

22

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ

TOM. 16

1 ✓

1967

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMANIA
REV. IST. TEORIE LIT., T. 16, Nr. 1, P. 1 — 154
BUCURESTI, 1967

COMITETUL DE REDACȚIE

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

Redactor responsabil adjuncț: M. NOVICOV

Membri: Acad. M. BENIUC

Acad. AL. PHILIPPIDE

AL. BALACI, membru corespondent al Academiei
Republicii Socialiste România

ȘERBAN GIOCULESCU, membru corespondent al
Academiei Republicii Socialiste România

JEAN LIVESCU, membru corespondent al
Academiei Republicii Socialiste România

I. C. CHITIMIA

N. N. GONDEESCU

I. PERVAIN (Cluj)

Secretar de redacție: BARBU GIOCULESCU

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. 73
București*

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ

TOMUL 16

1967

Nr. 1

SUMAR

	<u>Pag.</u>
Omagii academicianului PERPESSICIUS	
TUDOR ARGHEZI	5
AL. ROSETTI	5
AL. PHILIPPIDE	7
MIHAI BENIUC	8
AL. DIMA	10
VLADIMIR STREINU	11
EUGEN JEBELEANU	12
LIVIU RUSU	13
OVIDIU PAPADIMA	14
OV. S. CROHMĂLNICEANU	14
PERPESSICIUS, Schiță de excurs autobiografic	15
 Studii	
MIHAI NOVIKOV, Perpessicius și critica dialectică	19
PAUL CORNEA, Perpessicius în lumina <i>Mențiunilor critice</i>	25
MARIN BUCUR, Somptuozitate, erudiție, generozitate	35
EUGEN SIMION, Perpessicius — editor al lui Eminescu	43
DAN SIMONESCU, Documentarea, bază științifică a activității acad. Perpessicius	49
STANGU ILIN, Perpessicius și fenomenul literar contemporan	55
I. C. CHIȚIMIA, Perpessicius și folclorul	61
TEODOR VÎRGOLICI, Perpessicius, poetul	67
★	
V. HAREA, Influența lui Dimitrie Cantemir asupra lui Antioh Cantemir	77
D. VATAMANIUC, Eminescu și Slavici la „România Jună” din Viena	89
EUGEN TODORAN, Preliminarii la opera lui Lucian Blaga	101

Note și recenzii

Fragmentarium (Stancu Ilin); Traduceri din literatura universală în ziarul „Gutitul” apărut la Baia Mare (Filip Tănase); La originea unei mari pasiuni (Însemnări pe marginea unei piese inedite de LIVIU REDREANU) (S.I.); O completare la articolul „Criptografia în corespondența revoluționarilor români de la 1848. Contribuții la istoria scrisului la noi” de ELENA G. ZANE (Horia Nestorescu); GII. VRABIE, <i>Balada populară română (I. Opreșan)</i>; Ubicini și traducerea franceză a unei compilații de cronici moldovene (<i>Cătălina Văduțescu</i>); <i>Contradicție sau continuitate (Stan Velea)</i>; Cum a apărut la Paris volumul <i>Brisée d'orient</i> de DIMITRIE BOLINTINEANU (<i>Petre Costinescu</i>).	119
---	------------

REVUE D'HISTOIRE ET DE THÉORIE LITTÉRAIRE

TOME 16

1967

N° 1

SOMMAIRE

Hommages à l'académicien **PERPESCIUS**

Page

TUDOR ARGHEZI	5
AL. ROSETTI	5
AL. PHILIPPIDE	7
MIHAI BENIUC	8
AL. DIMA	10
VLADIMIR STREINU	11
EUGEN JEBELEANU	12
LIVIU RUSU	13
OVIDIU PAPADIMA	14
OV. S. CROHMĂLNICEANU	14

PERPESCIUS : Esquisse d'excursus autobiographique	15
--	----

Études

MIHAI NOVICOV, Perpessicius et la critique dialectique	19
PAUL CORNEA, Perpessicius à la lumière de ses « Mentions critