup>30</sup> Nemiloasele mîini erau ale domnului protopop, care îi scrisese că dragostea lor e doar o „jucărie de copil” și că a merge mai departe în sensul căsătoriei e încă „prematur”. Drept răspuns, Emil îi cere de-a dreptul mîna fiicei sale, înfățișîndu-i pe larg planurile lui de viitor. Prin scrisoarea din 8 noiembrie, scrisă de la aceeași unitate militară din „Murăș-Oșorhei”, cere iubitei să se pronunțe față de părinții ei în favoarea căsătoriei. Emil invocă toate promisiunile pe care fata i le făcuse „subt romanticii patru brazi”, dar... zădarnic ! Căsătoria nu va avea loc.

Aceasta este ultima scrisoare pe care o posedăm și ea, desigur, nu a fost ultima. Corespondența continuă și în următorul an, 1915, de cînd nu avem decît o carte poștală militară din 31 august 1915 : „Peste o oară plec la Viena — greu bolnav. Iartă-mă că încă o dată îți mai adresez o corespondență — însoțită cu multe, multe salutări. Emil Rebreanu, ofițer în artilerie, 2 comb. h. menetüteg Tábori posta 63 Benini lovas csopot”<sup>31</sup>. Tînărul combatant plecase pe front în 23 martie 1915, în Galiția. Prima scrisoare de pe cîmpul de bătaie o va scrie în 5 aprilie 1915, în care spune la cei de acasă că l-a întîlnit pe Ion Cercetașu din Prislop<sup>32</sup>.

<sup>28</sup> C. inv. 118.181, B.A.R.

<sup>29</sup> C. inv. 118.183, B.A.R.

<sup>30</sup> C. inv. 118.184, B.A.R. (scrisoare publicată integral în „Orizont”, 1964, nr. 7).

<sup>31</sup> C. inv. 118.185, B.A.R.

<sup>32</sup> Apud T. Rebreanu, *op. cit.*



Se pare că Liviu Rebreanu nu a cunoscut scrisorile pe care Emil le-a trimis Cornелиei Dănilă. Dar el a studiat – literalmente – aproape toată corespondența expedită familiei, de unde au putut cu prisosință izvorî acele „trăsături exterioare” și „unele momente de exaltare” care apropie pe Apostol Bologa de Emil, după mărturisirile scriitorului însuși. Dar și fără acest noian de scrisori, pentru Liviu Rebreanu caracterul fratelui său nu era o enigmă. Ei erau foarte apropiați ca vîrstă, și în 1909 cînd Liviu trece Carpații, Emil avea 18 ani, deci oarecum structurat psihicește. Apoi nici după stabilirea scriitorului la București, legăturile cu Emil nu sînt întrerupte. Între ei are loc un schimb intens de corespondență plină de afecțiune frățească. Numai de pe front Liviu primește vreo 25 de scrisori de la Emil. Deci scriitorul nu a fost văduvit de fapte prea însemnate necitind epistolele pe care Emil le scrisese primei sale mari iubiri. Importanța lor astăzi constă în adăugirea de noi date la portretul omului care a fost Emil Rebreanu, dînd posibilitatea cercetătorilor să compare mai adîncit eroul romanului cu eroul din viață.

Cînd am descoperit scrisorile mai sus expuse la Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România, parcursesem deja aproape tot ce era în legătură cu Emil Rebreanu (amintiri, scrisori și alte documente) și aveam proaspătă în memorie lectura *Pădurii spinzuraților*. Atunci, am avut impresia că afirmația lui Liviu Rebreanu din *Mărturisiri* — „*Apostol Bologa, însă, n-are mai nimic din fratele meu*” — este prea categorică și contrazisă, oarecum, de realități. Am fost mereu tentat să fac apropieri între pasaje din roman care trasează portretul fizic și moral a lui Apostol Bologa și fotografiile ce înfățișează pe Emil. De asemenea am făcut apropieri cu psihologia eroului așa cum se degajă ea din scrisori și alte documente.

În cîteva fraze de la începutul cărții descoperim o asemănare izbitoare cu figura lui Emil Rebreanu dintr-o fotografie de la sfîrșitul liceului: „Acuma era aproape de douăzeci de ani, înăltuț, foarte zvelt, cu o frunte albă foarte frămîntată, cu părul castaniu lung și dat pe spate, avînd ceva din înfățișarea tinerilor de la începutul secolului trecut, gata să moară pentru un dor”<sup>33</sup>.

Să ne amintim, de asemenea, de momentul de exaltare pe care tînărul ofițer Bologa îl are spre finele romanului cerînd în căsătorie pe țărancă Ilona, spre surprinderea tuturor prietenilor și chiar a tatălui fetei, groparul Vidor, care spune la un moment dat :

„ — De . . . , domnule locotenent, vorbă mare ai spus, recunosc, că știm și noi omenia și cuviința, măcar că sîntem oameni de rînd, cum ne-a lăsat Dumnezeu. . . Apoi, nu zic, ți-o fi ea dragă d-tale fata, dar și eu sînt om bătrîn și am pățit multe, și cu lingura cea mare am înghițit necazurile, și de aceea cred că nu-i pentru d-ta fetișcana noastră. . . Că ea, sărăcuța, nici avere n-are, nici învățată nu-i și nicidecum nu se potrivește cu d-ta, domnule locotenent !”<sup>34</sup>

Ca act psihologic, hotărîrea lui Apostol de a cere mîna Ilonei se apropie mult de cererea în căsătorie pe care o adresează Cornелиei Dănilă.

<sup>33</sup> L. Rebreanu, *Pădurea spinzuraților*, București, Edit. pentru literatură, 1963, p. 36.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 249.

Din scrisorile mai sus invocate reiese aceeași inflăcărare, același zbucium, care pregătește declanșarea bruscă a unei hotărâri, socotită, în condiții normale, inoportună.

Liviu Rebreanu caracterizează în acest fel pe Apostol Bologa în materie de legături sentimentale: „A fost totdeauna timid cu femeile, neîncrezător și neîndemnatic. Mai ales îi era rușine pentru că niciodată nu știa ce să vorbească cu ele. Chiar Marta, și chiar după ce s-au logodit, îl incurca de multe ori, de se roșea ca o fecioară. De-abia uniforma și războiul l-au dezmoțit și i-au șters sfiala. De-a treia zi, când s-a îmbrăcat militărește, a cucerit o cașierită sentimentală, jurindu-i credință veșnică și uitînd-o pe urmă în brațele alteia. Pe unde îl ducea soarta, iubirile trecătoare îl întîmpinau și i se ofereau. Și el le culegea fără alegere, aproape grăbit, ca și cînd ar fi vrut să se răzbune pentru timpul pierdut. Totuși, într-o cămăruță deosebită a inimii, păstra dragostea Martei, întreagă, curată, ferind-o cu îngrijire de orice atingere, mulcomindu-i mustările cu făgăduințe solemne de viitor. Ochii țărănuței ungueroaice însă pătrundeau tocmai în cămăruța cea ascunsă, fără ca el să se poată împotrivi, simțindu-se iarăși timid și zăpăcit, întîia oară în război”<sup>35</sup>. Desigur, în această caracterizare scriitorul s-a bizuit pe o aprofundată cunoaștere a fratelui său Emil. „Timiditatea” de care vorbește Liviu Rebreanu o găsim mai în toate scrisorile lui Emil trimise Corneliiei Dănilă. Zăpăceala și lipsa de inițiativă în discuții, ce punea stăpînire pe el în prezența iubitei, era compensată prin verbalitatea și frecvența scrisorilor sale, chiar atunci cînd se afla cu ființa dragă în același sat.

Ceea ce e „contrafăcut” de scriitor în sensul artei privește în special evoluția psihologică a eroului. Apostol Bologa are o linie interioară de desfășurare de la atitudinea „datoriei” față de țară pînă la fascinația morții ca mijloc de rezolvare a conflictului puternic din sufletul său, pentru că încercarea de a trece linia frontului e mai mult o autopredare. Niște însemnări ale scriitorului dintr-o perioadă anterioară redactării definitive a *Pădurii spînzuraților* — și deci înainte aflării sfîrșitului tragic al fratelui său — trasează liniile directoare ale celor patru părți ale romanului care au rămas, pînă la urmă, definitive: „partea întîi — datoria; partea a doua — datoria dincolo de hotare, dragostea de neam, naționalismul; partea a treia — iubirea pentru toți oamenii, iubirea lui cuprinde pe tot ce e om în lume; partea a patra — iubirea morții”<sup>36</sup>. În această fază de închegare a romanului, eroul se numea Virgil Bologa, fiind student în filozofie și locotenent de artilerie. Scriitorul Liviu Rebreanu avea simțul dramatismului și avînd nevoie de un spațiu de desfășurare a metamorfozei sufletești a eroului și l-a creat. Emil, din acest punct de vedere, ar fi fost prea linear, el urînd de la început războiul și negăsindu-și rostul în cadrul armatelor austro-ungare, după cum o dovedesc citatele extrase de noi mai sus din corespondența expediată înainte de a pleca pe front. Emil scrie în război o corespondență bogată: scrie mamei, fraților, surorilor, din Galiția, de pe Nistru, din Tirol, din Volhynia. În nici una din ele nu există vreo încercare de justificare a războiului sau a „datoriei față de patrie”. Dimpotrivă, există multe pasaje în care tînărul Emil își

<sup>35</sup> L. Rebreanu, *Pădurea spînzuraților*, București, Edit. pentru literatură, 1963, p. 138—139.

<sup>36</sup> B.A.R., I, mss 2 b.

dorește reîntoarcerea cît mai repede acasă și multe, multe speranțe de viitor. Într-o scrisoare din 11 mai 1915, după numai cîteva luni de front în Galiția, citim : „Gîndesc că odată voi ajunge să lapăd hainele militare și să încep o viață nouă, nouă de tot”. De pe frontul rusesc scrie surorii lui, Livia : „Mă plietisește scrisul întocmai ca viața de aici. Mai bucuos aș asculta vorbele tale cu ochii închiși, pe un divan undeva. Tu să-mi vorbești mereu că încă nu mi-am pierdut rostul vieții și că odată va răsări și soarele meu”. La 15 septembrie 1915 scrie surorii sale Maria : „După război, necondiționat voi absolvi iura. Tu îmi gătești numai odaia și așteaptă-mi reîntoarcerea”. Doar distincțiile militare pe care le primește le notează sec, ghicindu-se însă mîndria sa. Așa se întîmplă în 29 decembrie 1915, cînd scrie din Alpi : „Eram în prima linie de foc cînd am primit scrisoarea ta. Toctoi împușcasem un reflector și sînt propus a fi decorat”.

De altfel, la 1 ianuarie 1916 e înaintat la gradul de sublocotenent. Emil Rebreanu nu v\_a putea spune niciodată, ca Apostol Bologa lui Klapka, că „numai războiul e adevăratul generator de energii”, pentru că fratele scriitorului e de la început un antirăzboinic. Emil n-ar fi fost niciodată de acord cu tiradele despre stat și datorie pe care Apostol le desfășoară în fața avocatului Domșa, pentru că el este un om „normal” și gîndește ca toți conaționali săi, pe cînd Apostol Bologa e un „caz”, creat de scriitor.

Și în iubire, în timpul asprelor campanii în diferite părți ale Europei, Emil Rebreanu este „vindecat” de exaltarea întilnită în scrisorile trimise Corneliiei Dănilă.

Aflînd că iubita sa Elena Haliță s-a măritat, reacționează în acest fel într-o scrisoare către sora sa Maria : „Voi putea eu trăi și fără persoana dragă, căci nu mai trăim în lumea trubadurilor”.

Actul precipitatei căsătorii cu țărancă unguroaică Ilona pornește de la legături reale între Emil și fata cu același nume din comuna Făget, dar intensitatea sentimentului și exaltarea romantică aparțin unui Emil dinainte de război, nu ostașului cu sufletul asprit în atîtea bătălii. Liviu Rebreanu știa foarte bine acest lucru, dar el avea nevoie să plaseze acolo, la sfîrșitul cărții, dragostea pătimașă cu Ilona, și imperativul artistic s-a impus. De altfel, neașteptata unire a lui Apostol cu Ilona are loc în contextul unor chinuitoare destăinuri în fața preotului Constantin Boteanu despre lungul calvar al căutării lui Dumnezeu ca un punct de sprijin moral, fără însă să-l găsească definitiv niciodată. Toate aceste tribulații sînt punți șubrede de salvare pe care imaginea scriitorului le aruncă eroului în cădere, dar care se sfarmă pe dată, făcînd și mai tragică rostogolirea sa în abisul necuprins. Un asemenea punct de sprijin efemer este și episodul cu Ilona, de care Apostol se agață cu disperare, fără însă să găsească în iubire salvarea. Cu asemenea rol artistic, Liviu Rebreanu a trebuit să îngroape mult datele reale ale legăturii dintre Emil și Ilona, transfigurarea artistică reușindu-i magistral.

În același caiet inedit din care am citat mai înainte întîlnim o scurtă caracterizare a eroului principal, care de data aceasta se plasează în perioada în care el căpătase deja numele de Apostol Bologa : „La început Apostol Bologa e fanaticul războiului, nietzschean înflăcărat :

— Lumea, universul întreg e un veșnic război... Sorii se atrag și se resping, se ciocnesc, se luptă etern... În univers cît de dese sînt

cataclismele? Materia anorganică se luptă într-una : apa sapă piatra, stinca schimbă cursul riului, marea spală țărmi etc. Toate regnurile vii se luptă permanent cu materia anorganică. Plantele o transformă în materie organică, o ucid. Animalele se războiesc cu plantele. Animalele înseși toate se luptă între ele, se mănîncă una pe alta. Numai omul să facă excepție? Sfirșitul războiului ar fi sfirșitul civilizației.

— Și dacă se sfarmă o civilizație, nu-i nici o pagubă. Din ruinele ei răsare alta, mai strălucitoare. Progresul nu e evolutiv, e revolutiv.

— *Mintea omului nu progresaază. În ea se află toate civilizațiile trecute și viitoare și toate se aseamănă. De aceea nu-i nimic nou sub soare*<sup>37</sup>.

Desigur, scriitorul a filtrat mult, în roman, liniile trasate în faza de proiect. Liviu Rebreanu insistă însă asupra „antecedentelor” care, în pragul războiului, îl conduc pe Apostol Bologa către o „concepție de viață” ce se va prăbuși în contact cu realitatea crudă a frontului și îl va duce pe erou către tragicul sfirșit.

Apostol Bologa este un rezultat hibrid al mai multor direcții educative : educația religioasă inculcată de mamă și protopopol Groza, influența tatălui său Iosif Bologa, avocat și om politic în apărarea drepturilor românilor, care voia să scoată din el un om și un caracter, și, în fine, amprenta Universității din Budapesta, unde începuse să studieze filozofia. Profesorul său „i se părea că tînărul acesta, ros pînă în temelii de îndoieli, e reprezentantul tipic al unei generații care, pierzînd credința în D-zeu, se înverșunează a găsi ceva în afară de sufletul omului, un Dumnezeu științific, lipsit de taine și de necunoscut, un adevăr absolut, în dosul căruia să nu mai fie nimic, în care să se cuprindă și să se lămurească chiar și neantul”<sup>38</sup>.

Drama lui Apostol Bologa nu e generată numai de faptul că se afla față-n față cu oameni de același sînge cu el<sup>39</sup> — aceasta o amplifică desigur —, ci e și o dramă a cunoașterii. Liniile de forță ale caracterului său sînt zdruncinate în contact cu războiul, echilibrul între lumea sa interioară și cea exterioară se strică și căderea sa e inexorabilă. Prin aceasta, Liviu Rebreanu plasează „cazul” unui ostaș român în *universal*, de aici rezidă în principal marele succes al cărții și actualitatea ei astăzi. De fapt, cartea lui L. Rebreanu se înscrie în cadrul general al preocupării scriitorilor noștri față de *drama cunoașterii* a intelectualului în diferite ipostaze specifice.

Ideatic deci Apostol Bologa are foarte puține puncte de contact cu Emil Rebreanu. Linia de evoluție psihologică a eroului *Pădurii spînzuraților* este o creație exclusivă a imaginației autorului, chiar dacă această linie trece prin fapte și întîmplări care ne evocă viața lui Emil Rebreanu.

În ceea ce privește însă subiectul cărții, mai ales în partea finală, Liviu Rebreanu a fost puternic influențat de firul vieții ultimilor ani ai fratelui său; de asemenea, unele personaje au corespondențe cu ființe reale care l-au înconjurat pe Emil Rebreanu.

<sup>37</sup> B.A.R., I, mss 2 b.

<sup>38</sup> L. Rebreanu, *Pădurea spînzuraților*, p. 37—38.

<sup>39</sup> Într-o fază preliminară textului definitiv, Apostol se afla pe frontul italian și vroia să fugă la italieni (cf. Fanny L. Rebreanu, *Cu soful meu*, București, Edit. pentru literatură, 1963).

Un rol decisiv are tragedia lui Emil Rebreanu în crearea acelei tensiuni specifice încheșării marilor opere. Scriitorul vorbește de „seva vie și înviorătoare” care a umanizat „construcția cerebrală” de la început, luînd contact „cu viața reală și cu pămîntul”.

Din luna mai 1916, Liviu Rebreanu nu mai primește nici o scrisoare de la Emil, care, de pe frontul din Volhynia, este transferat cu întregul regiment în Ardeal, la Ghimeș, față-n față cu trupele românești. Bateria lui Emil e așezată lângă un castel vechi, zidit, se spune, de Maria Tereza <sup>40</sup>.

În iarna anului 1916—1917 i se aprobă un concediu pentru examenele anului III la Facultatea de drept din Cluj, pe care le trece cu bine. La înapoiere, trece pe acasă, pe la Năsăud. Familia sa o ducea greu din punct de vedere material, deși el le trimitea în mod regulat din solda și din rația sa militară. Nici relațiile cu autoritățile locale nu sînt prea bune, și pe zi ce trece, ele se înăspresc, Emil certîndu-se cu notarul Pălăgieșu și cu șeful gării. Tot acum se strică și prietenia lui cu Elena Haliță, corespondenta Martei Domșa din roman. Denunțurile îl urmează pe Emil la unitate și începe tot mai insistent să fie suspectat, mai ales că trecerile ostașilor în România se înmulțiseră. La Năsăud, casa îi e perchiziționată în căutare de dovezi compromițătoare. La popota ofițerilor are un incident în legătură cu o placă de gramofon care reproducea un cîntec românesc. După toate aceste necazuri, mai intervine și o boală care îl imobilizează în infirmerie. Scrisorile din această perioadă sînt triste și din ele răzbat presimțiri ale sfîrșitului. Totuși, își încurajează familia și în special pe bătrîna sa mamă. Ultima scrisoare trimisă acasă este datată 8 mai 1917 și este semnată *Ubold*. Fuge din infirmerie și, vrînd să treacă linia frontului, este prins, condamnat în grabă și spînzurat în 10 mai 1917 seara, la lumina torțelor. Scena spînzurării din roman urmează îndeaproape realitatea.

Jovan Kurici — croat de origine și ordonanța lui Emil — anunță familia, prin trei scrisori, în august, 7 octombrie și 18 octombrie, de moartea tragică a lui Emil. Scrisorile se găsesc la *Muzeul de literatură* și au fost puse în circulație de Tiberiu Rebreanu, fratele mai mic al scriitorului, în studiul său, deja citat de noi <sup>41</sup>.

În pachetul de scrisori trimise Cornелиei Dănilă, analizate la începutul acestui articol, am descoperit însă o epistolă a Mariei Rebreanu (Miți), publicată recent <sup>42</sup>, care în 21 ianuarie 1919 scria unor prieteni — neidentificați încă de mine — că a doua zi pleacă la Blaj s-o îngrijească pe Livia, „care zace de nenorocita veste ce ne surprinse pe nefericita familie Rebreanu : Emil mort așa pe cum să auzise, ca martir al neamului” <sup>43</sup>. După această scrisoare, se pare că familia Rebreanu aflase de curînd — o probează starea de spirit a Liviei —, și nu din luna august, despre moartea lui Emil. Și apoi de ce „așa pe cum să auzise”? Oare scrisorile lui Jovan Kurici nu erau concludente? Din textul publicat de Tiberiu Rebreanu, moartea lui Emil este expusă clar și hotărît de un martor ocular, și nu de cineva care numai auzise de execuție. Desigur, alte documente vor elucida această nedumerire a noastră.

<sup>40</sup> Cf. „Cultul eroilor noștri”, III, 1922, nr. 1, p. 4—5.

<sup>41</sup> „Steaua”, XI, 1960, nr. 9, p. 64—83.

<sup>42</sup> Stancu Ilin, *Documente noi*, în „Gazeta literară”, XIII, 1965 din 2 decembrie, p. 11.

<sup>43</sup> B.A.R., C. inv. 118.187.

Curînd, și Liviu va afla, la București, de moartea fratelui său prin intermediul prietenului din copilărie Darius Pop, care trecuse linia frontului. Pe fondul acesta tragic se naște în mintea scriitorului ideea de a restructura un plan al său de a scrie un roman — intitulat *Pădurea spînzuraților* — după o fotografie cu execuția în masă a unor cehi, pornind, de data aceasta, de la moartea fratelui său. Pe erou, deocamdată, îl intitulează Virgil Bologna<sup>44</sup>. Scriitorul își pune planul pe hîrtie împărțit pe capitole și în 20 februarie 1919 scrie prima pagină a noului său roman. Se pare că manuscrisul inedit din care am citat mai înainte cîteva însemnări (I, mss 2 b), cuprinde în principal schițe ale romanului din această primă perioadă. Dată fiind valoarea sa documentară, îl vom reproduce în întregime. Vom mai reține încă, din prima filă a acestui manuscris, un fel de sumar în care *Pădurea spînzuraților*, evaluată la 70 de pagini, figurează alături de unele nuvele cunoscute, precum și alte titluri ale unor lucrări nescrise niciodată, și anume: *Pădurea spînzuraților* — 70; *Catastrofa* — 50; *Trădătorii* — 30; *Uciagașii* — 30; *Dezertorul, Ițic Strul* — 30; *Ura* — 45”<sup>45</sup>. Voia oare scriitorul să scrie un mare roman despre război care să se deschidă cu *Pădurea spînzuraților* și titlurile indicau niște capitole, sau intenționa doar să alcătuiască un volum de nuvele, *Pădurea spînzuraților* fiind, deocamdată, de proporții mult reduse? Faptele veneau și se așterneau unele lângă altele și l-au obligat pe scriitor să-și lărgească mult romanul.

În vara anului 1919, scriitorul merge în Transilvania, își vizitează mama și rudele la Beclean și Năsăud, îmbogățindu-se cu noi fapte palpabile de viață privind pe Emil și sfîrșitul său<sup>46</sup>. Întors la București, după terminarea transcrierii romanului *Ion*, trece hotărît la elaborarea romanului. Este însă mereu tulburat parcă de prezența vie a fratelui său și nu-și regăsește liniștea decît după ce calcă cu piciorul locurile supliciuului iubitului său frate și ascultă înfiorat povestirile martorilor oculari. O cruce mare de lemn înseamnă locul unde se află osemintele lui Emil. Urmează o nouă perioadă de căutări artistice, împletite, de data aceasta, cu insistente intervenții pe lângă forurile competente pentru a se împlini ultima dorință a fratelui său: să fie îngropat în pămîntul vechii României. Societatea „Mormintele eroilor”, în baza unui ordin personal al Ministrului Armatei, strămută peste apa Ghimeșului, în ziua de 2 octombrie 1921, cînd are loc o festivitate la care participă și Liviu Rebreanu, rămășițele pămîntuștii ale eroului<sup>47</sup>.

Între 15 decembrie 1921 și 27 iunie 1922, Rebreanu structurează definitiv romanul său *Pădurea spînzuraților*, punîndu-i în frunte următoarea dedicație: „În amintirea fratelui meu Emil, executat de austro-unguri, pe frontul românesc, în anul 1917”. Este un prinos de recunoștință adus celuiia a cărui viață exemplară și al cărui martiriu l-au influențat puternic pe scriitor\*.

<sup>44</sup> În privința numelui eroului principal, Fanny L. Rebreanu, în cartea sa citată anterior, spune că a fost numit, pe rînd, întîi Virgil Bologna, apoi Victor și, în final, Apostol Bologna.

<sup>45</sup> B.A.R., I, mss. 2 b.

<sup>46</sup> În legătură cu această febrilă activitate de cunoaștere a faptelor care îi vor sluji în roman, vezi *Mărturisiri* de L. Rebreanu, în *op. cit.*, capitolul despre geneza romanului *P.S.* din cartea soției scriitorului și articolele deja citate ale lui T. Rebreanu și S. Ilin.

<sup>47</sup> Documentele legate de reînhumarea lui Emil au fost publicate integral de mine în „Gazeta literară”, în *art. cit.* mai înainte.

\* Într-un număr viitor, vom publica integral documentele inedite la care ne-am referit în cadrul acestui studiu.

ALEXANDRU ODOBESCU

II

XIII

*Al. Odobescu cere Judecătoria Ilfov să i se acorde partea de moștenire cuvenită după moartea tatălui său<sup>1</sup>.*

< 1858 dec. 1 >

Onorab. Judecătoria politicești Ilfov, Sec. 2.

Fiindcă supt însemnatul mi-am dobândit ertarea vârstei prin căsătorie, mă rog on. judecătoria ca, cu orînduiala cuvenită, să facă de a-mi dobîndi partea mea din averea părintească în posesia și chivernisirea mea, conform legilor în ființă.

Alexandru Odobescu.

XIV

*Cererea lui Al. Odobescu către Tribunalul Ilfov de a i se acorda dreptul să ridice suma de 5 000 de galbeni din partea de avere ce i se cuvine<sup>2</sup>.*

< 1860 iunie 1 >

Onorabilului Tribunal de Ilfov.

Secția civilă a II-a.

Fiindcă partea ce mi se cuvine din moștenirea părintească este mult mai însemnată de cinci mii galbeni, precum cunoscut e onorabilului Tribunal chiar din catagrafia ce este în a sa păstrare, căci moștenitorii sîntem mama noastră, doi frați și o soră, în vreme ce starea nemișcătoare se poate evalua la suma de 50 000 galbeni, osebit de creanțe ce avem la mai multe fețe, între care și aceea de 8 000 galbeni cu dobînda lor încă 3 133 galbeni, transmisă de dl. Ștefan Burchi, cumpărătorul moșiei Climpina, pe temeiul majorității mele ce o am încă de un an și pînă la desăvîrșita osebire a părții mele, avînd acum grabnică trebuință, rog pe acest onorabil Tri-

<sup>1</sup> Arh. Stat. Buc., Trib. Ilfov. Secția a II-a, anul 1857, dosar 397 (*Sucesiunea defunctului logofăt Ioan Odobescu*).

<sup>2</sup> *Ibidem*, dosar citat.

bun ca să binevoiască a-mi acorda dreptul de a ridica ca aconto din dreapta mea parte o sumă de cinci mii galbeni din mai sus arătata creanță la dl. Ștefan Burchi, scriindu-se despre aceasta și onorab. Tribunal civil secția a III-a ca să poată da această autorizare domnului Burchi.

Alexandru Odobescu

Această cerere a d-lui Alexandru Odobescu este și cu al nostru consemțiment.

Ecaterina Odobescu  
C. Caragea.

N. Kretzulescu

## XV

*Cererea lui Al. Odobescu în legătură cu suma cuvenită din vânzarea moșiei Clmpina*<sup>3</sup>.

< 1860 iunie 3 >

Domnule Prezident,

Spre a mă putea sluji de dreptul ce onorab. Tribunal mi-a acordat de a priimi a patra parte din suma ce se cuvine casii noastre din vânzarea moșiei Clmpina, vă rog să binevoiți a-mi da copie legalizată de pe acel jurnal încheiat de d-voastră la 1 iunie corent.

Odobescu

Am primit copia legalizată, Odobescu

## XVI

*Al. Odobescu cere partajul averii rămase de la tatăl său*<sup>4</sup>.

< 1860 august 20. >

Domnule Prezident,

Cu onoare viu să cer a mi se alege și a mi se preda partea mea din starea răposatului meu părinte, rugându-vă totdeauna a grăbi precit se va putea prețuirea proprietăților casei noastre, spre a se face în urmă alegerea cerută mai sus de mine.

Sint cu onoare al d-voastră plecat,

Odobescu

Aceste proprietăți sint :

1. Moșia Dragomireștii din Vale și Zurbaoa
2. Moșia Călărețu
3. Moșia Odobescu /sic/ <sup>5</sup>
4. Un loc de casă în mah. Icoana
5. Un locșor de vie la Cotroceni

distr. Ilfov  
idem  
distr. Teleorman  
în București  
în București

<sup>3</sup> *Ibidem*, dosar citat, f. 42.

<sup>4</sup> *Ibidem*, dosar citat, f. 46.

<sup>5</sup> *Odobeasca*, de fapt.



## XVII

*Declarația lui Al. Odobescu privind polițele ce i-au fost girate de mama sa* <sup>6</sup>.

< 1860 >

Domnule Prezident,

Fiindcă mumă-mea d-ei Ecaterina Odobescu au dat girul său la următoarele polițe trase de subsemnatul și fiindcă d-ei este răspunzătoare către posesorii acestor polițe, pentru aceste cuvinte declar că îndată ce se va săvârși prețuirea stării casei noastre și se va alege partea ce va fi a mea, atunci să aibă d-ei dreptul a lua din partea mea suma coprinsă în polițele următoare spre a plăti banii dându-mi polițele,

1. — poliță cu scadența la 24 octombrie de galbeni 1700 — una mie șapte sute.
2. — poliță cu scadența la 15 decembrie de galbeni 900 — nouă sute.
3. — poliță cu scadența la 12 decembrie de galbeni 300 — trei sute
4. — poliță cu scadența la 18 decembrie de galbeni 500 — cinci sute
5. — poliță cu scadența la 28 decembrie de galbeni 330 — trei sute treizeci
6. — poliță cu scadența la 21 decembrie de galbeni 500 — cinci sute
7. — poliță cu scadența la 15 decembrie de galbeni 200 — două sute
8. — Zapis la dl. Nicolaidis cu dobînda sa de la data coprinsă într'insul — galbeni 300, trei sute.

Binevoind onorabilul Tribunal ca să comunice Tribunalului secția a III-a de a răspunde mumă-mii din partea averii mele suma coprinsă mai sus, pentru sfrîșitul arătat.

Odobescu

## XVIII

*Decret de transferarea lui Al. Odobescu în postul de procuror la Curtea apelativă civilă secția I* <sup>7</sup>.

Poruncă domnească nr. 203 din 10 iunie 1859 :

Văzînd raportul Ministrului nostru secretar de stat la Departamentul Justiției sub nr. 4645,

Am ordonat și ordonăm cele următoare :

Art. 2. Trecem procuror la curtea apelativă civilă secția I-i pe d. Al. Odobescu, actualul procuror la Curtea apelativă civilă secția 2-a.

<sup>6</sup> Arh. Stat. Buc., *dosarul citat (Succesiunea defunctului logofăt Ioan Odobescu)*, f. 53.

<sup>7</sup> „Monitorul Oficial”, Țara Românească, 1859, nr. 69, p. 273.

## XIX

*Numirea lui Al. Odobescu ca membru al Comisiei documentale din București*<sup>8</sup>.

Alexandru Ion

Cu mila lui Dumnezeu și voința națională, Domn Principatelor-Unite, Țara Românească și Moldavia.

La toți de față și viitori, sănătate.

Asupra raportului ministrului nostru secretar de stat la Departamentul cultelor și instrucțiunii publice.

Am decretat și decretăm ce urmează :

Art. I. D. Alexandru Odobescu se numește în post de membru al comisiei documentale în locul d-lui George Cîmpulunganu carele va trece la pensie.

Art. II. Ministru nostru secretar de stat la Departamentul Cultelor și instrucțiunii publice este însărcinat cu îndeplinirea acestui decret.

Dat în București la 25 mai 1860.

Alexandru Ioan

Ministru secretar de stat la Departamentul Cultelor și Instrucțiunii publice,

A. G. Goleșcu  
Nr. 217.

## XX

*Cererea lui Al. Odobescu, membru al Comisiei documentale, către ministrul Cultelor și instrucțiunii publice, pentru a i se îngădui să scoată copii după anumite documente*<sup>9</sup>.

/ Primită la 22 august 1860 /

Domnule Ministru,

Printre documentele de proprietate ale mănăstirilor, care se transcriu la Comisia Documentală și printre actele accesorii ce se clasifică de acea Comisie ca netrebnice, adesea se ivesc acte ce au un interes mai general, denotînd sau explicînd vreo împrejurare a trecutului nostru istoric. Socotesc, Domnule Ministru, că ar fi de mare folos ca asemenea acte să fie date în cunoștința publicului, pentru înaintarea studiilor istorice.

Așadar, ca membru al Comisiei Documentale, avînd ocazia a cerceta și a protocoli acele acte și fiindcă lucrarea în cercul circumscriș al acestei comisii îmi lasă destul timp pentru o lucrare de felul acesta, vă rog, Domnule Ministru, să binevoiți a mă autoriza a trage copii atît după actele documentale și după cele zise *netrebnice*,<sup>10</sup> ce-mi vor trece de acum înainte prin

<sup>8</sup> Ibidem, 1860, nr. 125, p. 517.

<sup>9</sup> Arh. Stat. Buc., Doc. Istorice, *Felurile pricini*, dosar 187/1860, f. 92.

<sup>10</sup> Subliniat în text.

mlni, cît și după cele trecute în condicele protocolite de mai înainte ; iar la urmă, după ce voi aduna material de ajuns pentru o publicație și-l voi supune la controlul Domniei voastre să flu autorizat a-l da sub tipar cu costul onorabilului minister al Cultelor, cu modul ce-l veți chib-zui mai cuvinčios.

Primiți, vă rog, Domnule Ministru, asigurarea osebitei mele considerații.

Odobescu,  
membru Comisiei Documentale.

/ Rezoluția : Se autorizează. Boerescu /

## XXI

*Al. Odobescu, membru al Comisiei documentale, cere ministrului Cultelor și instrucțiunii publice să intervină la Episcopia Buzăului pentru a i se da unele deslușiri în legătură cu documentele acestei episcopii*<sup>11</sup>.

< 1861 ianuarie >

### *Principatele Unite*

Domnule Ministru,

În urma împărțirii ce membrii Comisiei Documentale au făcut între dîșii, pentru regularea documentelor Episcopiei de Buzău și ale schiturilor dependente de dîșsa (care documente sînt acum a se transcrie, după legi în condic), în partea subsemnatului a căzut schitul Vintilă Vodă sau Menedicul cu proprietățile sale. Însă fiindcă documentele acestui schit se află foarte amestecate și foarte confuze, purtînd în sine o mulțime de felurite denumiri de proprietăți, și spre a nu se comite vreo eroare în regularea acestor documente în grupe, compuse fiecare din toate actele atîngătoare de aceeași proprietate, vă rog, Domnule Ministru, să binevolți a cere de la sfta. Episcopie ca să vi se dea următoarele deslușiri într-un mod cît se poate mai exact :

1. Din cîte trupuri distincte de moșii se compune azi averea schitului Vintilă Vodă ?
2. În ce parte de loc (județ, plasă sau pe ce apă mai însemnată) e situată fiecare din acele moșii ?
3. La ce trup se aplică fiecare din numirile coprinse în alăturata listă ; care se va împlini după forma cu care e trimisă.
4. Dacă acele moșii mai au și alte numiri vechi sau noi și care sînt acele numiri ?
5. Dacă cu adevăr schitul Vintilă Vodă posedă vii la Săpoca, o moară la Zmeești, un metoh și case în orașul Buzău, despre care proprietăți nu se găsesc documente speciale pe numele schitului Vintilă Vodă ?

Aceste deslușiri, Domnule Ministru, sînt cu atît mai neapărate pentru lămurirea condicei Vintilă Vodă, cu cît lista trimisă Comisiei de către sfta. Episcopie prin adresul cu no. —<sup>12</sup> din anul —, fiind foarte puțin explicită, nu determină în destul de bine nici numărul proprietăților, nici numirile lor și uneori chiar se află în contradicție cu documentele.

<sup>11</sup> Arh. Stat. Buc., Documentele istorice, *Felurite pricini*, dosar 186/1860, f. 134. Numai semnătura autografă.

<sup>12</sup> Loc liber în text.

Spre a nu stinjeni prin Intirzieri lucrarea cancelariei Comisiei, care îndată după sărbători va începe transcrierea documentelor Episcopiei de Buzău, vă rog, Domnule Ministru, ca să binevoiți a ordona ca deslușirile aci cuprinse să vi se comunice cît mai în grabă.

Primiți, vă rog, Domnule Ministru, încredințarea osebitei mele considerații.

Odobescu

Membru Comisiei Documentale

< adresată > D. Ministru secretar de stat la Ministerul Cultelor și Instrucției publice.

1861 ianuarie

< rezoluția > Să se invite sfta Episcopie de Buzău ca să trimită nezăbovit știrile cuprinse aci și în alăturata listă,<sup>13</sup> fiind foarte importante pentru lucrările Comisiei Documentale.

Vlădescu

## XXII

*Demisia lui Al. Odobescu din postul de membru al Comisiei Documentale*<sup>14</sup>.

< 1861 >

Domnule Ministru,

În urma ordinului cu no. 8446 din 26 iunie 1861 ce mi-ați dat spre a intra în lucrarea postului de membru al Comisiei Documentale, m-am grăbit a mă duce la cancelarie, unde am văzut însă că domniile colegii mei dispuseseră de secția de documente încredințată mie, regulind dupe modul d-lor, pachetele cu no. 10 (moșia Blănțești), no. 12 (Bănuștii) și nr. 13 (Piclele). Am văzut încă și adresa cu care d-lor răspundeau la ordinul ce dăserăți în privința regulării documentelor.

Într-acele adres domnia lor acuzându-mă de a-i fi pîrit la d-voastră, cad cu înverșunare asupra-mi și mă învinovățesc a nu fi mers în curs de un an de zile mai mult decît de douăzeci de ori la cancelarie. De am mers de 20 sau de 50 de ori, aceasta nu se poate lesne constata, căci nici d-lor, nici eu n-am ținut socoteala, dar ceea ce este pozitiv e că într-acele 20 de ori ce eu voi fi mers, am făcut negreșit pînă acum tot așa de puțină treabă bună și temeinică cît și a d-lor în cele 365 de ori ce s-au dus în acest an la cancelarie.

Domnia lor mă acuză d-a avea o purtare în contradicție cu jurnalul din 1861 subscris de mine. Acel jurnal, subscris de dl. Brezolanu și de mine numai, stabilează că documentele Episcopiei și ale schiturilor sale se vor împărți în trei secții și că fiecare din membri va regula în parte cîte o secție, referindu-se la complet atunci numai cînd va întîmpina vreun act ce i se va părea nefolositor. Eu n-am procedat într'altfel: am vrut să am mai întîi copii după toate actele; la urmă, lămurind acele copii și confruntîndu-le cu originalele, să examinez actele cu deamănuntul și nu numai superficial; atunci negreșit că dacă aș fi întîmpinat vreun act îndoios, m-aș fi adresat la luminile domniilor lor spre a-i constata validitatea. Nu este dar contradicție din parte-mi între ceea ce am subscris și ceea ce am făcut.

<sup>13</sup> Lista nu se află la dosar.

<sup>14</sup> Arh. Stat. Buc., Min. Instrucțiunii, 1861, dosar 337, f.r. și v: 6 r.

Aceste învinovățiri și altele asemenea ar fi fost foarte puțin lucru dacă d-lor n-ar fi cutezat a adăoga într-acel adres că *eu am spus neadevăruri*<sup>15</sup>. O asemenea insultă, Domnule Ministru, mă îndeamnă, cu toată părerea de rău ce simț de a vă nemulțumi, a stărui acum cu tot dinadinsul în demisia mea, căci înțelegeți foarte bine că onoarea nu-mi permite a avea nici o relație de înțelegință cu persoanele ce au subscris o asemenea necuviință.

Foarte mlhnit de a vă aduce supărare cu acest neplăcut conflict, vă rog, Domnule Ministru să-i dați o grabnică soluție și să priiți încredințarea prea osebitei considerații cu care sînt

al D-voastră plecat  
Odobescu

### XXIII

*Numirea lui Al. Odobescu ca profesor retribuiri la catedra de arheologie a Facultății de litere din București*<sup>16</sup>.

București, 21 martie 1877

Ministerul Cultelor  
și al Instrucțiunii Publice  
Direcțiunea Școalelor  
Nr. 2871

Domnul meu,

Prin noul budget pe anul curent, votat de Adunarea Deputaților, fiind prevăzută și catedra de Arheologie la Facultatea de Litere, cu o diurnă de 300 lei pe lună, și avînd în vedere că dv. ați predat un asemenea curs gratuit mai mult timp;

Subsemnatul, auzind și pe Consiliul permanent de instrucțiune, are onoarea a vă invita să binevoiți a reîncepe predarea acestui curs de două ori pe săptămîină regulat, îndată după vacanța Paștelor pentru care aveți a vă bucura de diurna prevăzută prin budget cu începere dela 1 aprilie viltor, și fiindcă acest curs a devenit acum obligatoriu, s-a și scris d-lui rector al universității a regula prevederea lui prin programul facultății.

Cît pentru rezolvarea pozițiunii dvs. veți binevoi a înainta Ministerului o listă de operele cele mai însemnate ce ați publicat pînă acum, precum și de titlurile dvs.

Primiți, domnul meu, asigurarea distinsei mele considerații

Ministru, G. Chițu  
Cap divizie, indescifrabil.

D-lui Al. Odobescu  
În București.

<sup>15</sup> Sublinierea în text.

<sup>16</sup> Arh. Stat. Buc., Trib. Ilfov. secția Comercială, dosar 586/1877.

## XXIV

*Ministerul Cultelor invită Direcțiunea Școalelor să depună în galeria națională portretul domnitorului Matei Basarab oferit de Al. Odobescu*<sup>17</sup>.

< 1862 mai 10 >

Ministerul Cultelor  
și Instrucțiunii Publice  
din Principatele Unite  
a României  
Nr. 5913

Domnule Director,

D. Al. Odobescu cu petiția înregistrată la Nr. 5965 oferă portretul lucrat în ulei al prințului Matei Basarab, care după cum expune este dupe o stampe din biblioteca imperială de la Paris.

Acest portret, împreună cu tabloul pentru alegerea Domnitorului ce s-a făcut cu cheltuiala Ministerului, se înaintază dar Dvs. și sînteți invitat D-le Director ca să binevoiți a face să fie depuse la galeria națională de tablouri.

Primiți domnule Director încredințarea osebitei mele considerații.

p. ministru, I. Marcovici

Șeful Secției,  
Turnavitu

Dlui. Director al Școalelor  
23/861

## XXV

*Scrisoare a lui Al. Odobescu adresată muzicianului Wachmann*<sup>18</sup>.

< 1893 martie 15 >

Cher Monsieur Wachmann,

Dans mon école j'ai plusieurs jeunes gens qui sont musiciens et je vois avec grand plaisir que la plupart d'entre eux prouvent grand goût à la bonne musique.

Chaque samedi ils me demandent des congés pour assister aux répétitions des concerts symphoniques. Mais je dois être économe de mes congés les jours de travail et d'étude.

En revanche, je serais tout heureux de leur procurer pour le dimanche un passe-temps ainsi utile que l'audition des concerts.

Comme je sais bien que le but principal de ces concerts est d'élever le goût de notre public je viens vous demander de m'accorder (pour mon École Normale Supérieure), à chacun des concerts, une dizaine d'entrées gratuites. Ils se caseront où ils pourront, même debout. Si j'avais des fonds spéciaux je ne réclamerais pas de vous la gratuité.

<sup>17</sup> Arh. Stat. Buc., Minist. Instr. dos. 498/1861 f. 425.

<sup>18</sup> B.A.R., ms. 5409, f. 234—235.

Merci ; en l'absence de cet accessoire agréable, je pense que la satisfaction de donner une haute éducation artistique à des futurs professeurs de lycée vous fera agréer avec plaisir à ma demande. Recevez cher M. Wachmann mes très bonnes amitiés avec mes remerciements anticipés,

Odobescu

## XXVI

*Actul de botez al Ioanei Odobescu, fiica scriitorului*<sup>19</sup>.

Nr. curent	14
Data nașterii, anul,	1865
luna, ziua	ieulie 26
Sexul băieți :	—
fete	1
Legitim	1
Nelegitim	—
De sint gemeni sau schilozi (cu beteșug)	—
Orașul sau comuna în care s-a născut pruncul	Orașul București
Numele și pronumele, starea și meseria părinților pruncului	Mahalaua Popa Cosma d. Alexandru I. Odobescu cu d. Alexandra Pavlov
Data botezului, luna	August
ziua	22
Numele ce i s-a dat din botez	Ioana
Numele și pronumele nașului sau a nașei.	Prințesa Zoe Pangration <sup>20</sup>
Iscălitura preotului, nașului și a părinților	Preotul Ștefan Odobescu A. Odobescu Prințesa Zoe Bagration

## XXVII

*Foia de zestre a Alexandrinei Odobescu n. Prijbeanu*<sup>21</sup>

< 1858, august 20 >

În numele Sf. Treimi

Foae de zestre ce se dă iubitel mele nepoate Alexandrina Prijbeanu la căsătoria cu Dl. Alexandru Odobescu, dupe imputernicirea ce am de la d-ei vara mea prințesa Alexandrina Pangration, plenipotenta eptropă a nevirstnicilor frați Prijbeni, precum la vale se arată :

<sup>19</sup> Arh. Stat. Buc., *Condica de bolezași, canunași și morși ai biserieii Dima Tabacu (mahalaua Popa Cosma) din București*, anul 1865, f. 3.

<sup>20</sup> De fapt : Bagration.

<sup>21</sup> Arh. Stat Buc., *Foi dotale* pe 1866, f. 24—25 v.

Șapte Sf. Icoane.

Moșia Poenile din districtul Vlașca cu toate trupurile ei de care se compune după sinete și carte de hotărnicie lucrată de reposatul Grigore Pleșoianu din anul 1847, februarie 13 sub Nr. 37. Care fiind orlnduită după trebuință pe cinci ani începuți de la 23 aprilie 858 cite galbeni 400 pe care au, și cu banii primiți pe doi ani jumătate, precum și tăierea pădurii după dlnsa pe opt ani începuți de la anul 1858 drept galbeni 1 000, primiți înainte după dezlegarea Onor. Judecătorii Ilfov Secția I, pentru plata datorilor casei, D. Odobescu nu poate pretinde de la arendași decât prețul arenzii. Drept care i s-a încredințat și o copie după zisul contract, legalizată de mine, spre a-l respecta pe tot cursul vremii ce este orlnduit, iar pentru arenda ce urma a lua Dei de la cununie și plină cînd este răspunsă, se va înțelege cu Dei vară-mea.

25 000, adică douăzeci și cinci mii ruble argint și care după înțelegerea luată de vară-mea cu însuși ginerele are a le priimi d-a dreptul de la D-ei, ca de la o plenipotentă epitropă a copilei și plină la a lor răspundere va primi tot de la pomenita vară-mea dobînda acestor bani pe cît se va putea înțelege D-lor, fără a mă privi pe mine întru nimic îndatoririle suszisei cu D-lui ginerele, are a se înțelege în privința aceasta d-a dreptul cu vară-mea; la timpul primirii însă a capetelor se vor asigura acești bani ori în vreun acaret al ginerelei sau în cumpărătoarea vreunui alt nemișcător, precum însuși D-lui a primit.

Galbeni 1 100, adică una mie una sută galbeni cheesaro-crăiești răspunși în natură, drept trusou.

Galbeni 1 100, adică una mie una sută galbeni în giuvaericale și argintărie, după prețuirea făcută.

Fiindcă între frații Prijbeni mai sînt doi copii parte bărbătească la St. Petersburg, ficcare cu partea sa, la împlinire ferească Dumnezeu d-a înceta din viață vreunul din aceștia mai înainte de a-și lua în posesie partea sa și a se face stăpîn pe dlnsa, partea acestuia se va coborî numai în moștenirea celui alt băiat. La o asemenea împlinire dar copila Alexandrina nu va putea pretinde partea de moștenire.

1858 august 20, București.

(semnat) Ioan Al. Filipescu

Subscriu și eu această foaie de zestre în temeiul procurii ce am din partea D-ei Prinseși Pagration

(semnat) Christodul Butatis

Sînt mulțumit de cuprinsul acestei foi de zestre, primind toate cite se cuprind într-aceasta.

(semnat) Al. Odobescu.

## XXVIII

*Alexandrina Odobescu cumpără o casă în mahalaua Popa Cozma de la Hristor Em. Butati*<sup>22</sup>

1863 aprilie 10

Actul d-lui Hristor Em. Butati

Act de vînzare

Casa mea din mah. Popa Cosma, vîpseaua Galbenă, pã loc moștenesc precum se află cu toată împrejmuirea ei cu bună tocmeală am vîndut-o ohavnic<sup>23</sup> de doamna Alexandrina Odobescu adoptată Prijbeanu drept ruble cinci mii șapte sute șasezeci — 5 760 — care bani

<sup>22</sup> Arh. Stat Buc., *Condica de vînzări pe 1863*, act. nr. 188 din 1863, p. 54.

<sup>23</sup> de veci.



i-am și priimit toți pă deplin, și d-ei cumpărătoarea are a o stăpni în pace și nesupărată de nimeni. Am predat d-ei și actul din 1 857, adevărit de onor. Trib. comercial <sup>24</sup> tot în acel an, martie 22, sub nr. 216, cu care am cumpărat și eu această casă și spre mai bună asigurare am rugat pe onor. Trib. competent de au adevărit acest act după orînduială.

București, 10 aprilie 1863

/ Semnează :/  
Hristor Em. Butati

Coprire din acest act<sup>25</sup> este urmată cu a noastră mulțumire

Odobescu <sup>26</sup>

### XXIX.

*Memoriu către domnitorul Țării Românești al lui Răducanu Odobescu, fratele lui Ion Odobescu tatăl scriitorului* <sup>27</sup>

< 1819 >

Prea înălțate și al meu binevoitor Domn,

În anul 1805, martie 25, după moartea tatălui meu Ioan Odobescu, am rămas doi fii nevîrstnici, adică eu ca de 21 ani și alt frate mai mic, anume Ioan (care acum se află în slujba Rușilor), ca de 12 ani, și pentru că tatăl nostru s-a săvîrșit din viață fără să aibă mințile întregi, după ce a pătimit înainte de moartea lui opt, nouă luni, cum de mulți este cunoscut, — n-a avut cum să facă diată ca să orînduiască casa noastră sub vreo epitropie și nici vreo rubedenie n-am avut ca să ne cîrmuiască.

Deci, cu dreptul natural, ca frate mai mare, am condus eu casa după cum m-am priceput, îngrijind atît de sufletul răposaiilor noștri părinți cît și de creșterea și educația numitului meu frate, trimițîndu-l și la Brașov cu destule cheltuieli, ca să studieze. Dar în zadar au fost osteneala și intenția mea, căci fiind o fire nestatornică, mai ales înflăcărat ca nevîrstnic, după ce a pricinuit cheltuieli din partea casei, apucînd cînd pe un drum cînd pe altul, a intrat sub administrația armatei rusești.

Și din ceasul în care s-a ridicat armata de aici, nu s-a mai arătat pînă în anul 1816, cînd, venind de acolo, după cererea lui, arătîndu-i, după catagrafie, toată averea părintească ce se afla atunci, cu înțelegere între noi am convenit prin scrisoare ca să rămîna casa tot sub îngrijirea mea, avînd în scris de la preasfințitul mitropolit ce era atunci și de la dumnealui stolnicul Pană Băleanu să observe și să mă supravegheze, ca în lipsa fratelui meu, fără știrea numitelor persoane să nu se înstreineze nici cel mai mic lucru din averea nemîșcătoare decît numai la nevole și pentru oarecare mărire a veniturilor (dacă se va crede de cuvîntă). Care cerere și rugămînte a noastră arătîndu-se numiților, în urma înscrisului nostru, au răspuns că înțelegerea aceasta a noastră fiind potrivită și bună, primesc această sarcină, conducîndu-ne în același timp

<sup>24</sup> Tribunalul Comercial Ilfov.

<sup>25</sup> Tribunalul Civil Ilfov, Secția a II-a, legalizează actul, indicîndu-se că această cumpărare „se face cu bani zestrali” (același dosar).

<sup>26</sup> Semnătura scriitorului Alexandru Odobescu.

<sup>27</sup> Arh. Stat Buc., *Judecătorești vechi*, nr. 1295. Traducere întocmai după originalul în limba greacă din 1819.

și la folos, după cum mai pe larg în ea se cuprinde, și luînd în primire această catagrafie adevărită, a dat sfîrșit și cererilor noastre și primînd conducerea le-am înmînat o catagrafie de toată averea mișcătoare și nemîșcătoare sub însuși iscăliturile noastre, adevărite de preasfinția sa și de dumnealui stolnicul.

Și după aceasta, odihnindu-ne amîndoi, fratele meu luîndu-și de cheltuală 30 galbeni, după ce prin înștiințarea celor două persoane s-a găsit de cuvîntă, a plecat în Rusia. Eu, însă, am rămas cu conducerea casii, îngrijindu-mă de folosul frățeștei noastre înjghebări, fără să mă abat la lucruri nevredince, după cum binevoind a îmbrățișa adevărul prea înțeleptul stăpîn poate să arate purtarea mea.

După acestea, într-una din zile, venind din Rusia pe neașteptate, îmi cere împărțirea averii părintești și aflîndu-ne în vîrstă legală am voit să ne desfacem între noi. Iar ca să nu se îște după aceasta vreun pretext de înșelăciune, ne-am înțeles prin grai ca tot preasfinția sa cu dumnealui stolnicul să ne facă împărțirea dreaptă fiecăruia dintre noi. Deci mergînd cu rugăciune la preasfinția sa, a orînduit pe dumnealui logofătul Nicolae și pe pitarul Ioniță, scriitorii ai sfinței Mitropolii să facă prețuirea averii părintești mișcătoare și nemîșcătoare, după catagrafia care o aveam la mînă. Însă după chibzuirea prețuirii ce vedem că fac, rezultă diferență mare, că adică unele din lucruri au crescut la preț iar altele au scăzut, din care, fără îndoială urmează să rezulte nedreptate la protimisirea alegerii, care se cuvine fratelui meu, fiind mai mic, și eu am cerut să ne lipsim de această dăunătoare prețuire și să ne facă împărțea întru totul în natură. Și văzînd că nu mă supun la acea cerere pentru care nici n-am primit să semnez acel înscris care în urmă mi l-a trimis fratele meu, — și astfel văzînd că nu i-a reușit acest născocit mijloc spre înșelarea mea, — fără să consimtă cu niciun chip la acest drept mod al împărțirii, s-a dus cu cerere către strălucitul Consulat rusesc și prin orînduit zăpuc al hătămăniei, ne-am înfățișat la dumnealui marele logofăt al Departamentului pricinilor streine, unde la cercetare a cerut prin viu grai, anularea tuturor semnăturilor ce le-a pus pe înțelegerile făcute între noi în anul 1816 în fața arătătorilor persoane, pretinzînd să arăt sub jurămint toată averea rămasă după moartea tatălui nostru, sub pretext că atunci era nevîrstnic. Eu însă nefiind mulțumit cu jurămintul și cerînd să se facă anafora, judecata decizînd, la cererea fratelui meu, pe deoparte, îndată prin pitac și grabnic mumbașir m-a trimis la preasfințitul Mitropolit, să mă supună la jurămint, iar sfinția sa fără să mă îngăduiască, m-a orînduit la preacinstiții protopop! către care spunînd nemulțumirea mea de la judecata departamentului, au dat răspuns în scris în urma pitacului că nu m-am supus la săvîrșirea jurămintului. Pe de altă parte s-a dat anafora la mîna fratelui meu cuprinzătoare că tatăl nostru murind cu unsprezece ani înainte de anul 1816, se arată susținerea porucicului<sup>28</sup> dreaptă, căci nu s-a făcut catagrafia întregii averi părintești din ceasul morții tatălui nostru, ci numai cîtă s-a găsit în anul 1816 și mai ales văzîndu-se refuzul jurămintului, socotește de cuvîntă ca neapărat să săvîrșesc jurămintul și astfel să se facă împărțea.

Prea iubitorule de dreptate Doamne! Catagrafia de la 1816, este exact că nu cuprinde toate cele rămase de la moartea tatălui nostru, precum însuși fratele meu știe cheltulelele cele urmate pînă atunci pentru pomenirile părinților noștri, pentru trebuințele casei și reparațiile ei, și că nu am fost puși sub epitropie prin vreo diată, nici nu ne-am aflat sub conducerea vreunei rude, și avînd bănuială de ce se petrece neorînduiei cu averea, de bunăvoie s-a hotărît să se facă catagrafia de atunci și să se dea persoanelor alese, cum s-a zis mai sus. Cum de aș putea acum să-mi amintesc de cel mai mic lucru după trecere de atîți ani și să scriu totul din avere și astfel să scap de înfricoșata putere a jurămintului? Fiindcă eu, precum am spus, în nevrednicia mea, n-am fost sfătuit de nici o putere conducătoare să fac vreo listă de cele înstreinate și să dau socoteală ca să încredințez judecata, cu toate că după apucăturile și caracterul ui chiar de aș fi făcut de atunci catagrafia tot la această cerere avea să ajungă în urmă, sigur

<sup>28</sup> Porucicul Ioan Odobescu, frate al lui Răducanu și tată al lui Alexandru Odobescu.

fiindcă de frica jurământului voi ceda la cererea lui de nedreptatea și paguba ce voește să-mi facă. Deci, pentru aceste pricini de mai sus, neputînd să primesc jurământul, și mai cu seamă că și legea mă apără de această condamnare după cap. 2 al dovezilor, paragraful 1, unde zice că orice motiv din cele puse împotriva în judecată, de reclamant, să fie dovedit că este adevărat sau nu de cel ce-l propune. Tot asemenea și paragraful 2, zice că reclamantul nu poate să forțeze pe reclamat să dovedească culpa pentru care îl reclamă, și ceva mai mult, în capitolul despre jurămint, paragraful 48, legea spune ritos că reclamantul nu poate să pue la jurămint pe inculpat pentru dovedirea celor reclamate.

Călduros dar, rog pe iubitoarea de dreptate înălțimea ta, să-ți arunci milostiva privire asupra mea nenorocitul, dînd luminată poruncă să fim înfățișați înaintea înălțimii tale în luminatul divan spre a afla dreptate, împărțind toată averea nu cu prețuirea ei în natură, fără a fi îndatorat la batjocura de a fi osîndit să-mi pierd nenorocitul meu suflet cu săvîrșirea jurămintului.

Astfel cu durere mă rog, și cum te va lumina Dumnezeu.

Al păzitei de Dumnezeu, înălțimii tale, prea plecată slugă

Răducanu Odobescu

*Elena Piru*

## TÎNGUIRÈ MOLDAVIEI

Cu acest titlu ni se înfățișează o poemă alcătuită din 139 strofe de câte patru versuri, versul de opt silabe, primul rimînd, în general, atunci cînd există rimă, sau cel puțin asonanță, cu al patrulea. Textul, într-un scris chirilic cursiv foarte înclcit, nu poartă nici o dată, nici autor, dar, după conținut, aparține celei de-a doua jumătăți a anului 1822 și este compus de un boiernaș moldovean<sup>1</sup>.

Este încă o poemă care se străduiește să arate că Eteria a fost o teribilă pacoste pentru Moldova, deci încă o poemă împotriva Eteriei. Dar nu împotriva Eteriei ca mișcare eliberatoare, ci împotriva felului dezorganizat în care s-a desfășurat această mișcare.

Autorul anonim începe prin a expune, în formă cursivă, idei și situații generale, cu referire la întreg globul pămîntesc. El știe că :

Pi aciastă sferă mare,  
de noroade lăcuită,

se află multe „împărății”, care își au, fiecare, „driapta lor ocărmuire”, potrivit cu „dreptul cel firesc”. Toți o duc bine :

să vesălesc  
și petrec cu-nbielșugare...

În continuare, se insistă asupra faptului că binele acesta nu este numai pentru unii, pentru posedanți, ci, în egală măsură, pentru toți locuitorii acestor „împărății” :

Într-on ison, *mari și mici* (S.n., E.V.)  
pitrec binî adivarat,  
fericiț de opște toț,  
*nu mari numai, ce și mici!* (S.n., E.V.)

Acest bine, aflător peste tot în lume, se vede din aceea că este

Frește tot îndestulare  
și la tot lăcuiitorul...

Astfel, autorul este adus să exclame, plin de admirație :

O! Ci mare fericire,  
fără nici o prlgonire!...

După ce a constatat, simplist, fericirea generală, a tuturor stărilor și a tuturor popoarelor lumii, autorul trece la cercetarea situației din Moldova. Acum, în sfîrșit, vede că situația

---

<sup>1</sup> Textul integral al acestei poeme este publicat în *Răscăala din 1821 (Doc. priv. ist. României)*. București, 1962, p. 553—561), orig. la Arh. St. Iași, 587/17.

celorlalte țări și popoare este „de zilefrit” (de invidiat), întrucît Moldova este „cu totul lipsită de „fericire”.

Dar îi rămîne, cel puțin, trecutul !

Într-adevăr ! Anonimul știe că moldovenii sînt urmașii vestiților daci :

Noi, moldavii, ei iaram  
numiț pi aciastă sferă  
strașnici întru războire,  
dachii atunci ne chemam !

Dar nu numai atît !

Și romanii cei vestiț  
au fost biruiț de dachi  
și supt dajdi-au și fost,  
zic, la dachii cei slăviț.

Totuși, acesta este un trecut mult prea depărtat și nu poate vindeca nefericirile prezentului !

După această îndepărtată perioadă, Moldova a fost liniștită și mulțumită, apărîndu-se din toate părțile și priveghînd în toate părțile. Bunăstarea aceasta venea

Pentru că iara unire  
și supunere la toate  
și al patrii buna iubire,  
cu driapta ocărnuire.

Și era o atît de mare deosebire față de prezent !

Moldovenii cil curaț,  
pitrece într-o unire,  
în dragoste fără-fățărila,  
ca cil adivaraț fraț !

Armonia aceasta între stările Moldovei venea din aceea că, după mărturia tuturor, în primul rînd a celor bătrîni,

Păză binile opștesc  
pîntru toț, cum să cuvîne,  
*mari și mici (S.n., E.V.), într-o măsură...*

Așadar, după anonimul autor, Moldova era scăldată într-un fel de euforie, cam așa cum J.J. Rousseau vedea omul „bun din fire”.

Trebuie să înțelegem însă că, în fapt, autorul avea nevoie, pentru a zugrăvi nimicnicia prezentului, de un tablou idilic al trecutului, de o antiteză folosită în general de acei *laudatores temporis acti*. Dar autorul are grijă, totuși, să ne prevină că acest tablou idilic nu reprezintă Moldova de dinainte de izbucnirea Eteriei. Nu în Moldova a început să meargă rău cu mult timp înainte. O dată cu apariția domniilor fanariote :

după ci au început  
grecii a să îndesa  
la domniile Moldavei...

Așadar, de vină pentru starea jalnică a Moldovei sînt înșiși grecii, fanarioții, de la apariția lor pe pămîntul Moldovei, la începutul secolului al XVIII-lea. Și, această teză, autorul o susține de-a lungul întregii lucrări. Dacă, pentru latini, *indignatio facit versum*, și autorul anonim reușește să se indigneze și să blesteme pe cei ce au distrus acea stare idilică a Moldovei :

Blestemat să fie ciasul  
ce au fost începători  
la pășire lor aici !

Blestemul capătă și un aspect retrospectiv :

De li-ar fi crepat și vasul  
acela, ce li aducè  
spre-ntinărè și spurcarè  
moldovenilor !...

Nici o comparație, nici un cuvînt, nu i se par prea tari. Astfel, grecii sînt „ca șarpele cel veninos”, pentru că au adus în Moldova :

distrămări, fățarnicii,  
prigoniri și jăfuiți,  
că di-acestè lor le plac !

Din cauza lor nu mai este

nici iubire între rude,  
ba și frații s-au răctit,  
păzînd numai interesul...

Căsătoriile se fac fără dragoste,

supt un chip prè mincinos,  
feli de fell, la toată vrăsta...

De aici destrăbălarea, ridicarea ei la rangul de virtute, cu defălmarea tuturor celor ce nu se învolesc s-o practice !

Unirea, armonia socială de pînă atunci, au dispărut fără urme. Iar cei mari, acei „părinți ai patriei”,

Nu au nici o căutare  
pintru cel de altă stare,  
ci întocma îl privește  
ca pi-on bou, ci îl slujește.

Dreptatea însăși se dă cu mită, cu rușet !

Saracul jăluitori  
ci să facă, la nevoia ?  
Merge, să îndatorește...

Dar omul necăjit și sărman avea să mai sufere

răpiri, jafuri, dezbrăcări,  
de la tot felul de stări,  
strămbătăți și multe alte...

Urmlnd pilda grecilor, moldovenii — tineri și bătrîni — s-au silit să-i întrecă pe aceștia în blestemății, în desfrînări. „Patrioții” moldoveni, nume sub care trebuie să înțelegem uneori pe boierii mici și mijlocii, dar mai ales pe cei mari, se consideră pe ei „din ceri pogorâți”, pe cei mai mici decît ei li văd „din pămînt zidîți”, iar pe oamenii de rînd li văd

din dobitoace,  
nu toți din Adam născuți...

Aceste „mișălîi” nu mai puteau dura, deoarece

trecură peste fire  
răotățile de opști...

Eterea a venit ca o pedeapsă pentru toate acestea !

Pentru autorul anonim, Alexandru Ipsilanti, conducătorul Eteriei, este doar „un ciunt” (ca unul care își pierduse mîna dreaptă pe cîmpul de luptă al „bătăliei popoarelor”, la Lipsca). O dată cu intrarea lui în Moldova,

vini focul în Moldova !  
Vini răul cel de opște,  
care nu s-au pomenit...

Nici chiar năvălirile tătarilor, pe vremuri, nu s-au făcut

cu așa mare vîrvarii !

Dar, aceiași „patrioți” moldoveni, în loc să înțeleagă, în sfârșit, ce se întâmplă și să-și dea seama că nenorocirea li păștea pe toți, ei,

tot intriga păză,

deși era ceasul din urmă, când încă mai puteau

să să unască toț,  
la un glas, la un cuvint,  
întru tot, ca patrioții...

Dacă s-ar fi unit, ei ar mai fi putut să stingă focul și

pe acți cinci-șasă crai,  
cu ciuntul lor împreună,  
să-î de de spați-napoi,  
fără nici un alai !

Eteria, adică „a grecilor unire”, era alcătuită „de toată briasla” și anume :

Vezății nenumaraț  
și ciocoi și slugi mulțime,  
toț vestiț de căpitani ( 1),

dar, în realitate :

feli de feli de spânzurați !

În fața acestei mulțimi dezorganizate, Moldova toată se sperie, se risipește :

Iar din Eș, ce să mai zic ?  
Mihai vodă au fugit  
în Rusia, chelepări,  
să trăiască fericire !

Fug și „patrioții”, „de opște” :

unii, în partè Rosii ;  
iară, alții, l-al Nemții,  
viița să-ș sigurifsască.

Totuși, cum „patrioții” sint oameni cu stare :

Iar averè, domnul știa.  
Cum au putut au lasat,  
ascunzînd cu tăinuire...

Neguțătorii își încarcă lucrurile și trec peste Prut, „fiind mai aproape”.  
Dar talpa țării, cei fără avere și fără putere ?

Dară, val ! Cî-oi să mai zicu  
de sărăcime, ci iara  
fără nici o nedejde,  
care nu avè nici un chipu ?

Alta n-au putut să facă :  
au ramas tot undi-au fost !...



În schimb, eteriștii, în loc să lupte vitejește cu turcii, pentru independență, pentru libertate, așa cum spuneau peste tot, se țineau numai de petreceri și de prădăciuni :

Cara miei, cara găini,  
la oturac, unde făcè,  
la mâncare s-așternè,  
dar nu uita nici de vin !

Vinuri, spirturi, n-au ramas  
de veteji cii vestiț :  
toate ii li-au istovit !

*Zito i elefteria ! < (S.n., E.V.) = Trăiască libertatea >*  
striga ei, fleștecare,  
plini de vin și de crepare,  
de tot felul de beția !

Eteriștii nu erau, însă, mulțumiți numai să mănince și să bea bine !

Ci umbla scociorând,  
ci-or mai găsi să mal ei ;  
nu iara fuduli la pradă,  
nici căuta numai pin ladă !

La capitolul prădăciuni, anonimul autor insistă, cu un umor deosebit. Eteriștii nu căutau numai în locurile folosite de obicei pentru a ascunde bani și lucruri. Căutau metodic :

Supt scânduri și prin streșni,  
prin părete și prin sobi,  
pi supt vetri și pin streșnă  
și alte locuri ca acestè,

arălând cu adivarat  
că tatarăi iara proști,  
nici au știut prada bine,  
elenește, așa, curat !

În cteva cuvinte se spune că eteriștii, în cele din urmă, sînt zdrobiți și fugăriți de turci. Pentru Moldova, intrarea turcilor era, însă, un mare dezastru :

Sosiră și ianiciarii,  
cii vestiț în toată lumè :  
după un foc și alt prjzol !  
Piste tot o urgisire !

„Diavolii de eteriști” s-au ascuns cum au putut, în strigăte de „Trăiască libertatea !” :

Să fugim și să scăpăm,  
căci avem cu ce trăi !  
Avem bani, avem arginturi,  
eă tot bem și să mănecăm !

S-au îndreptat buluc spre Prut. Dar la trecerea lor peste această apă, urmăriți de turci,

Prutul, fiind mare  
și în râpegiune tare,  
li da tumba pără-n fundu,  
și-apoi în gios li pornè.

Cum vedem, atent și nelindurător martor ocular, sau numai auricular, autorul anonim nu notează decât ceea ce micșorează sau nimicește meritele de buni patrioți greci ale celor mai mulți eteriști, care au luptat cu vrednicie și jertfire de sine împotriva turcilor.

Anonimul autor se pare că știe puțin și grecește, în orice caz cunoaște Marsilieza greacă, ale cărei versuri — după cum reiese din poemă — erau cîntate de eteriști. Din această marsilieză el include în poemă câteva versuri (trei), care îi servesc spre a-și exprima, și pe această cale, sentimentele ostile Eteriei. Versurile originale grecești, împrumutate Marsiliezei amintite, sînt transcrise în chirilică și întregite cu altele, tot în grecește, dar care aparțin autorului poemei sau — poate — vremii, spiritului colectiv al vremii. Aceste adaosuri sînt satirice, necruțătoare, caustice.

În primul rînd întîlnim refrenul : Ζήτω ἡ ἐλευθερία ! (*Trăiască libertatea !*), refren introdus în poemă de două ori, cu aceeași intenție satirică. Această lozincă măreață, la a cărei clamare atîția luptători au murit cu pieptul deschis sau pe baricade, este urmată, în poemă, de versuri menționînd fapte și atitudini egolste, meschine sau prădalnice, ale celor care rosteau această lozincă :

Zito i elefteria ! (S.n., E. V.)  
striga ei, fieștecare,  
plini de vin și de crepare,  
de tot fellul de beția !

sau

Zito i elefteria ! (S.n., E. V.)  
striga toț, în glasuri mari !  
Peste Prut, de ceia parte,  
hai cu toț, în glodăria,  
să fugim și să scăpăm,  
căci avem cu ce trăi !  
Avem bani, avem arginturi,  
să tot bem și să mîncăm !...

Aminteam de primul vers al Marsiliezei grecești<sup>2</sup> :

Δεῦτε παῖδες τῶν Ἑλλήνων  
(Haideți, fii ai elenilor !).

Acestui vers, transcris — ca toate celelalte — în chirilică, i se dă, drept continuare, nu stihul original grecesc :

\*Ο καιρὸς τῆς δόξης ἤλθεν ! (Ziua gloriei a sosit !),

<sup>2</sup> Parțial, textul acestei Marsilieze la Ap. Dascalakis, *Les œuvres de Rhigas Velestinlis . . .*, Thèse . . ., Paris, 1937, p. 44.

ci un stih făurit special, amintitor al felului de a se purta al eteriștilor în Moldova. Astfel că cele două versuri sînt :

Δεῦτε παῖδες τῶν Ἑλλήνων  
Στὸ κρασὴ καὶ στὸν πελῆνον

Adică :

Haideți, fii ai elenilor,  
*la vin și la pelin!* (S.n.,E.V.)

Intenția satirică este deplin și lapidar realizată.

Un alt vers, al doilea, al celei de-a doua strofe a aceleiași Marsilieze, introdus în poemă :  
Κόκκαλα ἀνδρειωμένα (oseminte de viteji), în textul original grecesc este astfel încadrat :

Ὅθεν εἴσθε τῶν Ἑλλήνων  
Κόκκαλα ἀνδρειωμένα  
Πνεύματα ἐσκορπισμένα

în traducere :

Oriunde ați fi împraștiate,  
Oseminte de viteji,  
Spirite ale elenilor . . .

În poemă figurează numai versul al doilea, încadrat astfel :

Κόκκαλα ἀνδρειωμένα  
Εἰς τὸν Προυτὸν ξαπλομένα

în traducere :

Oseminte de viteji,  
*cufundate în Prut!* (S.n.,E.V.)

Astfel, efectul satiric este obținut din faptul că invocația eroică și grandilocventă a originalului grecesc este urmată de arătarea unui rezultat opus, dezastruos chiar.

Iar expresia „call patria” (καλή πατρίδα) cu care se încheie această strofă, de o ironie singeroasă, vine, evident, din limba comună, unde servea moldovenilor să arate lipsa de legătură dintre greci și Moldova. Expresia, dar numai în termenul al doilea, a persistat cu acest sens plin la începutul secolului nostru.

Aceeași intenție satirică apare și în cele patru versuri românești care le precedă pe cele grecești amintite :

Iară Prutul, fiind mare  
și în răpegiune tare,  
li da tumba pără-n fundu,  
ș-apoi în gios li pornè.



Ca urmare a intrării turcilor în țară, poema arată exodul „patrioților” moldoveni peste graniță. Acești deșărați, boieri mari, mijlocii și mici, o duc destul de greu în țară străină, unde, de la o viață de huzur, sînt acum

strămtoriț de toate celè,  
și-n scumpete înfocată,  
apoi încă cii mai mult  
lipsiț și de cheltuială,  
în streinl, făr-agiutori,  
fără casă, făr-odihnă,  
prin bojdeice șazători  
și prin colibi de nîmic . . .

În schimb, acești boieri : mari, de mijloc și mici, aveau acum prilejul unic să înțeleagă, din proprie experiență, felul cum își trăiau viața, de la leagăn pînă la mormînt, țăraniil pâlmași, clăcașii din Moldova !

Dar, această față, poema nu o relevază, ci consideră „suferințele” îndurate de „patrioți” drept o pedeapsă divină, convenită pentru păcatele lor, fără să arate, înșă, mai pe amănunt aceste păcate, spunînd numai :

Căci sărisăm din tot drumul  
urmărilor celor bune . . .  
am pătîmit, dar pi dreptate . . .

În cele din urmă se precizează că suferințele Moldovei iau sfîrșit prin numirea ca domn a fostului vornic Ioan Sturza,

moldovan curat și drept,  
patriot fără greșală.

Poema se încheie cu „rugăciunea patrii”, ca pe de o parte să întărească pe domn, iar pe de alta :

Unește toț patrioții,  
năstăvești-l a să trezi  
în dragoste și-ntr-o unire  
și-n driapta ocărmuire . . .



*Tînguirè Moldaviei* adaugă încă o mărturie literară moldovenească la cele de același fel cunoscute pînă acum : *Jalnica Tragodie* a lui Alecu Beldiman, *Vedenie* a lui Vasile Pogor-tatăl, *Tabla mișeliilor* a vornicului de poartă Vasile Bucur (recenzată de V. Alecsandri în „Con-vorbiri literare”, II (1868), p. 6 — 12), *Pîngerea mănăstirii Secul* de monahul Zosima.

*Tînguirè Moldaviei* este aproape numai proză ritmată, uneori și rimată, învîrstată și cu unele calități poetice. Dar nu atît prin valoarea poetică interesează această poemă, ci mai ales prin cîteva elemente de valoare istorică. Astfel, ne arată în primul rînd că Marsilieza grecească era cîntată foarte des de eteriști în Moldova.

În al doilea rînd, ne aduce încă o mărturie contemporană privind starea de spirit a băști-nașilor față de Eterie. Evident, și această mărturie este ostilă Eteriei, nu pentru că Moldova ar fi fost ostilă liberării grecilor de sub turci, dar pentru că această Eterie era total dezorganizată

și lipsită de curtoazie față de nevoile și viața băștinașilor. Cele 556 de versuri constituie, prin naturalul lor, prin lipsa de șlefuire literară, care, poate, ar fi sacrificat în parte adevărul, un prețios document psihologic, sociologic și, cum arătam mai sus, istoric. E mai puțin o poezie didactică și mai mult o poezie luptătoare. Pe lângă aceasta, textul păstrează, și în fonetică și în lexic, graiul moldovenesc obișnuit, cu savoarea care îi este proprie.

Constatăm, în același timp, prezența unor idei luminate, exprimate prin insistența foloșire, la începutul poeziei, a noțiunilor de „drept”, „drept-firesc”, „driaptă ocărnuire” etc.

Toate acestea justifică analiza întreprinsă mai sus și pun la dispoziția viitoarei istorii culturale a Moldovei, a spiritului critic moldovenesc, un prețios document autentic.

## A N E X Ă

Reproducem aici, dintr-un caiet cu versuri populare, mai bine spus anonime, scrise între anii 1830 — 1840, cîntecul de mai jos, în legătură cu nenorocirile împlinite în Iași, din cauza Eteriei. Versurile n-au titlu, încep în stil popular și sînt inedite.

Frunză verde de cireș,  
 Arde focu-n tîrg la Eș.  
 Arde, arde, nu să stînge,  
 Norodul cu jale plînge.  
 Arde focul sus înalt,  
 La curte lui Ipsilant.  
 Las-să ardă, nu-i păcat,  
 C-au lăsat Moldova-n jaf !  
 Ipsilante blăstamate,  
 Tu ai stîrnit vrăjbele,  
 Și acum nu faci păcile !  
 Tu vrăjbele ai stîrnit  
 Și Moldova-ai sărăcit !  
 Din Siret și pîn-în Prut  
 Au rămas negru pămînt !  
 Vezi Eșul cel vestit,  
 Așa negru și prilit !  
 Sărăcile curțile,  
 Cum le-au ars focurile !  
 Iar curțile cele grecești  
 Au rămas grajduri turcești,  
 Dau gunoii pe ferești !  
 Frunză verde de agud,  
 Vin boerii pîn la Prut,  
 Vărsînd lacrimi pe pămînt.

Frunză verde de migdal,  
Vin săracii pân-la mal,  
Vârslnd lacrămi cu amar.  
Unde era tirgul cel frumos  
Au mers focul și pe gios.  
Unde-era tirgul cel mai bun  
Poț să faci cu coasa fîn !

Textul este de datat între intrarea trupelor turcești în Moldova (primăvara 1821) și înainte de numirea celui dintîi domn pămîntean (vara 1822).

*Emil Vrtoșu*

*O întreprindere editorială bucureșteană la jumătatea secolului  
al XIX-lea*

S-a observat adesea că în faza de pionierat a literaturii moderne, premergătoare revoluției de la 1848, protagoniștii mișcării de culturalizare cumulați atribuții de o diversitate deconcertantă. Lăsând deoparte varietatea preocupărilor lor pur creatoare, împărțite între poezie, dramaturgie, proză de ficțiune și critică, traduceri și manuale didactice etc., un Heliade, un Asachi sau un Kogălniceanu s-au manifestat ca ziariști, profesori, patroni de tipografie, animatori ai teatrului, îndrumători plini de autoritate pe tărîmul literelor, fără a mai enumera competențe particulare fiecăruia (Asachi — pictor ; Kogălniceanu — vechil, fabricant de postav, orator) sau a intra în detaliul slujbelor deținute și al tribulațiilor de conduită politică. Proteismul acesta se explică prin lipsa de diferențiere a mediului intelectual, în condițiile unei extraordinare accelerări de ritm a evoluției istorice. Eliberarea din cătușele spirituale ale fanariotismului, emularea cu Europa civilizată, conștiința din ce în ce mai imperativă a individualității naționale și a afinităților romanice impuneau o ofensivă viguroasă împotriva neștiinței și a premiselor care o făceau posibilă. Cum nu existau modele anterioare prestigioase, nici cadrul instituțional destinat culturalizării, nici o opinie publică edificată asupra opțiunilor necesare în momentul respectiv, cîtiva oameni trebuiau să răspundă la toate. Apariția lor în arena istoriei nu ține de miracol, căci vitalitatea unei națiuni se manifestă tocmai în ceasurile de cumpănă, cînd destinul trebuie făurit prin luptă, iar sarcinile de rezolvat se îngrămădesc. Dacă necesitățile obiective i-au scos la suprafață, hazardul i-a făcut să se numească Heliade, Barițiu, Asachi, Kogălniceanu ; dacă sensul activității lor a fost fortuit, modul de a-și afirma prezența concretă în epocă i-a personalizat, scoțîndu-i de sub regimul uniformității stilistice. Peste orice imputare de natură estetică sau filozofică, adresată unuia sau celuilalt, să recunoaștem acestor oameni o însușire esențială : de a se fi situat la înălțimea împrejurărilor, de a-și fi făcut datoria cu un nelintrecut patriotism și o inepuizabilă energie.

De pe la 1840 înainte, cu deosebire după 1848, o dată cu primele rezultate ale acțiunii de însămînțare a terenurilor virane, s-au ivit și s-au conturat, din ce în ce mai net, tendințele spre specializare. Funcțiile, amalgamate în faza „eroică” a defrișării, încep să se diversifice, îndemnările să se canalizeze. Accentul se deplasează tot mai mult de la orizontalitate spre verticalitate. Domeniile se delimitează, iar aptitudinile își descoperă voluptatea calificării. Noua perioadă va mai cunoaște vocații enciclopedice (Hasdeu, Eminescu), însă limitate la domeniul spiritului, fără pretenția de a legifera și în sfera administrației de stat sau a carierelor practice și lucrative. Perioada postpașoptistă introduce separația puterilor nu numai în mecanismul constituțional, ci și pe tărîmul desfășurării plene a personalității. Ea elimină definitiv posibilitatea confuziei de planuri și a polivalenței de atribute. Scriitorii nu vor mai fi de aci înainte în același timp conducători politici ai națiunii, dascăli, comercianți, avocați ș.c.l.

Printre activitățile care își vor câștiga independența în această perioadă figurează și cea editorială. Ea fusese, înainte de 1848, parte integrantă a operei de răspîndire a luminilor. Heliade

sau Asachi vedeau în tipărirea cărților un auxiliar al acțiunii lor patriotice și umanitare de a ridica pe români, prin cultură, la nivelul secolului. Tiparul nu constituia pentru ei un scop, ci un mijloc de mare eficacitate educativă. Ei nu urmăreau beneficiul material, ci îndreptarea morală. De aceea nu căutau să-i ademenească pe cititori prin flatarea gustului prost și a apetențelor senzuale. În pofida tuturor dificultăților întâmpinate, și Heliade, și Asachi, și Kogălniceanu au ales cu discernământ operele publicate, făcând să prevaleze un criteriu exigent, dacă nu totdeauna pe planul estetic, cu siguranță însă pe cel etic. E adevărat că nici unul dintre mentorii culturali ai pașoptismului nu trăia exclusiv din comercializarea hirtiei tipărite; ca atare, ei se puteau degaja lesne de ingerințele dezagreabile ale activității mercantile. Dar aici nu aprofundăm circumstanțele care i-au menținut sub semnul culturii și principiilor. Subliniem doar că au făcut-o.

După 1848, lucrurile se schimbă radical. Alături de școli, teatre, ziare și reviste, de societăți literare, biblioteci, orchestre, galerii de artă ș.a.m.d. încep să apară editori sau, mai exact, librari-editori. Însă ei nu au nimic comun cu intelectualii generației precedente, dornici să soarbă de la toate fîntînile spiritului. N-au veleități de a face operă de pedagogie și nu acționează ca niște promotori convenenți al luminilor. Se numesc George Ioanid, Hristu Ionin, Iosif Romanov, I. V. Socec și aparțin cu toții, dacă nu prin naștere, atunci prin aspirații și categorii socială, lumii noi, burgheze, care transformă bunurile spiritului în marfă și înecă toate sentimentele ploase în apa înghețată a calculului egoist. Pentru ei, tipărirea de cărți nu mai este o activitate nobilă și dezinteresată, ci o sursă de existență; mobilul urmărit nu mai este combaterea relelor năravuri și proslăvirea virtuții, ci — *horrible dictu!* — profitul; munca editorială încetează de a fi o îndeletnicire a orelor libere, practică cu intermitențe și destul diletanțism, ea devine o „întreprindere”, un „business”. De aici consecințe din cele mai însemnate, pe care am vrea să le punem în lumină uzînd de un exemplu concret: experiența de editură a lui George Ioanid, librar vestit în Bucureștiul de la jumătatea secolului trecut.

După datele comunicate de N. Ionițiu<sup>1</sup>, George Ioanid s-a născut la 1817 și a început să practice comerțul de librărie încă de la 1838<sup>2</sup>. Era fecior de boier și domiciliat în mahalaua Sf. Nicolae, vopseaua roșie. Pe la 1846 tipărește primele cărți, conținînd într-un ritm intens după revoluție, mai ales în preajma Unirii. Totuși baza existenței sale va rămîne, pînă tîrziu, negoțul de brașovenie. Un patent eliberat de Departamentul Visteriei (nr. 51, iunie 1854) îi atestă calitatea de negustor de a treia clasă, avînd „toată voia și slobozenia a ținea prăvălie și a se negustori cu amăruntul în locul sălășluirii sale”. Se pare că de-abia din inițiativa lui I. V. Socec, cunoscutul librar de mai tîrziu, care-și făcuse ucenicia în magazinul lui Ioanid, acesta renunță la modul patriarhal de a depozita cărțile printre articole de lipscănie, recurgînd la o formulă de prezentare europeană. Oricum, Ioanid iubea cuvîntul scris și avea buna conștiință că-și servește neamul. Socotînd că interesul său privat se confundă cu interesul public, făcea caz de vorbe mari: sacrificiu pentru patrie, răspîndirea culturii, ridicarea poporului din înapoiere. Dar vocabularul luminist de la 1850 travestea o naivă demagogie. „George Ioanid n-a fost — ne spune un tardiv coleg de brașlă, a cărui mărturie în nici un caz n-ar putea fi suspectă — omul politic pentru care editura reprezenta un mijloc. Pentru el, cartea — de la alcătuirea ei pînă la răspîndirea cît mai largă — înfățișa un scop în sine. George Ioanid a fost negustor — pur și simplu”<sup>3</sup>. Comerțul l-a prosperat. Pe la 1866 dispunea de o sucursală în București, pe podul Mogoșoaii (prăvălia centrală era pe str. Lipsani). Vindea cărți de „lectură” („sîntem asortați cu cele mai noi scrieri beletristice, teatrale, romane, nuvele etc. ale celor mai celebri autori”) și lucrări de specialitate („d-nii studenți din facultăți asemenea vor găsi... o frumoasă colecție din principalele uvraje de

<sup>1</sup> N. Ionițiu, *Istoria editurii românești*, București, 1944, p. 148.

<sup>2</sup> George Ioanid — editorul nu trebuie confundat cu omonimul său, profesor la Sf. Sava, autor al unei gramatici elinești și al altor scrieri didactice, ajuns membru al Academiei Române. Născut în jurul lui 1800, a murit la 1888, lăsîndu-și averea familiei C.D. Aricescu.

<sup>3</sup> N. Ionițiu, *op. cit.*, p. 147.



științe, litere, jurisprudență, economia politică, finanțe, comerț" <sup>4</sup>); apoi articole de papetărie, obiecte de desen, rechizite de birou, registre de contabilitate, litografiile etc. George Ioanid a murit în 1907, foarte bătrîn, în casa din str. Polonă, nr. 126. Grădina, salvată ca prin minune de asaltul blocurilor și asfaltului, i-a perpetuat pînă astăzi numele printre adolescenți înamorați, pensionari ticăiți, dădăce obligate să scoată copiii la aer și alte categorii rătăcite de bucureșteni, ipsisite de gustul sau de șansa unor escapade mai spectaculoase.

Sub raport editorial, Ioanid n-a făcut, pare-se, afaceri strălucite. Dar experiența lui e instructivă. După cîteva tentative sporadice și nesemnificative, anterioare lui 1848, a încercat, de pe la 1853 — 1854 înainte, să se lanseze într-o activitate în stil mare : a pus bazele unei colecții intitulate *Biblioteca literară*, proiectată în mai multe volume pe an, totalizînd 300 de coli în 8°. Doritorii trebuiau să subscrie abonamente pe serii (fiecare serie corespunzînd unui an). Prețul era global de 86 de lei (respectiv 102 lei, în funcție de livrarea în exemplare broșate sau legate). Prima serie a cuprins următoarele opere : *Letia*, *Mauprat*, *Montrevêche* — toate de George Sand ; *Artur și Matilda* de Eugène Sue ; *Gil Blas* de Lesage și *Nacezii* (sic!) de Chateaubriand. În total erau 21 de tomuri, legate în 9 volume <sup>5</sup>. Amplasarea întreprinderii, vădită prin profuziunea de titluri și cantitatea de hîrtie, impresionează. Preferința pentru aventură și romanesc e manifestă, totuși autorii traduși aparțin valorilor cotate și la bursa artei, și la aceea, obișnuit contradictorie cu aceasta, a interesului public <sup>6</sup>.

Echilibrarea celor două talgere ale balanței nu era însă ușoară. Cum e firesc, latura comercială a prevalat, și programul seriei a II-a a coborît pretențiile. S-au anunțat astfel : *Misterele închiziției* de V. Féréal ; *Iacobinii și Girondinii*, *Regina Margot*, *Cei patruzeci și cinci* — toate de Alex. Dumas ; *Fidanța de Lamermoor* de Walter Scott ; *Pujol*, șeful mizeștilor de J. Arago (după identificarea noastră). Abonații urmau să primească gratuit *Istoria Moldo-României* <sup>7</sup>. Seria a III-a era planificată să cuprindă : *Contele de Monte Cristo* de Alex. Dumas (8 volume) ; *Ivanhoe* de Walter Scott ; *Istoria uezuiștilor* de Arnould ; *Paradisul pierdut* de Milton ; *Graziella* de Lamartine și „alte uvraje interesante" <sup>8</sup>. Printre „uvrajele" din urmă e anunțat ulterior romanul d-nei de Staël, *Corina sau Italia* <sup>9</sup>, precum și cu altă ocazie : *Insurecțiile Chinei pînă la luarea Nankinului*, *Istoria închiziției*, *Crucea de argint* de Eugène Sue și *Disprețul morții* de Cicero <sup>10</sup>.

În afara lucrărilor incluse în *Biblioteca literară*, Ioanid a tipărit, mai ales între 1856 și 1857, un număr relativ însemnat de opere independente. În baza diferitelor sale anunțuri, confruntate cu cataloagele <sup>11</sup> și bibliografiile uzuale, putem alcătui următoarea listă (nelimitativă, deci servind ca exemplificare) : *Grecia și insurecțiile ei* de Edm. Texier (1854) ; *Corina sau Italia*

<sup>4</sup> Librăriile G. Ioanid și A. Spirescu, *Catalog general alfabetic de toate cărțile române, franceze, latine, elene etc., precum și de material*, București, 1873, septembrie, p. 1—2.

<sup>5</sup> „Românul". Supliment, nr. 40, din 23 mai — 4 iunie 1858.

<sup>6</sup> E interesant de notat că *Gil Blas* mai fusese tradus la noi de Simeon Marcovici în 1837. Chateaubriand se bucura de o adevărată vogă în jurul anului 1850. După *Atala*, *René* (Nestor Heruvim, 1839), *Martirii* (I.D. Negulici, 1846), în anii de după revoluție s-au succedat, la scurte intervale : *Aventurile celui din urmă Absențeragiu* (în două versiuni : Grig. Gănescu, 1850 și I.N. Șoimescu, 1852), *Geniul hristianismului* (arh. Dionisie, 1851), *Atala* (G. Romanescu, Iași, 1852). Traducerea publicată de G. Ioanid, *Nacezii* se datorează lui I. N. Șoimescu și e din 1854. 6 traduceri în mai puțin de 10 ani ! Sensibilitatea vremii traversa oare un moment Chateaubriand ?

<sup>7</sup> „Concordia", nr. 17, din 3 aprilie 1857.

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> „Concordia", nr. 23 din 27 aprilie 1857.

<sup>10</sup> „Românul". Supliment, nr. 40 din 23 mai — 4 iunie 1858. *Corina și Paradisul pierdut* nu mai apar în această listă ca figurînd în seria a III-a.

<sup>11</sup> George Ioanid a publicat vreme de un sfert de secol, între 1847 și 1873, cataloage ale cărților aflate în magazinul său. În total au apărut 9 cataloage (1847, 1851, 1852, 1856, 1857, 1859—1860, 1866, 1869, 1873), dintre care ultimele două în colaborare cu un asociat, A. Spirescu. Mai bine organizat e catalogul pe 1859—1860, care conține un indice de autori în ordine alfabetică (Vezi și N. Georgescu-Tistu, *Bibliografia literară română*, București, 1932, p. 70—71).

de Mme de Staël (1856); *Madalena* de Paul de Kock (1857); *Tribunalul secret* de Clémence Robert (1857); *Jidovul rădăcitor* de Eugène Sue (1857—1858, 8 vol.); *Rezelul și civilizațiunea* de Francisque Brunet (1859); *O mie și una de nopți* după Galland.

Au fost editate și scrieri românești. În afară de *Istoria Moldo-României* (1858), „scoasă din manuscrise vechi, găsite la mănăstirile Cozia și Șerbănești, cuprinzând faptele de la zidirea lumii”<sup>12</sup>, putem cita: *O noapte pe ruinele Trgovîștei* de Petre Grădișteanu (1857); *Coconu Zamfirache* (1857); *Un vis de Carpați* (1857); *Radu Buzescu* de Ioan Dumitrescu, roman (1858); *Șoimul Carpaților* de C.D. Aricescu, versuri (1860). O publicație interesantă este *Dobrul* (1858), „colecție de cele mai frumoase și noi cîntece naționale”, apărută cam în aceeași vreme cu culegerea lui Socec: *Colecțiune de cîntece naționale* de A. Flechtenmacher<sup>13</sup>. Ioanid edita, de asemenea, cărți de școală, hărți și tablouri istorice: *Metodul practic spre a învăța a serie și a vorbi limba germană cu înlesnire* de G. F. Nicefor (1858), *Lecciuni și modele de literatură franceză* de Antonin Roques (1861), *Noul atlas de geografie în limba română* (1861), *Harta Principatelor Unite* (1861) etc. La 23 mai — 4 iunie 1858 făcea reclamă pentru un tablou cu 19 portrete ale domnitorilor români și o reproducere după Leca: *Moartea lui Mihai Viteazul*. O tipăritură care s-a bucurat de mult succes, de vreme ce în 1858 se afla la cea de-a treia ediție, a fost *Cartea de bucate*.

După cum se vede, activitatea editorială a lui Ioanid e considerabilă cu deosebire în anii 1857 — 1858. Se pare chiar că brusca sporire a cifrei de afaceri a fost de rău augur. Supraestimind capacitatea de absorbție a pieței și iluzionându-se, probabil, asupra succesului *Bibliotecii literare*, Ioanid s-a trezit deodată cu un stoc enorm, greu vandabil, rămînînd astfel descoperit față de creditori. Alarmat, el se adresează publicului, apelînd la ajutor. Într-un lung material explicativ din mai 1857, plîngîndu-se de gravitatea situației, dă o serie de amănunte prețioase: „... O mulțime de cărți de cite 60, 80 coale, trase în o mie de exemplare zac în magaziiile mele cite 6 — 8 ani, și peste ele mai ies și altele asemenea, ba încă și mai voluminoase”. Tirajul mic și scurgerea înceată nu permit reducerea prețurilor, iar prețurile ridicate alungă pe cumpărători. În felul acesta se creează un cerc vicios pe care librarul-editor, oricît de admirabile i-ar fi intențiile și oricît de serioasă firma, nu-l poate înlătura de unul singur: „Dacă cea mai mare parte din jumimea studioasă este aprinsă de amorul lecturii, găsește însă o piedică la împlinirea dorinței sale, care o face a suspina poate în secret, din cauza prețului! Asta o simt foarte bine — declara Ioanid — pentru că o știu din experiență. Ce să facă însă un simplu editor? Cum să se lupte cu attea uvraje ieșite de sub presă și neieșite din magazinul său? Cu ce speranțe să se legene că va găsi o încurajare și un sprijin puternic în viitor? Cum să întîmpine cheltuielile pentru alte uvraje noi, cînd cele dinainte stau cum au ieșit de sub tipar?” Iată, fără îndoială, niște întrebări spinoase, cărora nu era de loc simplu să le răspunzi. Ioanid, întreprinzător fără tradiție, căuta soluția prin regresivitate la epoca anterioară, precapitalistă, și la metodele ei: filantropia și mecenatul. „Unde sînt și la noi, ca la alte nații — exclama el retoric — din acei bărbați cu venituri însemnătoare, care sacrifică o părticică din marile lor fonduri și pentru susținerea și dezvoltarea literaturii?”<sup>14</sup>. Asemenea metode, valabile și eficiente în vremea începuturilor de modernizare, așezate sub semnul luminilor, deveneau himerice în faza întreprinderii editoriale de tip capitalist. De aceea, apelul lui Ioanid a rămas fără ecou. Nici repetarea lui, la scurte intervale, în alte publicații ale timpului n-a determinat o atitudine mai favorabilă. În aceste condiții, spre sfîrșitul anului 1858, el s-a văzut obligat să-și suspende temporar activitatea. Aflăm că mai mulți binevoitori au inițiat atunci o listă de subscripție pe care au prezentat-o prințului caimacam, cerîndu-i să adopte măsuri concrete în vederea sprijinirii literaturii<sup>15</sup>. Întrucît nici de data aceasta solicitările n-au avut rezultat, Ioanid a fost împins să acționeze conform le-

<sup>12</sup> „Concordia” din 19 iulie 1857.

<sup>13</sup> „Românul” nr. 95, din 9 decembrie 1858.

<sup>14</sup> „Concordia” nr. 31, din 29 mai 1857.

<sup>15</sup> „Naționalul” nr. 8 din 4 ianuarie 1859.

gilor pieței și a hotărât singurul lucru cuminte în situația dată : să reducă treptat din volumul tipăriturilor programate, mulțumindu-se cu titluri puține și de circulație sigură, mutând, în același timp, ponderea firmei pe comerțul de librărie. Așa se face că *Biblioteca literară* încetează cu seria a III-a, iar mai multe cărți anunțate, între care, de pildă : *Misterele Parisului și Cele șapte păcate de moarte* de Eugène Sue, *Memoarele doctorului de Alex. Dumas*, *Fiziologia maritagiului* de Balzac, *Istoria succintă a Romei și a imperiului Constantinople*, *Istoria revoluțiunii franceze*, nu vor mai apărea. De pe la 1860 înainte, George Ioanid se limitează să editeze *Calendar* (de exemplu, în 1861, *Calendarul istoric și popular cu prevestirile faimosului astronom antic Cazania și o mulțime de materii interesante, precum și un frumos tablou : creșterea glandacilor de mătase*) și opere dispartate, între care sînt de remarcat scrierile lui N. T. Orășanu (*Panorama sau Mineele lui Nikipercea*, I, II, 1860 ; *O pagină din viața mea sau zilele de 22, 23 și 24 ianuarie 1859*, 1861 ; *Calendarul lui Nikipercea*, 1861 etc.).

Să încercăm acum, reexaminînd cu perspectiva ansamblului munca de editor a lui George Ioanid, să sistematizăm în cîteva puncte concluziile care se desprind :

1. E limpede că „instituționalizarea” activității editoriale sub forma întreprinderii capitaliste reprezintă o transformare hotărîtoare. Ea duce automat la răsturnarea criteriilor care prezidează la tipărirea de cărți : setea de cîștig va prima de aici înainte asupra intereselor educative, mobilul profitului își va subordona exigența artistică. Acest proces e necesar ; el se impune dincolo de dorința subiectivă a unuia sau altuia ; se plasează, ca orice derivă din natura lucrurilor, mai presus de regrete și de aprecieri morale. În noile condiții, factorul determinant nu mai e boierul filantrop care subvenționează întregul tiraj sau autorul gata să suporte cheltuielile din motive de vanitate sau patriotism. Vrînd-nevrînd, cititorul devine acum arbitru de gust și instanța supremă în materie de succes. Dar cititorul acesta e încă în anii cruziei, se află într-o vîrstă de alfabetizare literară. De aceea, strategia care să-l atragă și să-l cucerească trebuie adaptată nivelului său elementar. Și ce altceva încearcă oare a face George Ioanid ? Observăm că programul *Bibliotecii literare* stimulează curiozitatea publicului și li arță nevoia intimă de a-și oferi evadări într-un univers fictiv. Cărților-predică de altădată le iau locul romane cu urzeli tenebroase și intrigi senzaționale, pledoariei cam pedante în favoarea luminilor i se substituie opere de colportaj „populare”, în înțelesul ieftin și foiletonist al cuvîntului. Și chiar dacă, așa cum se străduiește prima serie a *Bibliotecii*, criteriile de valoare nu sînt cu totul abandonate, sfera tematicii se extinde vîdit spre aventură, exotic și fabulos, ceea ce, prin supralicitare, va rostogoli o parte a literaturii, în anii ce vin, către o adevărată deingoladă estetică.

2. O altă consecință majoră : sporește sensibil ponderea traducerilor în ansamblul mișcării literare, cu deosebire a traducerilor de romane<sup>16</sup>. Lucru firesc : resursele scrisului indigen erau prea anemice și prea puțin experimentate ca să reușească să acopere nevoi urgente și în rapidă creștere. Juca, probabil, pe de altă parte, și un anume snobism al autorilor străini, frecvent în mediile inculte. Fapt e că Ioanid programează în biblioteca sa exclusiv traduceri ; bănuia, desigur, că e cea mai bună armă de captație.

Orientarea traducerilor are mai puțin în vedere pe luceferii literaturii și mai mult o anumită problematică. Alexandre Dumas-père e figura tutelară, însă nu în calitate de scriitor remarcabil, ci în aceea de prodigios inventator de conflicte antrenante, aventuri și mistere. De altfel, publicul de rînd nici nu se interesa de persoana autorului, exact ca amatorii de astăzi ai romanelor din seria „Le masque”, pentru care contează un titlu insolit și un nume cu o rezonanță anglo-saxonă.

Nu chiar mulți ani înainte de întreprinderea lui Ioanid, Heliade proiecta traduceri sistematice din clasici. *Biblioteca literară*, cu singura excepție a lui Le Sage, planifică numai contemporani. Firește, pe aceia care răspund înclinării spre un romantism suburban, deci nu Stendhal,

<sup>16</sup> Vezi Paul Cornea, *Traduceri și traducători în prima jumătate a secolului al XIX-lea*, în *De la Alecsandrescu la Eminescu*, București, 1966.

nu, Flaubert, nici chiar Balzac, ci Dumas, Féval, Soulié, Eugène Sue etc. În felul acesta, gustul își adapta literatura pe măsura lui, iar producția beletristică de serie alimenta dibuirile și trivialitățile gustului.

3. Programul ambițios conceput de George Ioanid pentru *Biblioteca literară*, suplimentat cu atâtea alte lucrări marginale, implică o planificare a muncii, angajarea anticipată a unor titluri, deci efectuarea de comenzi. Surprindem, în cazul său, tranziția de la diletantul care tipărește ce i se oferă, la întreprinzătorul care tipărește ce se cere. Inițiative avuseseră și Heliade, și Kogălniceanu. Ei însă nu putuseră îngrădi, cu atât mai puțin să răstoarne cursul spontan al lucrurilor. Până la 1848, autorul compunea sau traducea fără să întrebe pe nimeni, din propriu-i imbold, iar editorul juca mai degrabă rolul de tipograf, decât pe acela de îndrumător de opinie. Desfășurînd o activitate regulată și metodică, Ioanid e obligat să aplice alte procedee. El nu poate aștepta pasiv ca hazardul să-i trimită opere de tipărit. Însăși natura obiectivă a întreprinderii pe care o dirijează îi impune să meargă în întîmpinarea creației, mai mult, s-o determine în mod anticipat. O activitate editorială totalizînd în numai cîțiva ani un volum atât de impresionant de traduceri ar fi fost cu neputință fără existența unei planificări, a unor comenzi, implicit și a unei formule contractuale, consimțită de părți. M. Rudinescu, citat de N. Ionițiu, spune explicit: „Traducerile s-au făcut de mai mulți angajați sub conducerea lui G. Baronzi. Plata se făcea cu coala, indiferent de valoarea traducerii”<sup>17</sup>. Din colectivul acesta, pe lângă Baronzi (foarte productiv, a publicat în 5 ani mii de pagini: *Matilda* de Eugène Sue, *Iacobinii și Girondinii*, *Contele de Monte Cristo* și *Cei patruzeci și cinci* de Alex. Dumas, *Fidanța de Lamermoor* de Walter Scott), mai făceau, probabil, parte: P. M. Georgescu (*Gil Blas*, *Regina Margot* de Alex. Dumas, *Misterele inchiziției de Féréal*, *Grecia și insurecțiile ei* de Edm. Texier), I. N. Șoimescu, poate și I. M. Bujoreanu.

4. Dacă strămoșul literatului profesional la noi pare a nu fi nici poetul, nici romancierul, ci traducătorul, — nu e mai puțin adevărat că tot creația originală a profitat în ultimă instanță de pe urma „inovațiilor” lui Ioanid (sau aplicate și de Ioanid): contractul și retribuirea muncii literare. Putem cita, în această privință, un document interesant. Printre hîrtiile lui C. D. Aricescu de la Arhivele statului se păstrează copia unui contract al său cu George Ioanid. Editorul se angaja să tipărească un volum de 8 coli, conținînd poezii istorice inedite, într-un tiraj de 2 000 de exemplare, plătiînd în schimb cîte 4 galbeni de coală. De asemenea, urma să dea autorului 20 de exemplare în mod gratuit și un top de hîrtie vinătă. Aricescu trebuia să răspundă de predarea manuscrisului la timp și să suporte cheltuielile de retipărire în cazul că s-ar fi săvîrșit greșeli din vina sa (la corectură). Volumul cu pricina a apărut la 1860 sub denumirea de *Șoimul Carpaților*<sup>18</sup>.

5. Marea dificultate a muncii editoriale o constituia, la 1850 — 1860, insuficiența publicului. În raport cu 1830, se săvîrșiseră, desigur, mari progrese. Se democratizase recrutarea cititorilor. Pe lângă boieri și cîțiva intelectuali izolați, se ivise acum o categorie ceva mai largă, burgheză și mic-burgheză, alcătuită din amployați, comercianți, meșteșugari, dascăli, în special femei, ca totdeauna în avangarda modernizării. Se rafinase oarecum și gustul. Înainte de 1850, Elena, demozela din *Îngîmfata plăpămăreasă* a lui Costache Caragiale, savura cu delicii *Istoria lui Arghir*. La 1879, Zița citea cu pasiune *Dramele Parisului*. Totuși un public în accepția curentă a termenului nu exista. De aceea Ioanid se silește prin toate mijloacele să diminueze riscul investițiilor, accelerînd scurgerea mărfurilor și garantîndu-și desfacerea. Din asemenea necesități stringente a izvorît și proiectul *Bibliotecii literare*. Aceleași cauze explică atenția pe care el o acordă publicității. Pentru a-l ține în curent pe cititor și a-l cîștiga, transformîndu-l într-un client constant, el transformă anunțurile bibliografice într-o veritabilă reclamă. Nu insistăm, dar se cuvine menționat că, prin înființarea unei colecții de periodicele regulate și prin introducerea formei de contact cu publicul, echivalentă cu „serviciul de presă” actual, Ioanid se afirmă ca un precursor al editurii contemporane.

<sup>17</sup> N. Ionițiu, *op. cit.*, p. 151.

<sup>18</sup> Arhivele statului București, *Documente interne*, ms. 1 230, f. 55 (copie la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu”).

Desigur, în ciuda eforturilor depuse, întreprinderea sa nu s-a putut menține. După un început furtunos, s-a prăbușit, poate, fiindcă inițiatorul ei a voit prea mult și a vizat prea departe. Însă decesul nu dovedește, în cazul de față, o neconcordanță cu istoria. Dimpotrivă. Bazele puse de George Ioanid activității editoriale vor rămâne încă mulți ani neschimbate, atâta vreme, în orice caz, cât nu va exista un alt regulator pentru a decide asupra cărților ce urmează să apară, decât cel spontan, al pieței.

Paul Cornea

*O pagină de istorie literară:  
George Călinescu, profesor la Timișoara*

După Camil Petrescu (profesor la Timișoara în anul școlar 1919 — 1920)<sup>1</sup>, școala bănețeană l-a avut între slujitorii săi pe George Călinescu, scriitorul care a servit nu numai literatura și știința românească, ci și școala — liceul și universitatea — cu aceeași strălucire.

George Călinescu a fost, de altfel, mai mult decât profesorul elevilor și studenților de la instituțiile școlare unde a funcționat, a fost profesorul unui mare număr de învățăceli, care se recunosc cu mândrie ca făcând parte din școala călinesciană.

Revistele „Viața românească” (1965, nr. 6) și „Orizont” (1965, nr. 9) s-au oprit, în scurte note, asupra „popasului timișorean” al profesorului G. Călinescu. Nici una însă n-a izbutit să contureze, cât de cât, profilul pedagogului din acea epocă de tinerețe.

Autorul notei din „Orizont”, cercetind anuarele școlilor din Timișoara și alte documente, stabilește școlile la care a funcționat și anii de profesorat în orașul de pe Bega, dar cu unele inexactități. E adevărat că G. Călinescu, în urma examenului de capacitate, a fost numit profesor cu titlu provizoriu la Timișoara, Liceul „C. Diaconovici-Loga”, catedra de limba italiană și română, în 1924, dar în anul școlar 1924 — 1925 se pare că n-a funcționat nici o zi. Două argumente converg către aceasta: 1) nu există nici o mențiune în procesele-verbale de la începutul anului școlar — 1 septembrie — 15 octombrie 1924 — care să ateste prezența noului profesor la școală și 2) foștii elevi afirmă că nu l-au avut în 1924 nici o oră profesor pe George Călinescu, ci pe Cesare Ferarri, suplinitorul lui G. Călinescu, care era reprezentantul fabricii de automobile „Fiat” pentru Banat. Probabil că a făcut numai act de prezență și s-a înapoiat la București spre a se pregăti pentru Italia. Ministerul i-a aprobat un concediu de doi ani pentru studii la Roma.

Răsfoind arhiva Liceului „C. Diaconovici-Loga” și a Școlii superioare de comerț, cercetând și pe câțiva din colegii de cancelarie ai profesorului G. Călinescu, am putut aduna câteva date în măsură să ne dea o imagine despre pedagogul de atunci G. Călinescu. Numit la acest liceu în 1924 cu ordinul ministerului nr. 69 336/1924, George Călinescu a funcționat efectiv la catedră numai în anul școlar 1928 — 1929, completându-și catedra cu ore de limba română la Școala superioară de comerț. În „Orizont”, autorul articolului afirmă greșit că G. Călinescu a fost titular la Școala superioară de comerț, având numai completare de ore la Liceul „C. Diaconovici-Loga”. În „Anuarul Școlii superioare de comerț din Timișoara pe anul școlar 1928 — 1929”, în dreptul numelui lui G. Călinescu, în ultima rubrică, se află mențiunea: „Completează catedra de la Liceul „C. D.-Loga”. Mențiunea e clară, și numai o lecțiune neatentă poate duce la afirmații eronate. Nu se produsese nici o altă numire a profesorului între timp. Deci, în anul școlar 1928 — 1929 a funcționat la două școli, fiind și diriginte la amândouă. Dacă adăugăm și faptul că în acel an a des-

<sup>1</sup> C.N. Mihalache, *Camil Petrescu, profesor la Timișoara*, în „Limbă și literatură”, 1965, nr. 8.

fășurat o vie activitate publicistică, colaborând la „Universul literar”, la „Viața literară” a lui I. Valerian (cf. N. Manolescu, „Viața românească”, 1965, nr. 6), că aduna material pentru opera lui beletristică și pentru cea de istorie și critică literară, ne putem imagina impresionanta cheltuire de energie spirituală precum și vivacitatea spiritului călinescian.

În cursul anului școlar, profesorul a participat aproape la toate consiliile profesoriale, și iscălitura sa, acum arhicunoscută, înaltă și subțire, răsare în josul paginilor îngălbenite de vreme.

Două din consiliile profesoriale — cel din 21 ianuarie și cel din 2 martie 1929 (proces-verbal nr. 8) — au discutat chestiuni „cu privire la educația morală și disciplina elevilor”. Din scriptele școlii rezultă că în acel an școlar disciplina elevilor a fost problema majoră. De altfel și Ministerul Instrucțiunii Publice ordonase școlilor să analizeze periodic această chestiune. S-au eliminat mai mulți elevi pentru abateri disciplinare; chiar instituții din oraș semnalau școlii abaterile disciplinare ale unor elevi.

Profesorul George Călinescu, în consiliul profesoral din 2 martie 1929, propune intensificarea legăturii dintre școală și părinții elevilor, pentru ca astfel, printr-o acțiune conjugată, să se dobândească rezultatele așteptate. Tot în același consiliu propune să se alcătuiască pentru fiecare elev o fișă morală, în care să se înregistreze dezvoltarea elevului. Propunerile au fost aprobate în unanimitate.

Aceste două propuneri vizând ameliorarea condiției disciplinare a elevilor ni-l arată pe G. Călinescu preocupat și el, ca și colegii săi, de buna dezvoltare morală a tineretului școlar, aflând soluții dintre cele mai eficiente. Aceste mijloace — legătura strinsă cu familia elevului și fișa morală — au intrat în practica zilnică a procesului instructiv-educativ în școlile de azi. Pe atunci erau *rara avis*.

La sfârșitul anului școlar, profesorul George Călinescu face parte din comisia examenului de admitere în cursul superior de liceu (proces-verbal nr. 30 din 21 iunie 1929). În această calitate, ca profesor de limba română, propune subiectul pentru lucrarea scrisă, și anume: „Descrierea casei noastre”. Subiectul, simplu în aparență, dă posibilitatea să se dezvăluie sensibilitatea și talentul elevilor, elemente prețuite în chip deosebit de profesor.

Un coleg de cancelarie, profesorul universitar V. Mioc, ne-a împărtășit câteva date despre profesorul George Călinescu: era un convorbitor plin de vervă științifică, cu o înfățișare totdeauna zimbătoare, un coleg plin de bunăvoință, volubil, înzestrat cu un spirit efervescent.

La începutul anului școlar următor, G. Călinescu s-a mutat la București. Procesul-verbal din 6 septembrie 1929 constată absența profesorului G. Călinescu de la examenul de admitere, sesiunea de toamnă, și numirea lui Silvestru Gîoflec în locul lui.

Începută la Timișoara la o școală secundară, cariera de profesor a lui G. Călinescu l-a adus la Universitate, apoi la Academie, fără să se încheie cu moartea atît de prematură a marelui dascăl. El rămîne, prin opera lui, profesorul, peste veac, al tuturor celor ce au îndrăgit cercetarea fenomenului literar.

C. N. Mihalache

AL. ODOBESCU, *Pagini regăsite. Studii și documente*. Ediție îngrijită de Geo Șerban,  
E. P. L., 1965

Puțini sînt scriitorii români cărora, în ultima vreme, să li se fi deschis o atît de largă posibilitate de cunoaștere ca lui Al. Odobescu. Prefața la volumul I al *Operele complete*, perspectivă grandioasă în zece volume academice, informează asupra intențiilor Academiei de a edita un corpus al clasicii literaturii noastre, în care cel interesat să poată găsi, economisind timp, „temelia sigură a investigațiilor lui”. Alegerea lui Odobescu pentru această ediție este motivată, în aceeași prefață, el fiind unul dintre scriitorii a căror operă n-a fost publicată nicicînd în întregime. O privire retrospectivă explică, cel puțin în parte, niște evidente realități. Odobescu semnala, destul de plictisit, Sașei, într-o scrisoare, că sub „presiunea împrejurărilor”, cele trei volume de *Opere* din 1887, la a căror editare supraveghiase el însuși, au multe carențe. Se gîndea atunci la o parte din colaborarea lui la „Românul” din 1876 — 1878 și perioada nedepistată de autor în momentul definitivării volumului al treilea și pe care n-a mai putut s-o cuprindă ediția. Specialiștii care au reluat după această dată cercetarea operei lui Odobescu au demonstrat și lipsa lui de preocupare față de revizuirea propriilor texte. Faptul nu putea fi trecut cu vederea, de aceea, la începutul secolului nostru, H. Ghendil și E. Caracalechi, editînd volumul *Opere complete*, atrag în mod deosebit atenția asupra necesității studierii serioase a acestei opere de o „viabilitate și popularitate” recunoscută. Preocupați nu numai de exactitatea formei, ci mai mult, de a găsi o formulă care să corespundă structurii interioare a scrisului odobescian, ei au dispus textele, nu cronologic, așa cum a făcut autorul lor, ci după genuri, într-o ordine oarecum asemănătoare cu aceea pe care a ales-o T. Vianu în volumul de *Opere* din colecția „Clasicii români”, publicat de E. S. P. L. A. în 1955.

Cu excepția operei literare foarte cunoscute, *Mihnea Vodă cel Rău, Doamna Chiajna și Pseudokinighetikos*, publicate critic, cu note și variante, pentru prima dată în volumul *Opere literare*, editat în 1938 de Scarlat Struțeanu, mai este reprodusă aici, spre deosebire de edițiile anterioare, o mare parte din corespondența lui Odobescu dintre anii 1870 — 1895, ocupînd cam o treime din volum.

Corespondența are mare importanță pentru definirea lui Odobescu și ca scriitor, dar mai ales ca om, ceea ce și explică interesul manifestat în această direcție. Personalitatea scriitorului și eruditului Odobescu, distinsul om de lume, viața lui spectaculos zbuciumată, apoi sfîrșitul tragic, au preocupat pe mulți intelectuali de prima mîna de la noi. Încă din 1906, revista „Convorbiri literare”, de exemplu, începe să publice scrisori. Fostul elev al lui Odobescu, G. Popa-Lisseanu a întreprins cercetări pentru a descoperi manuscrise, depuse prin grija lui în fondul public, unele reproduse în reviste.

G. Călinescu era de părere că toată ființa lui Odobescu este relevantă în epistole și era convins că ele au fost compuse cu o liniște artistică desăvîrșită pentru posteritate, întocmai cum făcea și Prosper Mérimée, socotit „maitre des lettres familières”. Apreciîndu-l pe autorul cunoscutului *Pseudokinighetikos* drept unul dintre rafinații epistolieri ai veacului trecut, alături de I.

Ghica, V. Alecsandri, M. Kogălniceanu, G. Călinescu a proiectat o ediție a acestei vaste corespondențe, pe care numai moartea l-a împiedicat să o definitiveze.

Academia, pregătind mai sus-amintita ediție critică în zece volume, a rezervat corespondenței ultimele două. Vasta întreprindere academică este anticipată de serioasa lucrare apărută în 1965 la E.P.L. în îngrijirea lui Geo Șerban. Sub un titlu sugestiv, volumul *Pagini regăsite* încorporează unitar articole, însemnări, fragmente literare inedite, datînd din tinerețea scriitorului, cît și corespondența lui dintre 1847 — 1857, cuprinzînd 107 scrisori din fondul de manuscrise al Bibliotecii Academiei. Publicarea acestor scrisori este un prețios act de cultură, intenționat cu multă vreme înainte de Sașa Odobescu, dar nerealizat. Ea scria în 1904 lui N. Iorga, relativ la scrierile inedite și la corespondență : „Doresc din suflet să putem scoate două frumoase volume, care să fie citite cu plăcere, spre amintirea mult-regretatului nostru Odobescu”. Textele ce urmau să intre în acea ediție, precum și conferința din 1851 despre viitorul artelor în România, jurnalul călătoriei la mînăstiri din 1860, sau epistolele voiajului în Italia la 1870 au fost tipărite între timp în reviste, înclt, fără să fi apărut în volum, și-au luat totuși locul cuvenit în opera lui Odobescu. Vastul fond de corespondență însă, în mare parte inedit, este o sursă inestimabilă pentru lărgirea orizontului informativ-documentar, care prezintă destule lacune, mai ales în latura biografică. Privit din acest punct de vedere, volumul editat de Geo Șerban ar putea fi intitulat poate și mai acuzat pentru cuprinsul său „o familie reconstituită prin scrisori”. Vom încerca să demonstrăm aceasta cît mai succint, prin confruntarea mai multor date culese din diferite prezentări biografice, la epoci diferite.

Ce se știe despre Ion Odobescu, tatăl scriitorului? Scarlat Struțeanu a întocmit în prefața volumului editat în 1938 un arbore genealogic din care se vede că un Ion Odobescu, ctitor al bisericii Sf. Vlaherna, zidită de Mavrogheni, este părintele unui căpitan Răducanu și al colonelului Ion Odobescu, membru al guvernului revoluționar de la 1848 din București. Urmează o mulțime de date informative privind moșia Odoabeasca și ipoteze toponimice.

Portretul foarte viu realizat de G. Călinescu în *Istoria literaturii române* îl fixează pe linia militaros-rigidă, pe măsura potrivită polcovnicului, înăbușitorul răscoalei bulgărești din Brăila din 1841, „trădătorul” de la 1848, „tiranul” care-și trimitea nevasta la furcă.

Scrisorile lui Ion Odobescu către fiul său Alexandru, existente în volumul editat de Geo Șerban, datate din iunie 1850 pînă în februarie 1856, sînt în stare să schimbe impresia despre polcovnicul „teribil ca un tun”, după cum îl definea prin sugestivă imagine G. Călinescu. Cu totul neașteptată este înțelegerea, pînă la slăbiciune, față de evidentele culpe ale fiului. Nimic la el nu e convențional, totul legitimîndu-se prin cel mai firesc sentiment patern : nici bucuria de a afla succesele la învățătura ale lui Alexandru la Paris, nici indignarea cînd aude vorbele răuvoitoare care circulau în jurul numelui acestuia, nici mînia uimită și în același timp puțin reținută în fața datorii necugetate. Totul se soldează însă cu trimiterea de polițe și cu povește : „De aceea îți trimit acum o poliță de 1000 fr., iar cealaltă mie o voi trimite pe la sfîrșitu lui martie, căci atunci am să primesc arenzile de la moșii. Și vei cunoaște curat că aceasta va fi cea din urmă scăpare ce fac cinstii tale și a numelui meu, și ferească Dumnezeu o altă asemenea întîmplare — te voi lăsa în mîinile judecății de acolo, spre a urma cu tine după pravila țării, care îți va pricinui o mare rușine și desăvîrșită înapoiere la învățăturile tale și o ură părintească către tine, care îți va pricinui toată viața ta neodihnă și bătaie de cuget. Însă ce s-a făcut s-a făcut, arată-mi numai în cuget curat pentru care obiect s-a cheltuit această sumă cerută, și prin adevărul mă voi odihni”.

Observațiile cele mai crude ale lui Ion Odobescu sînt provocate de o durere sinceră, mărturisită patetic. Împăcărilor, pe care le dorește din toată inima, vin repede, mărturisite exploziv, la cel mai mic semn de umilință a celui vinovat. La un interval de numai trei săptămîni, îi scrie : „m-am bucurat că ai simțit greșelile ce ai făcut”... „de aceea mă grăbesc a-ți arăta că m-am împăcat cu tine”, ... „și spre a fi liniștit”... „îți alătur polița pentru ceilalți 1000 fr. ce mai ești dator...”



Omul acesta calculat, care dă informații precise despre administrarea averii, cu socotirea exactă a pomilor fructiferi și a veniturilor după moara de aramă, foarte atent la fluctuațiile din lumea mare, la intrigile de la curte, din care ar putea profita pentru ai săi, este de o naivitate copleșitoare. De la Paris cere „vreo trei condeie cu diamanturi în bot”, de primirea cărora se bucură, dar socotindu-le prea bune pentru el, le dăruiește unuia dintre copii. În schimb, cere cizme, dar grijuliu, ca să nu „Ingreuneze” pe aducător, sugerează să-i fie trimise pe rînd. Urmărește apariția „Calendarului” lui Winterhalter, unde apăruse nesemnată o scriere a lui Alexandru, cu aceeași intensă emoție cu care se silește să-i găsească acestuia și să-i trimită niște briciuri de bună calitate, pe care bănuia să le găsească numai la Londra.

Despre **Catinca** Odobescu, născută Caracaș, Scarlat Struțeanu nu pomeniște nimic în prefață. În *Istoria literaturii române*, G. Călinescu o surprinde într-un moment definitoriu pentru structura ei morală. Ea este patrioata ce se înfățișează poporului suveran cu părul despletit și Ingenunchiază în fața soțului reacționar, ca să-l împiedice să tragă cu tunul în căuzași. Pe baza documentelor consultate ulterior, printre care o diplomă de la Viena acordată doctorului Caracaș, tatăl Catincai (aflată la arhiva Institutului de istorie și teorie literară), G. Călinescu, în studiul monografic asupra lui Odobescu din revista „Studii și cercetări de istorie literară și folclor”, nr. 3—4/1958, amplifică informațiile, explicînd comportarea Catincai prin ascendență filantropic-democratică. Iată cum, prin virtuozitatea unei imagini, personalitatea unui om poate fi cuprinsă într-un portret. Portretul acesta este îmbogățit, dar nu modificat, prin informațiile din volumul *Pagini regăsite*. Spre deosebire de Ion Odobescu, pe care-l cunoaștem după ceea ce scrie el însuși, pe Calinca o identificăm din cele spuse de alții. Din stîngăcia cu care i se adresează Ion Odobescu în corespondența trimisă la Paris, cînd ea își însoțește copiii la studii, simțim, după decenii de viață conjugală, emoția și respectul bărbatului copleșit de interese imediate și meschine față de finețea, inteligența și etica soției. Din scrisorile lui Alexandru, li deducem preocupările materne, exprimate cu o delicatețe tandră, fără dulcegării, îmbinate cu candoare, nu lipsită de energie și fermitate.

Pentru alte amănunte menite să contureze portretul moral al Catincai Odobescu sînt foarte importante notele ediției și în mod special acele care urmează imediat scrisorii trimise de Alexandru Odobescu mamei sale, în 1847, de la Balta Albă. Autorul ediției a cumulat în note informații culese din parcurgerea întregului fond de corespondență și a unor izvoare documentare cît mai complete, inclusiv presa timpului. În cazul Catincai, apelează la acuarela executată de Charles Doussault în 1843, pentru finețea chipului; la corespondența dintre Șașa și Alexandru din 1889, pentru a face cunoscută strălucirea ei la curtea lui Al. Ghica. Din corespondența lui C.A. Rosetti, N. Bălcescu și a fraților Golești distinge prețuirea acestora pentru Catinca Odobescu, în care văd o protecție a spiritelor progresiste. Pentru a aduce amănunte în plus la această trăsătură caracteristică, editorul apelează la „Vestitorul” lui Carcalechi, pentru că acolo o găsește înscrisă în primele liste de subvenții ale asociației pentru înaintarea literaturii, fondată în 1845. Din inițiativa ei apăreau pe listă și alte persoane din familie, printre care și fiul său Alexandru, care la acea dată avea 11 ani. Pentru cunoscuta scenă a Ingenunchierii Catincai în fața soțului, descrisă de G. Călinescu, editorul folosește *Amințirile Colonelului Locusteanu*. Cu acest procedeu, Geo Șerban epuizează sursele de informație.

Bogatele note dau indicații precise, științifice stabile, nu numai asupra scriitorului și a familiei, ci și asupra epocii, a stării politice, economice a timpului, asupra mișcării de idei, toate menite să aducă lumină în prima parte a biografiei lui Odobescu, despre care se știa doar generalități. Odobescu tînr, așa cum se desprinde din corespondență, este de o directitate savuroasă, care-l îndreptățește pe G. Călinescu să spună: „Odobescu ca erou este o creație obiectivă a corespondenței sale”.

Fără scriitor la noi care să ofere o formulă epistolară atît de bogată în culoare și atît de vast stimulatorie. Acesta este de fapt fondul problemei pe care ediția de față îl pune în deplină valoare: să capteze infinitul lumii chiar în formele fatal-finite, proprii unei scrisori.

Intr-adevăr, copil, Odobescu trimite mamei, în franceză, în vara anului 1847, un jurnal amănunțit al petrecerii sale la Balta Albă, unde se afla cu tatăl său. De pe acum se distinge prin preferința pentru rafinamentul alimentar și prin distincția comportamentului, una din trăsăturile lui dominante, care-l vor remarca mai târziu în străinătate, în funcțiile lui diplomatice. La Balta Albă vina vrăbii, pe care le mînca fripte, scuizîndu-se față de maică-sa că nu-i putea trimite să guste și ea. În plină adolescență și în anii imediat următori se simte, din tot ce scrie, o tensiune tînără, superb dinamică. În exprimarea sa e numai mișcare, cu treceri într-adevăr uimitoare de la bucurie la melancolie, de la superficiale cancanuri de salon la nuanțate și tinerești aventuri revoluționare, plină la preocupări de imediată utilitate privind poziția sa în societate. Era foarte sensibil la ceea ce se spunea despre el. Faptul că prințul Ghica, într-o vizită, nu-i adresează nici o vorbă, îl afectează. Într-o scrisoare către Catinca, atunci cînd descrie fetele tinere de familie din București, este de o cruzime a observației deloc obiectivă. Una este lingușitoare și falsă, două surori sînt splendide, dar înghețate ca statuile de marmoră, o prințesă e urtă, o boieroaică e mahalagioaică, una moștenește nasul roșu al maică-si, alta e grăsană. În sfîrșit, una nu-i place, fără nici un motiv. Absolut personală, această descriere spune tot despre sufletul tînărului contrariat pentru primirea destul de rece ce i s-a făcut în saloanele bucureștene. Sau, mai degrabă, demonstrează voința lui de a pătrunde acolo, în ciuda iluziilor spulberate de la început, prin refuzul familiei Bărcănescu de a-l primi ca ginere. Îndrăgostit, devine de o sensibilitate exagerată. Fata diafană, cu o șuviță albă în părul blond, îi dă exuberanțe desfășurate multiplu, dar și neprevăzute suspiciuni căci, emancipată, ea citește cărțile lui Paul de Kock, față de care Odobescu se exprimă cu o crudă ireverență: „Am aflat cu mîhnire că d-ra Minette (căci așa o cheamă) a cetit romanele lui Paul de Kock. Găsesc aceasta de neiertat pentru o ființă așa de tînără : cunoști pretențiile mele în materie de lecturi și să-mi spun că nevastă-mea a cetit romanele lui Paul de Kock, pe cînd eu, bărbat, nici măcar n-am atins asemenea scriboase cărți, e o tortură pentru mine ; fie extravagantă dacă vrei”. Sentimental, la prima lui manifestare de dragoste, nu exclude gesticulația spectaculară : „Mă bate al dracului gîndul însurătoarei”, scrie el mamei, ameninșînd că își va pune capăt zilelor dacă nu va fi înțeles. Mai târziu, cînd se îndrăgostește de Sașa, are o bucurie adîncă și sfioasă, spunînd despre ea lucruri cu o indicibilă delicatețe.

Corespondența din această epocă dobindește, prin complexitate, multă culoare și o arie neașteptat de cuprinzătoare, de la amănunțite relatări ale întîmplărilor zilnice, la zborul fantastic al imaginației, de la fapte voit îngroșate pe linia ridicolului, pînă la suavități. Căci Odobescu era în stare să se lamenteze în franceză, povestind cu lux de amănunte o călătorie cu trenul într-un compartiment împreună cu numeroasa familie a unui ofițer prusac, cînd cel mai mic dintre copii, de 10 luni, „braillait comme un âne et empestait à tout moment notre véhicule”. Și tot el, în aceeași scrisoare, citeva rînduri mai departe, se entuziasma de conversația pe teme de artă și cultură, purtată cu un bărbat distins, preocupat de istoria noastră națională. În altă scrisoare, comentează starea teatrului național : „teatrul românesc este descurajant ; aseară am văzut cele 2 Cucoane Chirițe ; sala era plină de lume de mahala și de golătime ; aducea a teatru de bulevard, însă giumbușlucurile fără gust ale actorilor abia dacă erau demne de panourile unui bilci”.

Cele 107 de scrisori, deși nu aparțin unei singure persoane, ele fiind scrise de Ion și Al. Odobescu, de C.A. Rosetti, G. Crețianu și Nicolae Ionescu, își răspund infailibil, se leagă pe dinăuntru prin taina unei curbe vitale menită să desfidă orice gînd izolator. E un merit al editorului de a fi întreprins selecția după criteriul bunului gust, asociat unui conținut bogat din punct de vedere documentar, susținut printr-o idee călăuzitoare. A fost întreprinsă astfel o acțiune foarte utilă pentru cercetătorul istorico-literar, dar nu numai pentru el. Cartea poate fi citită cu interes chiar de un nespecialist. Aparența de uscăciune pe care ar putea-o avea pagina la prima vedere prin înșiruirea de scrisori și note, dispăre pe măsura înaintării în lectură. Chiar și datele cele mai uscat informative care permit identificarea persoanelor și întîmplărilor pomenite în

corespondență, în contextul general al cărții, deschid perspective de orientare în epocă și de definire a personajului central care este Odobescu.

Cu excepția scrisorii din 1847 de la Balta Albă, comunicată de N. Iorga, precum și a schimbului epistolar cu C.A. Rosetti, G. Crețianu și N. Ionescu, reprodus după textele publicate în reviste de G. Popa-Lisseanu, tot restul scrisorilor au fost tipărite pentru prima oară după originalele de la Academie.

O foarte mare atenție a fost acordată exactității transcrierii, cu toate greutatele întâmpinate la lectură din cauza grafiei complicate, semnalată și de Scarlat Struțeanu și G. Călinescu, de destinatarii scrisorilor și de Odobescu însuși, care nu de puține ori se scuză pentru „ces quelques horribles lignes”, sau pentru „mon horrible griffonnage”.

Spre deosebire de ediția Struțeanu, care, după cum am arătat, reproduce corespondența din ultima parte a vieții scriitorului și care oferă textul numai în limba în care a fost scris, recentul volum adaugă și o traducere. Contrar notei asupra ediției, care precizează că transpunerea din alte limbi, în cazul de față greacă și franceză, s-a făcut strict literal, această transpunere, foarte atentă la nuanțe, este în stare să surprindă strălucirea unei idei, lustrul înghețat al unei formule de politețe, suplețea nebănuită a unui sentiment.

Cronologia amănunțită care însoțește volumul folosește multe informații provenite din corespondența încă nepublicată. În felul acesta, s-a încercat să se înlăture goluri și confuzii și să se dea o cit mai cuprinzătoare sinteză biografică.

În introducere, prezentarea tânărului Odobescu, foarte informată, scrisă cu aparentă severitate de studiu științific, denotă, tocmai prin bogăția și exactitatea datelor, pasiunea adevăratului istoric literar.

*Cornelia Ștefănescu*

#### ILEANA VRANCEA, *Eugen Lovinescu — critic literar*

Nu sîntem încă în faza în care am putea spune că-l cunoaștem în totalitate și în profunzime pe Lovinescu. Interesul pentru el se dovedește însă din ce în ce mai insistent. Nu e vorba, desigur, de cunoașterea de către unul sau altul dintre criticii sau studioșii literaturii române, ci de popularitatea de care are nevoie un scriitor sau un critic, pentru a fi discutat și înțeles. Lovinescu nu este totuși un nume oarecare, vorbesc în special pentru cei tineri. El a avut și are atracția unei culmi, a unei opere realizate, a unei personalități care s-a impus și a dominat mai bine de 20 de ani în cadrul culturii românești. A nu-l cunoaște, sau a-l cunoaște parțial, e un lucru grav, după cum a ști despre el e una, și a ști din el este alta. Masa mare a cititorilor vor ști cite ceva despre el, datorită puținelor studii apărute, dar nu îl citează fiindcă nu este reeditat.

Se pare că Ileana Vrancea și-a dat seama de acest fapt cînd a început să scrie o carte despre Lovinescu și de aceea studiul ei critic are o anumită profilare. Este, ca să zicem așa, un prim atac mai consistent în vederea restabilirii valorilor sale, un sondaj mai de profunzime în opera unui om de cultură care ar merita o atenție mai mare. De fapt, ea nici nu prea are ce lua în discuție, ca studii despre Lovinescu, decît o lucrare a lui Tertulian: *E. Lovinescu sau contradicțiile estetismului și cursul lui Crohmălniceanu de istorie a literaturii române între cele două războaie mondiale*. Amîndouă aceste studii însă se dovedesc a pluti la o înțelegere superficială a criticii lui Lovinescu, fiecare căutînd să acuze estetica pură, impresionismul, cultivarea poeziei mistice și altele.

Meritul Ilenei Vrancea e de a fi pornit cu cea mai mare dorință de a clarifica lucrurile și nu de a le expedia, de a fi căutat să-l înțeleagă în profunzime pe Lovinescu, și nu de a pune o pecete, pentru a răsuffa apoi ușurată că a terminat cu catalogarea. De aceea, cartea

ei are mai înainte de toate o atitudine de pledoarie. Autoarea și-a propus să ia în considerare un domeniu din istoria literaturii române pe lângă care au trecut destui oameni care sau nu l-au apreciat cum trebuie, sau au căutat să arate că mare lucru parcă nu s-ar putea face, poate și din teama de a încerca o valorificare onestă, lucru greu de realizat desigur.

Ileana Vrancea s-a apucat atunci cu toată dragostea și sinceritatea să înlăture tot ce se adunase în mod confuz peste opera lui Lovinescu, și să ni-l arate într-o lumină cât mai apropiată de adevăr. E acea sinceritate necesară în critică și care uneori folosește mult mai mult decât orice pretenție de originalitate și de noutate eclatantă. Desigur, cartea ei e doar un pas. E punerea în discuție a lui Lovinescu, este lărgirea interesului pentru el, e destrămarea confuziilor și refuzarea unor acuzații gratuite. Ai senzația că autoarea și-a definit înțel ceea ce i s-a imputat criticului, și-a alcătuit o listă din acuzațiile aduse și apoi punct cu punct a căutat să lămurească care e adevărul, avându-l pe Lovinescu în mână, într-un context întreg, adică fără a denatura frazele scoase dintr-un text și lăsate fără legătură (cum se pare că a făcut uneori Crohmălniceanu). Dar această poziție a studiului îl diluează oarecum, autoarea intră fără să vrea în cursa unei analize ce pierde ansamblul. Discutând despre fiecare idee sau atitudine în parte, apărând-o sau susținând-o, lămurind-o, Lovinescu ca personalitate, ca figură dominantă se deslănează. Sau cel puțin concluziile care se trag de la sine sînt anarhice și nelămuritoare. Înțelegi fiecare pledoarie a autoarei, dar în mare nu știi exact ce crede autoarea despre personalitatea lui Lovinescu.

După cum am mai arătat, acesta era totuși rezultatul firesc al necunoașterii lui Lovinescu însuși și de către cel care scrie despre el și de către cititorul studiului, pentru a se putea stabili un dialog valabil. Dacă nu, autorul se simte obligat să explice și să se plardă în amănunte. E un minus inerent începutului unei discuții.

Punctele pe care le discută Ileana Vrancea formează și schema compozițională a cărții: discutarea ideologiei lui Lovinescu, părerile lui despre critică, Lovinescu critic de poezie și Lovinescu critic de proză. La sfârșit, se încearcă un profil al mentorului cenaclului literar „Sburătorul”, el alcătuint un capitol oarecum neglat de restul studiului, deoarece tonul de analiză se schimbă într-unul de evocare.

Definirea ideologică a lui Lovinescu se face nuanțat. Ileana Vrancea face o expunere pe larg a perioadei în care s-a dezvoltat gândirea criticului, îi stabilește influențele și afinitățile, îi explică contradicțiile, într-un context istoric-social bine definit. Autoarea îl consideră pe Lovinescu ca un exponent al liberalismului burghez, ca unul din intelectualii ce credeau în progresul burgheziei și în binefacerile civilizației și ale democrației acesteia. Ileana Vrancea susține buna credință a părerilor lui Lovinescu, dorința lui de progresare a țării, necesitatea resimțită de el pentru ca cultura românească să se încadreze civilizației universale, ca și promovarea valorilor naționale. Această dorință a lui a fost în contrast cu dezvoltarea istorică a țării, liberalismul burghez era ceva depășit, de aceea Lovinescu a rămas un izolat. N-a înțeles nici mișcarea socialismului, n-a putut fi nici cu fascismul și decăderea așa-zisei democrații burgheze, de aceea, de fapt, el a trăit o mică dramă, a unui utopist fără perspective.

Concordanța principiilor estetice cu cele politice și ideologice au creat teoria lovinesciană a „sincronismului”. O dată cu teoria sincronismului, Lovinescu abordează și problema valorificării estetice și Ileana Vrancea explică coexistența acestor principii în opera de critică a scriitorului nu ca o contradicție, ci ca o simbioză. Înțelegerea contextului determinist al unei opere de artă nu exclude valorificarea estetică și viceversa. Amîndouă trebuie împletite și folosite în egală măsură. Considerarea lui Lovinescu deci ca un estelist e în mare măsură greșită. Aproximarea de Croce era inevitabilă, dar însuși Croce nu consideră categoria esteticului opusă categoriilor moralei, politicii sau filozofiei, ci doar categorii distincte. Lovinescu a proclamat autonomia esteticului într-un moment în care nu vroia să fie aservit fascismului. Aproximarea lui Lovinescu de Beranger al lui Eugen Ionescu, dorind să rămînă om plin la capăt, e o metaforă plină de înțeles pe care o realizează autoarea.

Impresionismul lui Lovinescu reiese, după Ileana Vrancea, dintr-o lipsă de rigiditate în judecarea fenomenului artistic. Departate de a considera frumosul ca ceva fixat o dată pentru totdeauna, criticul a fost adeptul relativității, al eclectismului, lipsit de judecăți dogmatice, pornite de la principii fixe. Ileanei Vrancea parcă i-ar fi teamă să nu-l amestece pe Lovinescu în nici o etichetare, nici estet, nici impresionist. E bine că autoarea judecă în cunoștință de cauză și cu înțelegere și lămurește că nu poate fi vorba de o categorisire rapidă și superficială. Dar nu se pune nimic în loc. Rămânem cu senzația că Lovinescu a fost în schimb un eclectic, un relativist, un om ce a căutat veșnic și nu a găsit ce trebuia: „vigoarea momentelor înaintate atinse în această evoluție, și totuși neputința de a le cristaliza într-o concepție științifică unitară, s-au plămădit în personalitatea contradictorie a lui Eugen Lovinescu” (p.79). Lucrurile acestea rămân de lămurit totuși.

A aborda toate fațetele criticului, lăsându-le apoi așa cum le-ai analizat, fără a le recom-pune, nu ajută la o înțelegere de fond a sa. Manifestându-și dezaprobarea față de curente semănătorismului, gândirismului, se pare că Lovinescu ar fi făcut figura „modernistului” în epocă. Încă una din acuzațiile pripite ce vor să-l scoată pe critic ca promotor al unei poezii mistice decadente, suprarealiste și așa mai departe. Ileana Vrancea îl apără mai întâi prin formația sa clasicistă. În al doilea rând, prin valoarea deosebită a muncii sale de pionerat, de a selecta ceea ce era mai original și mai deosebit în valul de producții zilnice. Lovinescu a știut să facă o critică „la zi”, să găsească imediat valoarea artistică a unei poezii, fără a aștepta decizia timpului și prin aceasta și-a atras denumirea peiorativă de „modernist”. De fapt, fondul adevărat care l-a animat pe critic Ileana Vrancea îl găsește în rezolvarea problemei tradiției și inovației. Lovinescu considera că tradiția „poate fi fructificată prin prisma necesităților istorice”, și ea nu contravine înțelegerii a tot ce e nou. Ni se pare o lecție de critică și de curaj pentru acceptarea a ceea ce e nou azi. Dacă Lovinescu, cu formația sa clasică, nu s-a închistat în jurul a ceea ce cunoștea și a îmbrățișat cu căldură noile experiențe ale vremii, înseamnă că avea gustul sigur și nu-i era teamă de greșeală. Asupra acestui lucru poate că Ileana Vrancea ar fi trebuit să stăruie mai mult, fiindcă în nici o altă atitudine a lui nu ni se pare personalitatea de critic a lui Lovinescu mai originală și mai deosebită. Și e greu de găsit un om de cultură clasică solidă mergând cu atita îndrăzneală și autoritate în direcția tineretii artei, a căutărilor ei, poate chiar a progresului.

Interesantă e pledoaria Ileanei Vrancea pentru a arăta că Lovinescu n-a fost adeptul poeziei pure, în înțelesul greșit al unei poezii ermetice, ci a teoretizat inefabilul, farmecul poetic, prin accentuarea rolului de sugesție, de muzicalitate a poeziei, puterea imaginilor de a întrece importanța noțională a cuvintelor. Desigur, acestei teorii nu i s-a pus punct, ea rămâne o chestiune deschisă, autoarea știe să vadă limitele, erorile ca și îndrăznelile riscante ale lui Lovinescu, dar concluziile sînt nedumeritoare. Cînd la sfîrșitul capitolului în care Lovinescu ne este prezentat ca un teoretician al drumurilor noi în poezie, autoarea subliniază o părere intimă și anume că scriitorul și criticul Lovinescu a rămas, în fond, cel mai sensibil la delicia lecturilor din clasici, aceasta denotă, într-adevăr, poate, o înțelegere și o pătrundere a personalității spirituale a criticului, dar și imposibilitatea de a-l explica pînă la capăt. De fapt, aceasta e o salvare, în ultimă instanță, a autoarei dintr-un hățis în care a intrat și nu mai știe cum să iasă. În orice caz, nu putea alcătui un paragraf de concluzie.

Unele neînțelegeri în domeniul prozei, în special a lui Sadoveanu, sînt puse de Ileana Vrancea în legătură cu „mistica genurilor literare” pe care a avut-o Lovinescu.

O mistică transformată în dogme, care cerea „obiectivarea epică în proză” și „subiectivarea lirică în poezie” nu i-a permis lui Lovinescu să înțeleagă proza îmbibată de lirism a lui Mihail Sadoveanu, și l-a determinat să-l supraaprecieze pe Brăescu. Ni se par interesante, dar lungite la nesfîrșit, relațiile literare dintre H. Papadat-Bengescu și Lovinescu. Desigur, e interesant ca documentație pentru înțelegerea omului Lovinescu, dar la un moment dat totul devine prea lung și sașios, în dauna unei analize mai la obiect.

Deși studiul ni-l oferă pe Lovinescu în toate ipostazele posibile, analizându-i ideologia, epoca, atmosfera culturală, părerile despre poezie, despre proză, cu polemicile respective pe care le-a susținut, cu neînțelegerile pe care le-a avut fie cu Ion Barbu, cu Camil Petrescu sau cu Ibrăileanu, totuși figura criticului nu se încheagă. Ai impresia că nu ți se spune ceva esențial despre Lovinescu ca critic și anume: modalitatea criticii sale. Închizând cartea, ai senzația că știi multe despre Lovinescu, dar și că nu ai prins ceea ce forma, ca să spunem așa, cheia sa; arta sa de critic, mecanismul interior și profund de a descifra și lumina operele de artă. De aceea, fără a nega, ba din contră subliniind puterea de analiză și dăruirea onestă cu care e înțeles și explicat Lovinescu, cred că studiul Ileanei Vrancea e mai mult o polemică cu cei ce au trecut cu superficialitate și reavoință prin opera sa, și nu o sinteză definitivă, e un cuvânt de adevăr spus asupra lui E. Lovinescu, dar care implică continuarea descoperirii și lămuririi operei sale.

*Michaela Șchiopu*

„*Epitheorisi tehnis*”, nr. 1—3/1966

O dată cu dezvoltarea și adâncirea tematicii realiste și democratice a literaturii și artei grecești, în ansamblul luptei înverșunate ce se dă între cele „două culturi”, în care cea progresistă și umanitară își pune din ce în ce mai pregnant amprenta, revista „*Epitheorisi tehnis*” („*Revue d'art*”) — cea mai influentă și prestigioasă revistă de artă și literatură din țară — capătă un rol din ce în ce mai mare. Publicând lucrări ale unor personalități marcante ale artei și culturii progresiste contemporane grecești ca: Markos Avgheris, Kostas Varnalis, Kostas Porfiris, Nikos Papas, Iannis Ritsos, Nikiforos Vrettakos, Iannis Invirotis, Gheorghios Theotokas, Dimitris Spathis, Kostas Kulufakos, D. Raftopoulos ș.a., în același timp și ale unor personalități de seamă de peste hotare, revista a putut să strângă în jurul său un valoros colectiv de colaboratori, devenind astfel, cu adevărat, tribuna de luptă pentru promovarea celor mai realiste și umaniste creații. „E. T.” în cei 12 ani de existență (a fost înființată în 1954) a putut, în mare măsură, să urmărească și să explice în mod just și științific fenomenul literar și artistic grecesc, precum și mișcarea de idei în domeniul artei și literaturii, luând poziție fermă și combativă față de creațiile anti-umaniste și retrograde, ce apar, poate, din ce în ce mai puțin, dar totuși apar, în țară sau în altă parte, precum și față de diverse teorii și concepții false și eronate. Demn de remarcat e și faptul că, în special în ultima perioadă, revista de mai sus publică materiale privind fenomenul și mișcarea literară - artistică din țările socialiste, printre care și din Republica Socialistă România.

În numerele pe care le recenzăm, semnalăm o tematică foarte variată, privind atât creația beletristică greacă, cât și diversele comentarii și articole asupra atât de mult discutatele și interpretate în fel și chip probleme ale „libertății de creație” și ale „angajării literaturii”, recenzii privind ultimele cărți apărute și prezentări de diverse expoziții de artă grecească, cronica vieții culturale interne, prezențe grecești peste hotare, precum și corespondențe și articole despre viața culturală din străinătate.

În domeniul științei literare, revista acordă o atenție deosebită publicării de noi documente literare, de noi date despre unele creații artistice sau despre viața unui scriitor sau altul. Publică studii consacrate unor scriitori sau poeți de care se știe mai puțin în istoria literară, precum și articole despre mișcarea ideilor literare, semnele de meticuloși și prudenți teoreticieni și critici literari. Numeroase pagini ale revistei, nr. 1—2/1966, sînt consacrate personalității celui mai mare critic și estetician contemporan grec, de formație marxistă, lui Markos Avgheris, cu ocazia editării în ultimul timp a operei sale. Opera și creatorul ei, cel ce a scris studii și eseuri, monografii și articole, istorii și antologii literare, privind atât literatura greacă, cât și cea universală este salutată de peste 20 de oameni de cultură și artă. Căci, e vorba, așa cum de altfel notează și unul dintre admiratorii și comentatorii operei critice și estetice a lui M. Avgheris, de omul „ce a acoperit un mare gol în gîndirea noastră critică și care prin fizionomia sa constituie ceva particular, ceva unic, poate, în istoria literaturii noastre”<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Nikiforos Vrettakos, *Markos Avgheris și operele sale*, în „E. T.”, 1—2/1966, p. 133—134.

Foarte semnificativ este și interviul acordat revistei de însuși criticul, intitulat : *Prezentul, trecutul și viitorul literaturii grecești*, în care se arată că o dată cu ideile și forțele ce răscolesc și răstoarnă situațiile, transformări ce nu privesc numai popoarele europene ci tot globul pămîntesc, „literatura noastră, urmînd cele mai umane tradiții, a intrat în acest bulevard plin de lume, împodobit cu steaguri, dar fiind și amenințator și ea este cuprinsă acum între sentimentele contrarii ale agoniei, panicii, dar și ale speranței” („E.T.”, 1 — 2, 1966 p. 52).

Vorbînd despre Rezistența națională a Greciei, care a adus în poezie și în general în literatură acel spirit al universalității, concepția pămîntească asupra vieții și un umanism mai sensibil și mai general, M. Avgheris arată că totuși există astăzi în patria sa încă o rămînire în urmă a cercetării literare și estetice marxist-leniniste, cu toate succesele evidente. M. Avgheris apreciază discuțiile ce au loc în ultimul timp între teoreticienii și esteticienii marxiști pe plan mondial și-și dă adeviziunea față de unele păreri exprimate în unele țări, care privesc adaptarea fructuoasă, printre altele, și a fenomenului literar și artistic la condițiile de loc și de timp.

Interesante materiale publică revista și în nr. din martie 1966 : interviul acordat de Gh. Theotokas despre *Proza, curente, influențele și climatul* și articolul *Gheorghios Theotokas și eseul*, semnat de Panaiotis Mulas. Comentînd creația renumitului prozator și eseist grec, autorul articolului arată că : Gh. Theotokas a considerat eseul literar „un gen creator ca și celelalte genuri ale limbii artistice, gen ce trebuie să exprime o viață internă, o sensibilitate și o atitudine personală față de lucruri, o individualitate, satisfăcîndu-se astfel prin forma sa diferitele cerințe artistice” (*Art. cit. în „E.T.”*, 3/1966, p.183). În eseul său, scris în 1929, intitulat : *Spiritul liber*, ce ar putea fi considerat un fel de manifest al „generației din 1930”, în perioada cînd se constata o tendință de decădere a literaturii grecești (un faliment în proză prin descrierea doar a moravurilor și datorită naturalismului), cînd diverși critici și esteticieni priveau specificul național al literaturii doar în trecut, Gh. Theotokas arăta că specificul național este ceva fluid, polisintetic, ce se găsește în continuă mișcare, și că alipirea cu orice preț la trecut înseamnă negarea prezentului și neputința de a concepe viața în dezvoltarea ei. „Generația din 1930” a literaturii grecești a putut treptat să înlăture pesimismul (exemplu în lirica lui Kavafis), a putut să înlocuiască simplista descriere a moravurilor ca o tradiție a secolului al XIX-lea, prin descrierea adine psihologică, iar nuvela prin roman, pătrunzînd astfel într-un realism sănătos. Așa, Gh. Theotokas, în eseul său *Marș spiritual*, 1961, a putut aprecia pozitiv rezultatele generației sale și în recentul său interviu putea afirma că : „în flecare an apar cărți bune și destule”, dar, „e greu, în confuzia spirituală a lumii noastre să deosebim clar școli și direcții”. Cu toate acestea, însă, eseistul grec deosebește o „familie spirituală” de scriitori care „exprimă soarta oamenilor contemporani în marile crize istorice și în schimbările sociale”, scriitori cu un viitor limpede conturat, alții „îndreptîndu-se spre viața interioară...”, spre o proză a visului, sau spre un coșmar”, care exprimă mai conștient, cu o mare varietate ceea ce obișnuim să denumim angoasa epocii noastre. Dar, desigur, remarcă prozatorul grec, sînt și mulți scriitori care „ne prezintă realist impresiile lor de viață în mișcare”. Răspunzînd, printre altele, și la problema influențelor noilor curente ale prozei europene, între care și a „noului roman”, asupra literaturii neo-grecești, Gh. Theotokas afirmă că apariția în anul 1950 a acestei școli în Franța poate fi explicată ca o reacție la supraproducția de opere ale literaturii Rezistenței și a celei „angajate”, publicată după eliberarea țării. De aceea, „se pare că așa-zisul „noul roman” sau „contra-roman” nu-i o chestiune importantă...”, că «școala aceasta a început să părăsească scena și nu cred că va lăsa realizări ce vor rezista timpului» („E.T.”, 3/1966, p.181).

În rubrica prezentărilor de cărți și de studii noi apărute, esteticianul D. Spathis comentează volumul intitulat *Figuri ale dramaturgiei contemporane*, în care autorul Marios Floridis consacră nouă eseuri unora dintre cei mai valoroși dramaturgi contemporani, printre



care lui Strinberg, Cehov, Pirandello, Brecht, Ionesco, Bekett, criticul dramatic neavînd pretenția de a reflecta toate curentele din dramaturgia contemporană. Modul de interpretare, însă, și justa analiză a creației scriitorilor de mai sus, după cum arată D. Spathis, reprezintă o bază sigură și o foarte lucidă introducere privind înțelegerea multor probleme estetice ale teatrului contemporan, căci în ultimul timp, pe lângă multe studii de valoare, au apărut și comentarii subiective, lipsite de criterii științifice, privind dramaturgia contemporană. Dar analizînd rădăcinile social-istorice, atmosfera și problemele epocii, biografia scriitorilor și alți factori ce determină creația spirituală și artistică, insistînd asupra caracteristicilor particulare și subliniînd valorile umane ce sînt incluse în mesajul operei lor, autorul privește cam unilateral unele lucruri. De pildă, analizînd creația lui Strinberg, M. Ploritis insistă mai mult asupra particularităților biografice și cauzelor subiective, și examinează mult mai puțin climatul social, condițiile specifice problematicii literaturii scandinave, precum și influența curentelor europene. Nu se analizează apoi o parte a creației lui Pirandello înainte de 1921. Unilaterală și eronată este apoi părerea, potrivit căreia, „corupția” este adevărata acțiune în operele lui Cehov, fapt care s-ar potrivi, poate, mai mult lui Bekett. Privind apoi creația lui Brecht, nu se reliefează mai clar sensul polemic și concret social-istoric al umanismului brechtian, ci se vorbește în general despre dramaturgul german, pe cînd pentru Samuel Bekett se evită comentarea (aprobarea sau contestarea) punctului de vedere potrivit căruia opera sa se caracterizează printr-un spirit religios. Cu toate acestea, volumul lui M. Ploritis fiind un rezultat al unei experiențe și al unei cercetări îndelungate în domeniul teatrului european, el acoperă o lipsă a bibliografiei grecești, în această privință, iar prin simplitatea și luciditatea expunerii se remarcă maturitatea gândirii autorului cărții.

Tot în rubrica citată mai sus semnalăm comentariul criticului D. Raftopoulos despre ultima culegere de versuri *Lume liberă* al lui Kostas Varnalis, cel mai mare poet contemporan grec, culegere în care, prin satira și cunoscutul său sarcasm, prin spiritul său voltairian, Kostas Varnalis batjocorește lumea burgheză în general și realitatea capitalistă din Grecia în special, așa cum s-a format ea după ultimul război mondial. Revista ne prezintă de asemenea, sub semnătura criticului literar K. Porfiris (redactorul șef al revistei), cartea lui S. Linardatos *Cum am ajuns la 4 August*, romanul despre epopeea Rezistenței grecești *Cînd eram cu Aris Veluhioris* de I. Gutziliias, apariția odelor poetului A. Kalvos, precum și alte volume de proză și poezie comentate de alți critici. Notăm doar în treacăt că în numerele de mai sus sînt publicate fragmente din creațiile în proză ale lui Elly Alexiou, Mișos Alexandropoulos, dar în special lucrări poetice ale lui Nikos Pappas (cu un studiu substanțial al lui Ghiorghis Sarandis despre creația poetului grec), Nikiforos Vrettakos și ale altor poeți și prozatori mai tineri, precum și republicări din creația unor clasici ai poeziei neo-grecești ca : Anghelos Sikelianos, Kostis Palamas, Vasilis Rotas. Revista, prin comentarii și articole consacrate „teoriei deznădejzii” și sarcinilor oamenilor de cultură de azi, critică anti-comunismul și diversele opinii anti-științifice, pe marginea acestor probleme ce au fost dezbătute și se mai dezbate și în alte reviste grecești de diverse orientări politice și filozofice.

În celelalte rubrici, „E.T.” prezintă operele unor scriitori și poeți greci editați peste hotare (D. Solomos, Em. Roidis și alții), corespondențe din Italia, Austria, U.R.S.S., Japonia, Cehoslovacia. Prin întreg sumarul prezentat în numerele de mai sus și în general prin conținutul ei, precum și prin abordarea problemelor atât de spinoase ale realității contemporane, reiese clar că revista ateniană își continuă nobila și greua sarcină ce și-a asumat-o : de a promova nu numai arta și literatura, dar și știința despre literatură și artă, corespunzătoare cerințelor realităților noastre actuale.

## „Revista Iberoamericană”

1965

Apărind de peste treizeci de ani, „Revista Iberoamericană” este organul publicistic al Institutului internațional de literatură iberoamericană, îndrumat de Universitatea din Pittsburgh.

Bianuală, revista reunește printru colaboratorii săi specialiști din toată America.

Prin studiile și articolele publicate, așa cum afirmă în programul său, revista aspiră să constituie, treptat, o reprezentare vie a valorilor spirituale iberoamericane în dezvoltare.

Conducătorii revistei, ca și ai Institutului, vor să dea viață devizei: „cătore înfrățire prin cultură”. În paginile ei, se va reflecta imaginea clară a gândirii iberoamericane.

Ca normă de publicație, redacția face o precizare chiar din prima pagină: ideile din articolele publicate aparțin autorului, care va fi unicul responsabil. De aci, nuanța polemică a unor articole, ca de exemplu cele care dezbat modernismul în cursul anilor 1964–1965.

Credincioasă programului său, revista reușește să fie o panoramă a gândirii artistice iberoamericane, în care opinii estetice contradictorii chiar, demonstrează un proces complex de dezvoltare și clarificare.

Construcția revistei cuprinde patru mari diviziuni: studii, note, documente și recenzii. Studiile sînt partea preponderentă și tratează subiecte de interes mai larg, de exemplu curentele (*Modernismul*), aportul unor grupuri de scriitori (*Originalitatea generației argentine de la 1837*), analiza unor publicații („*Revista de avance*”, 1927–1930, cronică al avangărzii și revoluției), influențele pe care le-au exercitat marii scriitori (*Rubén Darlo și înnoirea vocabularului spaniol*), sau studiul stilistice (*Funcția și simbolul „fiului” în Ismaelillo de Martí*).

Capitolul „note”, deși are un caracter oarecum calendaristic, ocupîndu-se de aniversări, comemorări etc., în unele numere se distinge prin faptul că este în întregime dedicat analizei operei unui scriitor, de ex. nr. 1/1964: *Omăgiu lui Leopoldo Lugones*, sau nr. 1/1965: *Omăgiu lui Alfonso Reyes*. Aceste comemorări, prin multitudinea aspectelor studiate, prin reunirea mai multor păreri, amintesc, la proporții reduse desigur, de revista „Europe”. Analiza operei este uneori completată prin publicarea de fragmente, plină atunci inedite ori cunoscute parțial sau denaturate, dovedindu-se astfel caracterul de cercetare, de studiu pe manuscris, al articolelor publicate. (De exemplu, apariția unei povestiri inedite a lui Alfonso Reyes sau sonetul lui Julián del Casal *Mis amores*, apărut în forma considerată de autor ca definitivă în *La Habana Elegante* la 18 iulie 1886 și reprodus pentru prima dată în mod exact în „Revista Iberoamericana”, nr. 1/1965.)

O caracteristică a revistei, în afara temeiniciei cu care sînt abordate problemele de istorie și teorie literară, este și unitatea ei în ceea ce privește limbajul critic de o mare claritate. Articolele, în general de proporții reduse, au o limpezime de formulă matematică, demonstrațiile decurgînd una din alta în mod logic, nerforțat, evidențiîndu-se lucrurile interesante fără multe ocolisuri stilistice, acest lucru neexcluzînd însă nuanțarea.

În acest sens aș cita articolele și studiile din 1965 despre José Martí, Julio del Casal și Alfonso Reyes.

Alfonso Reyes, om de mare cultură, figură „elenică, renașcentistă, universală”, umanist de renume mondial, poet, istoric și teoretician al literaturii, care a dat limbii spaniole o supleță și o eleganță deosebită, om de gust, cu spirit de discernămint (l-a anunțat ca poet de mare sensibilitate pe Miguel Angel Asturias în prologul la volumul *Poezie, Împlă de coclirle*), este prezentat în revistă mai ales ca teoretician al literaturii, dar sînt totodată accentuate și ideile sale democratice. Se comentează pozitiv convingerea lui că numai democrația poate salva America, considerînd că acest continent are imense posibilități de dezvoltare. Aci, în America, susține Alfonso Reyes, nu există altă rasă decît rasa umană. E de părere că „toate popoarele sînt metise”.

Ca admirator al limbii, considera un privilegiu că vorbește și înțelege lumea în spaniolă : „limbă de sinteză și de integrare istorică, în care s-au unit în mod fericit formele gândirii occidentale și fluiditatea spiritului oriental, limbă potrivită atât matematicii, cât și liricii, îndrăzneță în înțelepciune, precum și în nebulie” (nr. 1/1965, p. 85).

Angel Luis Morales înfățișează concepțiile despre literatură ale lui Alfonso Reyes, accentul pe care acesta îl pune pe valoarea estetică a operei, fără să se îndepărteze însă de viață, elementul care constituie conținutul operei de artă.

Literatura se ocupă de experiența omului ca om, nu a omului ca filozof, istoric etc., deși, prin preocupările lui, acesta își formează un mod de gândire care-l orientează spre anume orizonturi. Deci conținutul literaturii ar fi experiența „pură”, adică experiența omenească în general. Această experiență trebuie să fie comunicată în forme de valoare estetică, deoarece literatura se caracterizează prin intențiile sale expresive. Literatura se ocupă de succesiunea imaginară, integrată de elementele realității, singurul material de care dispunem pentru creațiile noastre. Ficțiunea plecând de la realitate crează o nouă realitate imaginară, distinctă. Alfonso Reyes accentuează funcția expresivă a limbii, care facilitează comunicarea. Prin aceasta literatura contribuie în mare măsură la dezvoltarea tuturor valorilor limbii.

În *Stilizările unei teme metafizice în Alfonso Reyes*, James Willis Robb remarcă tema comună a grupului de eseuri *Ancorajes*, apărut în 1951, și anume „căderea, prăbușirea cosmică”, precum și afinitățile „avant la lettre” cu Albert Camus.

Gene M. Hammitt în studiul *Funcția și simbolul „fiului” în Ismaelillo de Martí* își propune să analizeze stilistic această operă considerată ca una din „cheile nașterii mișcării moderniste”.

Prin simbol, spune autorul, înțelegem un semn, sau un sistem de semne, care au o semnificație, dar totodată au și în ele însele o valoare. În general, simbolul sugerează un ton, o însușire, o atitudine. „Fiul”, în *Ismaelillo*, de la descrierea fizică până la cea spirituală, apare ca paradigma purității și inocenței. De aceea este atât de frecventă folosirea culorii alb pentru descrierea lui. Albul apare ca un leit-motiv de-a lungul volumului, sugerând prezența permanentă a fiului și influența lui purificatoare.

Cu fineță sînt discutate cîteva expresii simbolice care apar frecvent în opera lui Martí. Autorul articolului, conducîndu-se după teoria lui Amado Alonso privind dubla funcție a diminutivului — diminutivul afectuos și cel deosebit — face o subtilă analiză a acestuia. De exemplu, „diablo” devine „diablillo”, fiul este un diavol, însă un diavol cu aripi de înger, care-și biruie tatăl cu armele sale de puf, cărora nu te poți împotrivi.

Remarcă în *Ismaelillo* cele trei funcții ale fiului față de părintele său : fiul, încoronare a existenței tatălui, odihna dulce a celui obosec de luptă și stimulul, forța vitală.

Esperanza Figueroa în *Julián del Casal și modernismul* apără un punct de vedere cubanez. Cercetînd amănunțit revistele de epocă „El Figaro”, „La Habana Elegante” și altele demonstrează că Julio del Casal nu e un premodernist, cum se spune îndeobște în istoriile literare, ci chiar un modernist, deoarece sonetul său *Mis amores*<sup>1</sup>, cu certe caracteristici

<sup>1</sup> *Mis amores*  
 Amo el bronce, el cristal, las porcelanas,  
 las vidrieras de múltiples colores  
 los tapices pintados de oro y flores  
 y las brillantes lunas venecianas.  
 Amo también las bellas castellanas,  
 la canción de los viejos trovadores,  
 los árabes corceles voladores,  
 las flébiles baladas alemanas.  
 Pero amo mucho más, Rosa hechicera,  
 que escucha mis cantares amorosas,  
 contemplar con miradas devorantes,  
 el oro de tu larga caballera,  
 el rojo de tus labios temblorosos  
 y el negro de tus ojos centellentes.

*Iubirile mele*  
 Îndrăgesc bronzul, cristalul, porțelanul,  
 vitraliile cu multe culori  
 tapițeriile pictate cu aur și flori,  
 și lucitoarele luni venețiene.  
 De asemenea iubesc frumoasele spaniole,  
 cîntecul vechilor trubaduri,  
 iuții armăsari, arăbești  
 precum și tristele balade germane.  
 Dar o iubesc cu mult mai mult pe Roza vrăjitoarea,  
 care ascultă cîntecul meu de dragoste,  
 îmi place să contemp lu cu nesățioase priviri,  
 aurul părului tău lung,  
 trandafirul tremurătoarelor tale buze  
 și tăciunile strălucitorilor tăi ochi.

moderniste, a apărut cu șase luni înainte de *Azul* al lui Rubén Darío, considerat ca actul de naștere al modernismului latino-american. Acest studiu a fost prilejuit de monografia lui Monner despre Casal. Autorul monografiei nu recunoaște meritele lui Casal, pe care le relevă Esperanza Figueroa, și anume, influența lui asupra altor poeți cum ar fi Julio Herrera y Reissig, inovațiile lui tehnice etc. Deoarece demonstrația este foarte strînsă, cu texte pe care le publică în forma originală, autoarea convinge.

În numărul 2 pe 1965 (iulie-decembrie)<sup>2</sup> remarcăm studii de literatură spaniolă și comparată, ca de exemplu *Un izvor spaniol posibil lui Fausto de Estanislao del Campo* semnat de Rubén Benítez. Autorul aduce date interesante și revelatoare cu privire la originea posibil spaniolă a poemei gauchești *Fausto*, operă considerată plină nu de mult de critică, în poezia gauchescă argentiniană, ca o producție aproape spontană, fără vreo legătură cu literaturile europene. Se face apropierea cu capitolul XVI din *La Gaviota* a lui Fernán Caballero (Cecilia Böhl de Faber) în care Momo povestește mamei și bunicii reprezentația operel *Othello* de Rossini pe care a văzut-o la Madrid, așa cum eroul poemului lui Estanislao del Campo povestește prietenilor și celor care-l ascultau reprezentația operel *Faust* de Gounod la teatrul Colón din Buenos Aires în 1866.

În studiul *René, Werther și La Nouvelle Héloïse în primul roman al scriitoarei Avellaneda*, autorul Alberto J. Carlos pornește de la aprecierea lui Juan Valera, care acum aproape 100 de ani (în 1867) afirma despre Gertrudis Gomez de Avellaneda, poetă cubană (dar reclamată și de spanioli), „că nu are și nici n-a avut rival în Spania în poezie”; Juan Valera nu recunoaște însă deloc merite poeticeia romancieră; autorul studiului, Alberto J. Carlos, discută izvoarele literare care au influențat-o pe autoare în elaborarea romanului *Sab*, sperînd ca în acest fel „să ni se revele ceva din intențiile tinerei Avellaneda” (p. 224). Distinge astfel cu claritate și în amănunt influențe din Chateaubriand (*René*), Goethe (*Werther*) și Rousseau (*La Nouvelle Héloïse*), comparînd texte, situații nodale, trăsături de caracter, stabilind tot felul de filiații în literatura universală, ceea ce dă un caracter complex acestui studiu. În cele din urmă, concludă că pentru a converti propria ei dramă (nu a fost luată în căsătorie de omul pe care îl iubea) în operă de artă a recurs la Chateaubriand, Goethe și Rousseau. Aceste modele au putut să înlocuiască lipsa deosebită a unei experiențe de viață a autoarei. Dar frumoasa cubană avea posibilități personale și excepționale de expresie, un stil foarte propriu de a scrie. „Cuvintele și situațiile puteau fi împrumutate; în schimb, tonul, ezităările, grația erau ale ei. În zadar recurgea tinăra Avellaneda la elvea amănunte care corespundeau lui Lotte și Werther sau la discursurile lui René și la concepțiile și ideile lui Saint-Preux; ceea ce era esențial pentru Sab — neliniștea, apăsarea — îi aparținea ei în mod exclusiv” (p. 238).

La capitolul *Note* al revistei atrage atenția articolul lui Ricardo Navas-Ruiz *Neruda și Guillén: un caz de apropiere literară*. Autorul îi consideră pe cei doi poeți drept poeți sociali („cu o ideologie concretă”), ambii lăsîndu-ne o viziune socială a Braziliei, a orașelor sale, a artiștilor brazilieni și a poezilor săi. Articolul stabilește asemănări și deosebiri, precum și influențe reciproce, în viziunea specifică a acestor doi mari poeți latino-americani.

Recenziile discută cărți de istorie și teorie literară, monografii, corespondențe etc. Interesantă este recenzia cărții *America și Unamuno* de Dr. Garcia Manuel Blanco (nr. 1/1965), în care sînt relevante o serie de aspecte ale activității lui Unamuno privind literatura hispano-americană, precum și legăturile marcului gînditor cu oamenii de cultură și artă ai Americii Latine.

„Revista Iberoamericană” suscită interesul prin studiile aprofundate ce aduc o contribuție substanțială la problemele pe care le discută. Contactul cu gîndirea iberoamericană, oarecum pe viu, în presă, este profitabil pentru europeni, care pot găsi aici un orizont aproape cu totul nou.

Eugenia Oprescu

<sup>2</sup> Pînă la data redactării acestei prezentări nu a sosit la bibliotecă „Revista Iberoamericană”, nr. 1/1966 (ianuarie — iunie).

## BIBLIOGRAFIE

### Studii de istorie și critică literară

#### A. Lucrări în limba română originale

- BOTE, LIDIA, *Simbolismul românesc*, București, Editura pentru literatură, 1966, 496 p.
- BRĂDĂȚEANU, VIRGIL, *Drama istorică națională (Perioada clasică)*. Coperta de Perussi Anton. București, Editura pentru literatură, 1966, 276 p.
- CĂLINESCU, GEORGE, *Studii și cercelări de istorie literară*. Prefață și note de Al. Piru, București, Editura tineretului, 1966, 216 p. (Biblioteca școlarăului).
- CIOPRAGA, CONSTANTIN, *G. Topirceanu*, București, Editura pentru literatură, 1966, 448 p. + 12 f. fot. Bibliogr. p. 399 – 443.
- CORNEA, PAUL, *De la Alecsandrescu la Eminescu. Aspecte. Figuri. Idei*. Coperta de Cristea Müller, București, Editura pentru literatură, 1966, 408 p.
- MAIORESCU, TITU, *Critice*. Antologie și prefață de Paul Georgescu. Text stabilit de Domnica Stoicescu. Coperta de Cristea Müller, București, Editura pentru literatură, 1966. LXXXI + 622 p.
- MANOLESCU, NICOLAE, *Lecturi infidele*. Coperta de Anton Perussi, București, Editura pentru literatură, 1966, 192 p.
- MASSOFF, IOAN, *Teatrul românesc. Privire istorică*, Volumul 2 (1860 – 1880). Coperta de Andrei Olsufiev, București, Editura pentru literatură, 1966, 704 p. + 13 f. ilustr. Bibliograf. p. 681 – 686.
- PAPADIMA, OVIDIU, *Cezar Boliac*. Coperta de Eugen Stoian, București, Editura Academiei, 1966, 352 p.

#### B. Lucrări apărute în periodice românești

- BĂLAN, ION DODU, *Orizonturi europene în lirica lui Goga*, în „Secolul 20”, 1966, nr. 4, aprilie, p. 45 – 51. (Scriitorii români în perspectivă universală).
- DELUREANU, ȘTEFAN, *Don Quijote în viziunea lui Unâmunno*, în „Secolul 20”, 1966, nr. 4, aprilie, p. 210 – 218.
- DUMITRESCU-BUȘULENGA, ZOE, *Cervantes, sinteză spaniolă și europeană*, în „Secolul 20”, 1966, nr. 4, aprilie, p. 206 – 209.
- FRUNZETTI, ION, *Cervantes, un simbol al omului*, în „Secolul 20”, 1966, nr. 4, aprilie, p. 190 – 204.
- GEORGESCU, PAUL AL., *Itinerariul uman și liric al lui Rubén Darío*, în „Secolul 20”, 1966, nr. 3, martie, p. 11 – 17.

1 Se referă numai la „Secolul 20”; completări ulterioare.

- HORODINĂ, GEORGETA, *Camil Petrescu sau condiția intelectualului*, în „Secolul 20”, 1966, nr. 4, aprilie, p. 58 – 62. (Scriitori români în perspectivă universală).
- IONESCU, ANDREI, *Îmbliuzitorul de cuvinte și modernismul hispanic*, în „Secolul 20”, 1966, nr. 3, martie p. 18 – 23. /Despre Rubén Dario/
- NICOLESCU, VASILE, *Mihail Sadoveanu. O mitologie limpede și blândă*, în „Secolul 20”, 1966, nr. 4, aprilie, p. 41 – 44 (Scriitori români în perspectivă universală).
- PIRU, AL., *Arghezi, poet universal*, în „Secolul 20”, 1966, nr. 4, aprilie, p. 52 – 57. (Scriitori români în perspectivă universală).

### C. Lucrări de autori străini

- ACKERMANN, WALTER, *Die zeitgenössische Kritik an den deutschen naturalistischen Dramern* (Hauptmann, Holz, Schlaf). Inaugural-Dissertation. München, Dissertations-Druckerei Charlott Schön, 1965, 227 p.
- AMERICAN DRAMA AND ITS CRITICS, *A Collection of Critical Essays*. Edited and with an Introduction by Alan S. Downer. General Editors Marshall McLuhan, R. J. Schoeck, Ernest Sirluck. Chicago-London, The University of Chicago Press. 1965 (Gemini Books Patterns of Literary Criticism)./Articole despre David Belasco, E. O'Neill, Maxwell Anderson, Tennessee William, Arthur Miller, Edward Albee și alții/.
- АРХИПОВ В. М., Ю. Лермонтов. *Поэзия познания и действия*, Москва, Московский рабочий, 1965, 472 стр.
- БАЛАШОВА Т., *Французский роман 60-х годов. Традиции и новаторство*, Москва, Изд. Высшая школа, 1965, 103 стр (Современная зарубежная литература).
- BARBI, MICHELE, *Vita di Dante*. Firenze, Sansoni, 1965, 135 p. cu bibliogr. (Universale Sansoni, 3).
- BAUER, ROGER, *La réalité du royaume de Dieu. Etudes sur l'originalité du théâtre viennois dans la première moitié du XIX-e siècle* München, Max Hueber, 1965, 605 p. (Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Paris).
- BERTHOFF, WARNER, **THE FERMENT of Realism**. *American Literature, 1884 – 1919*, New York, The Free Press; London, Collier-MacMillan Ltd., 1965, 330 p.
- BÖHMER, URSULA, *Die Romanze in der Spanischen Dichtung der Gegenwart*, Bonn, Romanisches Seminar der Universität Bonn, 1965, 271 p. (Romanistische Versuche und Vorarbeiten, 16).
- BRUNING, EBERHARD, *Amerikanische Literatur. Mit einem Anhang „Die englische Sprache in den Vereinigten Staaten von Albrecht Neubert*, Leipzig, Veb bibliographisches Institut, 1965, 186 p. cu bibl. (Meyers Taschenlexikon).
- The Cambridge History of English Literature*, vol. 1 – 15, Edited by A. W. Ward and A. R. Waller, Cambridge, At the University Press, 1961 – 1964, 15 vol.
- CAMP, JEAN, *La littérature espagnole*, Paris, Presses Universitaires de France, 1965 128 p. („Que sais-je ? : Le point des connaissances actuelles”, nr. 114).
- CASELLA, MARIO, *Introduzione alle Opere di Dante*. Milano, Bompiani, 1965, 150 p.
- CLARKE, R.F., *The Growth and Nature of Drama*, Cambridge, The University Press, 1965, 71 p.
- COLERIDGE, SAMUEL TAYLOR, *The poems of Samuel Taylor Coleridge*. With an introduction by sir A. T. Quiller-Couch, London, Oxford University Press, 1965, XXVIII + 392 p. (The World's Classics, nr. 99).
- DIERSEN, ILSE, *Untersuchungen zu Thomas Mann. Die Bedeutung der Künstlerdarstellung für die Entwicklung des Realismus in seinen erzählerischen Werk*, Berlin, Rütten und Loening, 1965. 384 p. (Germanistische Studien).

- DOMINICUS, B.O.**, *Lexicon Horationum*. A — K. Hildesheim, Georg Olms Verlags — Buchhandlung, 1965, XIII + 276 p.
- DOMMERQUES, PIERRE**, *Les écrivains américains d'aujourd'hui*, Paris, Presses Universitaires de France, 1965, 128 p. cu bibliogr. („Que sais-je? Le point des connaissances actuelles”, nr. 1168).
- Erläuterungen zur deutschen Literatur. Klassik*, Berlin, Volk und Wissen Volkseigener Verlag, 1965, 508 p. cu ilustr.
- Erläuterungen zur deutschen Literatur. Zwischen Klassik und Romantik*, Berlin, Volk und Wissen Volkseigener Verlag, 1965, 248 p. cu ilustr.
- ЕРМИЛОВ В.**, *Толстой — романист. Война и мир, Анна Каренина, Воскресенье*, Москва, Изд. Художественная литература, 1965, 592 стр.
- ESTANG, LUC.**, *Saint-Exupéry par lui-même*, Paris, Editions du Seuil, 1965, 192 p. („Ecrivains de toujours, 23”)
- ГЕНЕЗИС социалистического реализма в литературах стран Запада**. Редколлегия: Т. В. Балашова, Ф. С. Наркириев, Р. М. Самарин, Москва, Изд. Наука, 1965, 400 стр. (Академия наук СССР. Институт мировой литературы им. А. М. Горького).
- ГАЛКИНА-ФЕДУРК Э. М.**, *О стиле поэзии Сергея Есенина*. Москва, Изд. Московского университета, 1965, 87 стр.
- Geschichte der Klassischen Russischen Literatur*, Berlin — Weimar, Aufbau Verlag, 1965, 1012 p. Aut. : Wolf Düwel ş.a.
- ЖАНТИЕВА Д. Г.**, *Английский роман двадцатого века. 1918—1939*. Москва, Изд. Наука, 1965, 346 стр. с библиогр. (Академия СССР, Институт мировой литературы им. А. М. Горького).
- ЖИВАЯ память поколений. Великая Отечественная Война в советской литературе*, Сборник статей, Москва, Изд. Художественная литература, 1965, 359 стр.
- LEMAITRE, HENRI**, *La poésie depuis Baudelaire*, Paris, Librairie Armand Colin, 1965, 372 p. cu bibliogr. (Collection U. Série „Lettres Françaises”).
- Lexikon der Weltliteratur*, Fremdsprachige Schriftsteller und anonyme Werke von den Anfängen bis zur Gegenwart. Herausgeben von Gerhard Steiner, Leipzig, Veb Bibliographisches Institut, 1965, 903 p. + 8 f. ilustr.
- Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*. Zaspół redakcyjny Janina Kulczycka Saloni s.a., Warszawa, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1965. 482 p. + 25 f. pl. (Instytut Baden Literackich Polskij Akademii Nauk. Seria cswarta).
- LYONS, FAITH**, *Les éléments descriptifs dans le roman d'aventure au XIII-e siècle (en particulier Amadas et Ydoine Gligoris, Goleron, L'Escorfle, Guillaume de Dole. . .)*, Genève, Librairie Droz, 1965, 186 p.
- MACHALSKI, FRANCISZEK**, *La littérature de l'Iran contemporain*. Tome I : La poésie persane de l'époque du „réveil des Iraniens” jusqu'au coup d'Etat de Redé Hân. (environ 1880 — 1921), Wrocław — Warszawa, Zakład Narodowy im Czspolüskich, Polska Akademii Nauk, 1965, 159 p.
- MANN, OTTO**, *Deutsche Literaturgeschichte*. Von der Germanischen Dichtung bis zur Gegenwart, Gütersloh, C. Bertelsmann Verlag, 1965, 639 p.
- MARX, JEAN**, *Nouvelles recherches sur la littérature arthurienne*, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1965, 324 p. (Bibliothèque française et romane. Série C : Etudes littéraires, nr. 9).
- MIDDLETON HYATT, HERRY**, *Folklore from Adams County Illinois*, Canton, Missouri, Culverstockton College, 1965, 920 p. + 16 p. anexe.
- MUSSER, FREDERIC O.**, *Strange Clamor. A guide to the critical reading of French Poetry*, Detroit, Wayne State University Press, 1965, 266 p. cu bibliogr.

- NICOLL, ALLARDYCE, *A history of English drama 1660 – 1900*, Vol. 1 – 6 Cambridge, University Press, 1961 – 1965, 6 vol.
- ПЕРЦОВ В., *Маяковский. Жизнь и творчество в последние годы, 1925–1930*, Москва, Изд. Наука, 1965, 420 стр. + I. л. портр.
- POLI, BERNARD, *Mark Twain écrivain de l'ouest. Régionalisme et humour. Thèse..*, Montpellier, t. a. 1965, VIII + 509 p. (Université de Paris. Faculté des Lettres et Sciences humaines).
- ПРУТЬКОВ Н. И., *Русская классическая литература и наша современность*, Москва-Ленинград, Изд. Наука, 1965, 248 стр. (Академия наук СССР. Институт русской литературы. Пушкинский дом).
- ПУТИЛОВ Б. Н., *Славянская историческая баллада*, Москва-Ленинград. Изд. Наука, 1965, 176 стр. (Академия наук СССР. Институт русской литературы. Пушкинский дом).
- РЕЙЗОВ Б. Г., *Творчество Вальтера Скотта*, Москва-Ленинград, Изд. Художественная литература, 1965, 499 стр.
- ROTH, SABINE, *Die Dramen Johann Friederich von Cronegks (1731–1757)*, Inaugural-Dissertation Tübingen, Photodruck Präzis, 1965, 189 p.
- SCHULTZ, MAX F., *The poetic voices of Coleridge. A study of his desire for spontaneity and passion for order*, Detroit, Wayne State University Press, 1965, VIII + 234 p.
- СОСИН В. А., *Поэт Александр Прокофьев*, Ленинград, Лениздат, 1965, 96 стр.
- TANNER, TONY, *The Reign of Wonder. Naively and reality in American literature*, Cambridge, University Press, 1965, VIII + 388 p.
- ТЕРТЕРЯН И. А., *Бразильский роман двадцатого века*, Москва, Изд. Наука, 1965, 230 стр. (Академия наук СССР. Институт мировой литературы им. А. М. Горького).
- TORRENTE BALLESTER, GONZALO, *Panorama de la literatura española contemporanea*. 3-e edición. Con un apéndice bibliográfico por Jorge Campos, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1965, 713 p.
- ТОВСТЫХ И., *Бенгальская литература. Краткий очерк*, Москва, Изд. Наука, 1965, 289 стр.
- ТРОНСКАЯ М. Л., *Немецкий сентиментальный роман эпохи просвещения*. Ленинград. Изд. Ленинградского университета, 1965, 248 стр. с библиогр. (Ленинградский ордена Ленина государственный университет им. А. А. Жданова).
- VANDROMME, POL, *Un auteur et ses personnages. Essai suivi d'un recueil de textes critiques de Jean Anouilh*, Paris, La Table Ronde, 1965, 251 p.
- WAGNER, RÜDIGER, *Hans Henny Janns Roman PERRUDJA*. Sprache und Stil. Inaugural-Dissertation, München, Dissertations Drückerei, 1965, 333 p.
- ЗАТОНСКИЙ Д. В., *Франц Кафка и проблемы модернизма*. Москва, Изд. Высшая школа, 1965, 116 стр. (Современная зарубежная литература).
- ZILK, GEORG, *Faust und Antifaust. Eine Studie zum Denken und Dichten*. Friedrich Maximilian Klingers Inaugural-Dissertation, München, Schreibdruck Gmeiner, 1965, 316 p.

#### D. Lucrări de autori străini apărute în periodice

- ALEXANDER, JEAN, *Katherine Anne Porter's Ship in the Jungle*, in „Twentieth century Literature. A scholarly and critical journal”, Denver, Colorado, 1966, vol. XI, nr.4 (ianuarie), p. 179 – 188.
- ALPAUGH, DAVID J., *Negative definition in Samuel Beckett's Happy Days*, in „Twentieth Century Literature. A scholarly and critical journal”, Denver, Colorado, 1966, vol. XI, 4 (ianuarie), p. 202 – 210.



- ANDREU, PIERRE, *Drieu la Rochelle écrit sa dernière œuvre*, in „La Nouvelle Revue Française” Paris, 1966, 14, nr. 157 (ianuarie), p. 90 — 96.
- БАБКИН Д., А. Н. *Радищев в последний год жизни*, in „Русская литература” Ленинград, 1966, (IX), № 1, стр. 125—140 + 2 стр. илл.
- BAILBÉ, JOSEPH-MARC, *Mazeppa et les artistes romantiques*, in „Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines d’Aix”. Littérature et philosophie, Aix-en-Provence, 1966, tome XL, p. 13 — 40. [Citează opere în care apare acest erou: Voltaire, J. C. Passsek, Louis Boulanger, A. S. Puşkin, V. Hugo, Byron, Julius Slowacki, A. de Musset și alții].
- БАЛАХОНОВ В., *Начало пути. (К 100-летию со дня рождения Романа Роллана)*, „Вопросы литературы”, Москва, 1966 (X), № I, январь, стр. 159—165.
- BEDÉ, JEAN-ALBERT, *Madame de Staël, Rousseau et le suicide*, in „Revue d’histoire littéraire de la France”, Paris, 1966, 66, nr. 1 (ianuarie — martie), p. 52 — 70.
- BERSANI, JACQUES, *Dada ou la joie de vivre*, in „Critique”, Paris, 1966, nr. 225 (februarie), p. 108 — 117.
- BORGO, OLIVIER POZZO DI, *Un libéral devant une dictature*, in „Revue d’histoire littéraire de la France”, Paris, 1966, 66, nr. 1 (ianuarie- martie), p. 94 — 114./ Benjamin Constant/.
- BOZZOLI, ADRIANO, *Annotazioni sulla poesia cosmica e sulla poesia francescana di Giulio Salvadori*, in „Aevum”, Milano, 1966 (XL), fasc I — II (ianuarie-aprilie), p. 156 — 176.
- BRODWIN, LEONORA LEET, *Authorship of the Second Maiden’s Tragedy: a reconsideration of the manuscript attribution to chapmen*, in „Studies in Philology”, North Carolina, 1966. vol. LXIII, nr. 1 (ianuarie), p. 51 — 77.
- BUCHHEIT, VINZENE, *Mythos und Geschichte in Ovids Metamorphosen I*, in „Hermes”. Zeitschrift für Klassische Philologie, Wiesbaden, 1966, vol. 94, caiet 1 (ianuarie), p. 80 — 108.
- CHESSEX, JACQUES, *Histoires de la solitude*, in „La Nouvelle Revue Française”, Paris 1966, 14, nr. 157 (ianuarie), p. 109 — 114./Pierre Silvain/.
- CIESLIKOWSKA, TERESA, *Kilka problemów współczesnej powieści. Quelques problèmes du roman contemporain*, in „Zeszyty naukowe Uniwersytetu Łódzkiego”, seria I, Filologia, 1966, Zeszyt 43, p. 57 — 67. /Referiri la N. Sarraute, C. Simon, A. Rabbe-Grillet/.
- ЧИРКОВ Н., „Война и мир” Л. Н. Толстого как художественное целое, „Русская литература”, Ленинград, 1966 (IX), № 1, стр. 43—65.
- DAVIE, DONALD, *The Historical Narratives of Janet Lewis*, in „The Southern Review”. Baton-Rouge, 1966, vol. II (New-Series), nr. 1, ianuarie, p. 40 — 60.
- DERRÉ FRANÇOISE, *Une rencontre singulière: J. Giraudoux et A. Schnitzler*, in „Etudes Germaniques”, Paris, 1966, 21, nr. 1 (ianuarie-martie), p. 17 — 32.
- ДОСТАЛ ВЛАДИМИР, *Четыре романа о недавнем прошлом*, „Иностранная литература”, Москва, 1966, № 2, февраль, стр. 213—223.
- DOUBLEDAY, NEAL F., *Hawthorne’s Estimate of his Early Work*, in „American Literature”, Durham, 1966, vol. 37, nr. 4 (ianuarie), p. 403—409.
- ЕРШОВ Л., *Классические традиции в русском романе*, „Русская литература”, Ленинград, 1966, (IX), № I, стр. 3—14.
- ЭТОВ В. И., *Манера повествования в романе Достоевского „Идиот”*, „Вестник Московского Университета”. Серия X. Филология. 1966, № 1, (январь-февраль), стр. 70—76.
- ESMEIN, ISABELLE, *Une nouvelle soviétique*, in „La Table Ronde”, Paris, 1966, nr. 216 — 217 (ianuarie-februarie), p. 187 — 192.
- FAUCHEREAU, SERGE, *Louis Mac Neice, un poète pendant les années 30; un poète de la radio*. in „Critique”, Paris 1966, nr. 225 (februarie), p. 131 — 149.

- FAY, BERNARD, *Muriel Spark en sa fleur*, in „La Nouvelle Revue Française”, Paris, 1966, 14, nr. 158 (februarie), p. 307 — 315.
- FEDINE, CONSTANTIN, *Recontres avec Romain Rolland (Pour le centenaire de l'écrivain)*, in „Œuvres et opinions”, Moscou, 1966, nr. 1 (85) (ianuarie), p. 140 — 147.
- FRESCAROLI, ANTONIO, *I germi dell'anti-romanzo in „Bouvard et Pécuchet*, in „Aevum”, Milano, 1966, (XL), fasc. I — II (ianuarie-aprilie), p. 138 — 155.
- GALOWAY, DAVID D., *Moses Bloom-Herzog: Bellow's Everyman*, in „The Southern Review, Bâton-Rouge”, 1966, vol. II (New-Series), nr. 1, ianuarie, p. 61 — 76.
- GELLINEK, CHRISTIAN, *Daniel's vision of four beasts in twelfth-Century German Literature*, in „The Germanic Review”, New-York, 1966, vol. XLI, nr. 1 (ianuarie), p. 5 — 26.
- GIRARD, ALAIN, *Benjamin Constant et le livre „De la religion” devant la critique*, in „Revue d'histoire littéraire de la France”, Paris, 1966, 66, nr. 1 (ianuarie — martie), p. 115 — 126.
- GLENN, JERRY, *An introduction to the poetry of Johannes Bobrowski*, in „The Germanic Review”, New-York, 1966, vol. XLI, nr. 1 (ianuarie), 45 — 56.
- ГОРБАНЕВ Н., *Г. В. Плеханов о Толстом — мыслителе и художнике. I: „Русская литература*, Ленинград, 1966 (IX), № 1, стр. 180 — 185. (Лев Толстой).
- HAIDUK, MANFRED, *P. Weiss' Drama „Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marets”*, in „Zeitschrift für Literaturwissenschaft”, Berlin, 1966, Heft 1, p. 81 — 104.
- HARDEN, ROBERT, *Aucassin et Nicolette as parody*, in „Studies in Philology”, North Carolina, 1966, vol. LXIII, nr. 1 (ianuarie), p. 1 — 9.
- HEITNER, ROBERT, *Luise Millerin and the shock motif in Schiller's early dramas*, in „The Germanic Review”, New York, 1966, vol. XLI, nr. 1 (ianuarie), p. 27 — 44.
- HURLEY, PAUL J., *Young Goodman Brown's „Heart of Darkness”*, in „American Literature”, Durham, 1966, vol. 37, nr. 4 (ianuarie) p. 410 — 419 [Despre Hawthorne].
- HUTCHINS, PATRICIA, *Erza Pound's Pisa*, in „The Southern Review”, Bâton-Rouge, 1966, vol. II (New-Series), nr. 1, ianuarie, p. 77 — 93.
- ЯСНЫЙ В., *Большая проза Испании (Заметки о современном испанском романе)*. in „Иностранная литература”, Москва, 1966, № 2, февраль, стр. 224 — 232.
- JASINSKI, BEATRICE W., *Madame de Staël, l'Angleterre de 1813 — 1814 et les „Considérations sur la révolution française”*. in „Revue d'histoire littéraire de la France”, Paris, 1966, 66, nr. 1 (ianuarie-martie), p. 12 — 24.
- JONES, JOSEPH R., *Fragments of Antonio de Guevara's lost chronicle*. in „Studies in Philology”, North Carolina, 1966, vol. LXIII, nr. 1 (ianuarie), p. 30 — 50.
- KASZYŃSKI, STANISLAW, *Epilog de Tragedii Eumenesa Tadeusza Rittnera. Epilog zur Tragödie des Eumenes von Thaddäus Rittner*, in „Zeszyty naukowe Uniwersytetu Lodzkiego”, Seria I, Filologia, 1966, zeszyt 43, p. 25 — 34.
- KOFTA MARIA, *Genologiczne badania Stefanii Skwarczynskiej, a niektóre aspekty komparatystyki. — Stefania Skwarczynskas genologisch Untersuchungen und einige Probleme der vergleichenden Literaturwissenschaft*, in „Zeszyty naukowe Uniwersytetu Lodzkiego”, Seria I, Filologia, 1966, zeszyt 43, p. 5 — 11.
- KOJEVNIKOV, VADIM, *La littérature en marche*. in „Œuvres et opinions”, Moscou, 1966, nr. 2 (86), februarie, p. 152 — 156. /Relativ la literatura sovietică contemporană/.
- КЛИТКО А. И., *Идеи и образы ранней прозы Вс. Иванова*. in „Вестник Московского Университета”. Серия X. Филология. 1966, № 1, январь-февраль, стр. 28 — 38.
- КОЛМОГОРОВ А., *О метре пушкинских „Песен западных славян”*, in „Русская литература”, Ленинград, 1966, (IX), № 1, стр. 98 — 111.
- KOPP, CLAUS FRIEDRICH, *Realismus in E. T. A. Hoffmanns Erzählung „Prinzessin Brambille”*, in „Zeitschrift für Literaturwissenschaft”, Berlin, 1966, Heft 1, p. 57 — 80.

- KUPISZ, KAZIMIERZ, *Jeszcze o przepióreczce St. Żeroskiego. Du nouveau sur la Przepióreczka de Żeromski*, in „Zeszyty naukowe Uniwersytetu Łódzkiego”, Seria I, Filologia, 1966, Zeszyt 43, p. 35–55.
- ЛАВРОВ В. А., *Сатирическая комедия В. В. Маяковского „Клоп”*, in „Вестник Ленинградского Университета”, 1966, № 2, Серия Истории, языка и литературы, выпуск I, стр. 83–94.
- LE GALL, BÉATRICE, *Le paysage chez Madame de Staël*, in „Revue d'histoire littéraire de la France”, Paris, 1966, 66, nr. 1 (ianuarie-martie), p. 38–51.
- ЛЕМАН-АБРИКОСОВ Г., *Вероятный источник „Вишнёвого сада” А. П. Чехова*, in „Русская литература”, Ленинград, 1966 (IX), № I, стр. 186–189.
- LEVI SZ, PETER, *The dedication to Pollio in Virgil's eighth Eclogue*, in „Hermes Zeitschrift für Klassische Philologie”, Wiesbaden, 1966, vol. 94, caiet 1, (ianuarie), p. 73–79.
- LEVY, LEO B., *Hawthorne and the Sublime*, in „American Literature”, Durham, 1966, vol. 37, nr. 4 (ianuarie), p. 391–402.
- LIVI, FRANÇOIS, *Romans et essais italiens*, in „La Table Ronde”, Paris, 1966, nr. 216–217 (ianuarie-februarie), p. 169–179.
- LYONS, CHARLES R., *The life of Galileo: the faces of ambiguity in the Villain Hero*, in „The Germanic Review”, New-York, 1966, vol. XLI, nr. 1 (ianuarie), p. 57–71.
- Mc. NALLY, NANCY L., *Elizabeth Bishop: The discipline of description*, in „Twentieth century Literature”. A scholarly and critical journal, Denver, Colorado, 1966, vol. XI, nr. 4, (ianuarie), p. 189–200.
- MADAULE, JACQUES, *Le temps et l'espace dans l'œuvre de Paul Claudel*, in „Esprit”, Paris, 1966, 34, nr. 345 (ianuarie), p. 117–124.
- MANN LINDSEY A., *„Gentillesse” and the Franklin's tale*, in „Studies in Philology”, North Carolina, 1966, vol. LXIII, nr. 1 (ianuarie), p. 10–29.
- MANZI, ROBERT, *Les complexes et les signes. Diversité et convergence de la critique proustienne*, in „Critique”, Paris, 1966, nr. 225 (februarie), p. 155–171.
- MARKIEWICZ, HENRYK, *Proba periodyzacji nowożytniej literatury polskiej*, in „Ruch Literacki”, Krakow, 1966 (VII), Zeszyt 2 (35), p. 55–64.
- MARKOV, GUERGUI, *Entre deux congrès d'écrivains*, in „Œuvres et opinions”, Moscou, 1966, nr. 2 (86), februarie, p. 147–151. [In întâmpinarea celui de-al IV-lea congres al scriitorilor sovietici].
- MIHAÏLOV, ALEXANDER, *La destinée d'un livre (A propos d'„Un homme véritable” de Polévol)*, in „Œuvres et opinions”, Moscou, 1966, nr. 1 (85), ianuarie, p. 130–136.
- MITTNER, LADISLAW, *Ritratti critici di contemporanei. Hans Magnus Enzensberger*, in „Bel-fagor. Rassegna di varia umanità”, Firenze, 1966, XXI, nr. 1 (ianuarie), p. 43–96.
- MOUCHOUX, ANDRÉ, *Madame de Staël, interprète de Kant*, in „Revue d'histoire littéraire de la France”, Paris, 1966 (66), nr. 1 (ianuarie-martie), p. 71–84.
- MYERS, NELL, *Sentimentalism in the Early Poetry of William Carlos Williams*. In „American Literature”, Durham, 1966, vol. 37, nr. 4 (ianuarie), p. 458–470.
- NEOUPOKOEVA, IRINA, *Une „Histoire de la littérature universelle”*, in „Œuvres et opinions”, Moscou, 1966, nr. 1 (85), ianuarie, p. 126–129. [Lucrare în 10 vol. de a cărei editare se ocupă Institutul de literatură universală „M. Gorki”].
- NEUBERT, WERNER, *Komisches und Satirisches in Hermann Kants „Aula”*, in „Zeitschrift für Literaturwissenschaft”, Berlin, 1966, Heft 1, p. 15–26.
- NICOLAS, CLAIRE, *Pourquoi Elléonore est-elle Polonaise?*, in „Revue d'histoire littéraire de la France”, Paris, 1966, 66, nr. 1 (ianuarie-martie), p. 85–93. /Benjamin Constant, Adolphe/.
- NOÉ GIRARDI, ENZO, *Per una nuova storia della letteratura italiana*, in „Aevum”, Milano, 1966, (XL), fasc. I–II (ianuarie-februarie), p. 189–193.

- ОРЛОВА Р., *Голоса негритянской революции*, „Вопросы литературы”, Москва, 1966 (X), № I, январь, стр. 136—158.
- (Scritori americani care s-au ocupat de problema negrilor : Tennessee Williams, Faulkner, E. Albee, Steinbeck și alții.
- PAOLINI, PAOLO, *Le teorie critico-figurative di Heinrich Woelfflin e la storiografia letteraria italiana*, in „Acvum”, Milano, 1966 (XI), fasc. I—II (ianuarie-aprilie), p. 75—101.
- PELLEGRINI, CARLO, *Stendhal contre Madame de Staël à propos de Napoléon*, in „Revue d'histoire littéraire de la France”, Paris, 1966, 66, nr. 1 (ianuarie-martie), p. 25—37.
- PERITORE, GIUSEPPE ANGELO, *Luigi Russo negli anni 1915—1930*, in „Bélfagor”, Rassegna di varia umanità, Firenze, 1966, XXI, nr. 1 (ianuarie) p. 14—42.
- PERROS, GEORGES, *Pinget ou le matériau*, in „Critique”, Paris, 1966, nr. 225 (februarie), p. 150—154.
- PETRIK, VLADIMIR, *O historizme v Jégého diele*, in „Slovenská literatúra”, Bratislava, 1966 (XIII), nr. 2, p. 113—122. /Despre romanul *Adam Sangala*, 1924, al lui Ladislav Nádasl, semnat cu pseudonimul Jégé./
- PIAGGI, GIORGIO DE, *Les épigrammes d'Ecouchard-Le Brun*, in „Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines d'Aix”, Littérature et philosophie, Aix-en-Provence, 1966, tome XI., p. 41—64.
- PIAGGI, GIORGIO DE, *Le voyages de Brantôme en Italie*, in „Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines d'Aix”. Littérature et philosophie, Aix-en-Provence, 1966, tome XL, p. 79—116.
- PODRAZA-KWIATKOWSKA MARIA, *Zagadnienie polskiego symbolizmu*, in „Ruch literacki”, Krakow, 1966 (VII), Zeszyt 1 (34), p. 15—34.
- POULET, GEORGES, *Michel Degny ou le lieu comme médiateur* in „Critique”, Paris, 1966, nr. 225 (februarie), p. 118—130.
- ROUSE, HENRI, *Littérature et Silence*, in „Synthèse,” Paris, 1966, 20, nr. 236—237 (ianuarie-februarie), p. 41—48. /Despre Alain Robbe-Grillet/.
- ROZENTAL, JERZY, *Kształowanie stylu wypowiedzi w dramatach S. Wyspiańskiego według wzorów obcych. Formation du style des énonciations dans les drames de Wyspiański d'après les modèles étrangers*, in „Zeszyty naukowe Uniwersytetu Łódzkiego”, Seria I. Filologia, 1966, Zeszyt 43, p. 19—24.
- RUBIN-LOUIS D. jr., *François Mauriac and the Freedom of the Religious Novelist*, in „The Southern Review”, Bâton-Rouge, 1966, vol. II (New-Series), nr. 1, ianuarie, p. 17—39.
- SCHLESINGER-EILHARD, *Zu Euripides Medeea*, in „Hermes. Zeitschrift für Klassische Philologie”, Wiesbaden, 1966, vol. 94, 1 (ianuarie), p. 26—53.
- SCHLOEZER, BORIS DE, *Sur trois nouvelles de Dostoïevski*, in „La nouvelle Revue Française”, Paris, 1966, 14, nr. 157 (ianuarie), p. 97—108.
- SCHNEIDER, JEAN-CLAUDE, *Gottfried Benn essayste*, in „La Nouvelle Revue Française”, Paris 1966, 14, nr. 157 (ianuarie), p. 115—118.
- SCHNEIDER, MARCEL, *Situation de Morand*, in „La Nouvelle Revue Française”, Paris, 1966, 14, nr. 158 (februarie), p. 291—298.
- SICARD, ALAIN, *Reflexions sur l'œuvre de Roger Vailland*, in „La nouvelle critique”, Paris, 1966, nr. 172 (februarie), p. 19—41.
- STARNAWSKI, JERZY, *Mickiewicz w oczach poetów słowiańskich. Uwagi wstępne*, in „Zeszyty naukowe Uniwersytetu Łódzkiego”, Seria I, Filologia, 1966, zeszyt 43, p. 131—161. /Referinți la Pușkin, Čech Antokolskii, Briusov, Rilski și alții/.
- TANSELLE, THOMAS G., *The architecture of The Rise of Silas Lapham*, in „American Literature”, 1966, vol. 37, nr. 4 (ianuarie), p. 430—457.
- ТАТАРИНЦЕВ А., „Письмо к другу” А. Н. Радищова, in „Русская литература”, Ленинград, 1966 (IX), № I, стр. 116—125.

- UNGARETTI, GIUSEPPE, *Le paradis dès l'enfer. Lecture du 1<sup>er</sup> chant de la Divine Comédie* (Traduit de l'italien par Philippe Jaccottet), in „La Nouvelle Revue Française”, Paris, 1966, 14, nr. 157 (ianuarie) p. 21—31.
- УСМАНОВ Л. Д., *Из наблюдений над стилем позднего Чехова*, in „Вестник Ленинградского Университета”, 1966, № 2, Серия Истории, языка и литературы, Выпуск I, стр. 95—98.
- VALES, ROBERT L., *Thief and Theft in Huckleberry Finn*, in „American Literature”, Durham, 1966, vol. 37, nr. 4 (ianuarie), p. 420—429.
- VORMUS, HELGA, *Th. G. von Hippel: Lebensläufe nach aufsteigender Linie nebst Beilagen A. B. C. — Eine Interpretation*, in „Études Germaniques”, Paris, 1966 (21), nr. 1 (ianuarie-martie), p. 1—16.
- WERRIE-PAUL, *La poésie espagnole à vol d'oiseau*, in „La Table Ronde”, Paris, 1966, nr. 216—217 (ianuarie-februarie), p. 161—168.
- WINTERS, YVOR. *The Poetry of T. Sturge Moore*, in „The Southern Review”, Bâton-Rouge, 1966, vol. II (New-Series), nr. 1, ianuarie, p. 1—16.

## Teorie literară

### A. Lucrări in limba română originale

*Studii de poetică și stilistică*. Comitet de redacție: Tudor Vianu, Al. Rosetti, Mihai Pop, Sorin Alexandrescu. Coperta de Ilie Gheorghe, București, Editura pentru literatură, 1966, 486, p.

### B. Lucrări apărute in periodice românești

- ACHIȚEI, GH., *Condiția poeziei*, in „Luceafărul”, 1966 (IX), nr. 8 (199), 19 februarie, p. 3.
- APETROAIE, ION, *Sensuri ale dezvoltării literare de azi*, in „Înșul literar”, 1966, nr. 2 (februarie), p. 40—43 (Studii și articole).
- ARDELEANU, VIRGIL, *Pledoarie pentru varietate*, in „Gazeta literară”, 1966 (XIII), nr. 5 (691), 3 februarie, p. 1,7. /Referitor la proza contemporană, mai ales la roman/.
- CROHMĂLNICEANU, OV. S., *Convorbire cu Ernst Jandl despre poezia concretă*, in „Gazeta literară”, 1966 (XIII), nr. 2 (688), 13 ianuarie, p. 8.
- FELEA, VICTOR, *Problema diversității*, in „Gazeta literară”, 1966 (XIV), nr. 1 (687), 6 ianuarie, p. 1,3. /Diversitatea formelor de expresie a subiectelor tratate, a genurilor/.
- GAFIȚA, MIHAI, *Evoluția tipologiei în proza română. Schiță istorică*, in „Limbă și literatură”, București, 1965, vol. 10, p. 111—121.
- GRAUR, DOINA, *Note la literatura științifico-fantastică*, in „Contemporanul”, 1966, nr. 2 (1005), 14 ianuarie, p. 3.
- SARRAUTE, NATHALIE, *Conversație și subconversație. În românește de Irina Mavrodin*, in „Secolul 20”, 1966, nr. 2, p. 113—125. /Despre arta romanului/.
- STREINU, VLADIMIR, *Sintaxa poeziei*, in „Luceafărul”, 1966 (IX), nr. 8 (199), 19 februarie, p. 3.

### C. Lucrări de autori străini

*Beiträge zu Wesen und Formen der Dichtung. 3. Überarbeitete Auflage*, Leipzig, Fachbuchverlag, 1965. 320 p. (Literaturkunde, verfasst von einem Kreis von Deutschlehrern).

- ELWERT, THEODOR W., *Traité de versification française, des origines à nos jours*, Paris, Editions Klincksieck, 1965. X + 210 p. cu bibliogr.
- ИВАНОВ В. И., *О сущности социалистического реализма*. Издание 2-ое, дополненное, Москва, Изд. Художественная литература, 1965, 304 стр.
- Национальные традиции и генезис социалистического реализма* (В литературах стран народной демократии), Москва, Изд. Наука, 1965, 670 стр. (Академия наук СССР. Институт мировой литературы им. А. М. Горького).
- Poetyka i matematyka. Praca zbiorowa pod redakcją M.R. Mayenowej* (Warszawa), Państwowy Instytut Wydawniczy, 1965. 176 p. (Instytut Badan Leterackich Polskiej Akademii Nauk. Historia i Teoria Literatury. Studia. Teoria Literatury, 4).
- РОЗЕНТАЛЬ Д. Е., *Практическая стилистика русского языка*, Москва, Изд. Высшая школа, 1965, 355 стр.
- Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Силь. Произведение. Литературное развитие*, Москва, Изд. Наука, 1965, 504 стр. (Академия наук СССР. Институт мировой литературы им. А. М. Горького).

#### D. Lucrări de autori străini, apărute în periodice

- CZAPLEJEWICZ, EUGENIUSZ, *O matematycznym modelowaniu w poetyce*. În „Ruch literacki” Krakow, 1966 (VII), zeszyt 2 (35), p. 65–80.
- DZIECHCIŃSKA, HANNA, *O metodologicznych zagadnieniach współczesnej komparatystyki*, În „Ruch literacki”, Krakow, 1966 (VII), zeszyt 1 (34), p. 1–13.
- ГУЛЯЕВ Н., *О спорном в теории романтизма*. În „Русская литература”, Ленинград, 1966, (IX), № I, стр. 66–78.
- STRAUS, FRANTIŠEK, *Vyznamova hodnota prokladných veršových foriem*. (K versóvej štruktúre prvej básnickej zbierky P. Horova – „Zradné vody spodné”, În „Slovenská literatúra”, Bratislava, 1966 (XIII), nr. 2. p. 148–166. (Tehnica versificației la P. Horov, pe baza analizei pe text ; controversă cu I. Vjoha).
- ШЕРБИНА В., *О природе литературных закономерностей*. În „Вопросы литературы”, Москва, 1966, (X), № I, январь, стр. 94–107.
- ZERAFFA, MICHEL, *Le temps et ses formes dans le roman contemporain*, În „Revue d'Esthétique”, Nouvelle série, Paris, 1966, nr. 1 (ianuarie-martie), p. 43–65.

#### Documente literare și bibliografie

##### A. Lucrări apărute în periodice românești

- ANGHELESCU MIRCEA, V. *Aleksandri către Iacob Negruzzi. Corespondență inedită*, În „Limbă și literatură”, București, 1965, vol. 10, p. 73–81. /La p. 77 facsimilul scrisorii din 10 iunie 1875/.
- CONSTANTINESCU, POMPILIU, *Creația în critică* (Articol inedit), În „Luceafărul”, 1966 (IX), nr. 6 (197), 5 februarie, p. 3.
- CRĂCIUN, VICTOR, *Contribuție la o bibliografie Mihail Sadoveanu. 23 August 1944 – 31 decembrie 1962*, În „Limbă și literatură”, București, 1965, vol. 10, p. 385–414.
- DUZINCHIEVICI, D., *Din corespondența inedită a lui Vasile Alecsandri*, În „Limbă și literatură”, București, 1965, vol. 10, p. 65–72. (Scrisori către societatea „Astra” Sibiu și către Nicu Hurmuzachi, 1868–1889).

- JUNCAN, GRATIAN, *Bibliografia eminesciană. Completări: 23 August 1944 — 30 iunie 1960, Contribuții: 1 iulie 1960 — 30 sept. 1964*, în „Limbă și literatură”, București, 1965, vol. 9, p. 269—336.
- MUNTEANU-RÎMNIC, Fr.: 4 *Documente Caragiale*, în „Contemporanul”, 1966, nr. 4 (1007), 28 ianuarie, p. 2.
- PANAITESCU-PERPESSIGIUS, D., *Alecsandri inediti*, în „Limbă și literatură”, București, 1965, vol. 10, p. 7—24.
- ROLLAN, ROMAIN, *Correspondență inedită. În românește de I. D. Suchianu*, în „Secolul 20”, 1966, nr. 2, p. 5—22. (Serisori ale lui R. Rolland către: Alain (Chartier), Edgar Varèse și Albert Einstein și scrisori ale acestora către el, în perioada 1807—1937).
- SMÎNTANESCU, DAN, *În jurul unui volum proiectat de I.L. Caragiale*, în „Limbă și literatură”, București, 1965, vol. 10, p. 379—382. /Despre Istoria Românilor pentru sate, pe care voia s-o scrie Caragiale/.
- SORESCU, GEORGE, *Macedonski inediti*, în „Limbă și literatură”, București, 1965, vol. 10, p. 383—384. /O scrisoare către I.G. Bibicescu — 1916 — și una către Vișineanu (?), 1917/.
- UNGUREANU, MARIA LUIZA, *Scrisori inedite despre Creangă din arhiva folcloristului Artur Gorovei*, în „Limbă și literatură”, București, 1965, vol. 9, p. 401—415. /Despre scrisorile lui Jean Boutière către A. Gorovei/.

### B. Lucrări de autori străini

- Bibliografia de la poesia cubana en el siglo XIX*, La Habana, i.e., 1965, 89 p. (Biblioteca Nacional „José Martí”).
- LANGLOIS, PIERRE et MAREUIL, ANDRÉ, *Guide bibliographique des études littéraires*. En appendice: Contribution de la critique étrangère. 3<sup>e</sup> édition revue et corrigée, Paris, Librairie Hachette, 1965. XXXIII. + 294 p.

### C. Lucrări de autori străini apărute în periodice

- ЯМПОЛЬСКИЙ П., *Неизвестные страницы Н. Г. Чернышевского*. în „Русская литература”, Ленинград, 1966 (IX), № 1, стр. 156—165. [Articolul *Politica*, dat spre publicare la revista „Sovremennik”, dar respins de cenzură, este inedit].
- КИН Ц., *Литературная алхимия*, în „Иностранная литература”, Москва, 1966, № I, январь, стр. 199—208.
- ЛОТМАН, Ю., *Беседа А. А. Иванова и Н. Г. Чернышевского* (К постановке историко-лингвистической проблемы). în „Вопросы литературы”, Москва, 1966 (X), № 1, январь, стр. 131—135.
- РОЗАНОВ А. и ЗАБОРОВА Р., *Из переписки Н. А. Некрасова* (Новые материалы). în „Русская литература”, Ленинград, 1966, № I, стр. 150—156.

Valentina Popovici

și

Rodica Anastasescu





„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 acelorași date în text, tabele și grafice. Explicația figurilor va fi dactilografiată pe pagină separată. Citarea 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.

Corespondența privind manuscrisele, schimbul de publicații etc., se va trimite pe adresa Comitetului de redacție, Bulevardul Republicii, nr. 73, Raionul 23 August, București.





LUCRĂRI APĂRUTE ÎN EDITURA ACADEMIEI  
REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

- \* \* \* **Istoria literaturii române**, vol. I. Folclorul, Literatura română în perioada feudală (1400-1780), 808 p., 40 lei.
- V. ALECSANDRI, **Opere**, vol. I, ediție critică îngrijită de G.C. Nicolescu, 1965, 635 p., 27 lei.
- M. EMINESCU, **Opere**, vol. VI, ediție critică îngrijită de Perpessicius, 1963, 756 p., 63 reproduceri, 56 lei.
- AL. ODOBESCU, **Opere**, vol. I, ediție critică publicată sub îngrijirea lui Tudor Vianu, 1965, 592 p., 1 pl., 32 lei.
- A. FOCHI, **Miorița, Tipologie, Circulație, Geneză, Texte**, cu un studiu introductiv de Pavel Apostol, 1964, 1107 p., 57 lei.
- L. GALDI, **Stilul poetic al lui Mihai Eminescu**, 1964, 473 p., 16 lei.
- OVIDIU PAPADIMA, **Anton Pann „Cinzece de lume” și folclorul Bucureștilor**. Studiu istoric-critic, 1963, 187 p., 4,75 lei.
- TUDOR VIANU, **Studii de literatură universală și comparată**, ed. a II-a, revăzută și adăugită, 1963, 668 p., 32 lei.
- \* \* \* **Bibliografia literaturii române (1948-1960)**, 1963, 1124 p., 41 lei.
- GAVRIL SCRIDON și ION DOMȘA, **George Coșbuc — Bibliografie**, 1965, 228 p., 11 lei.
- G. ALEXICI, **Texte de literatură populară română**, tom. II (inedit), publicat cu un studiu introductiv, note și glosar de Ion Mușlea, 1966, 239 p., 6,75 lei.
- OVIDIU PAPADIMA, **Cezar Bolliac**, 1966, 351 p., 13 lei.
- GHEORGHE VRABIE, **Balada populară română**, 1966, 548 p., 23 lei.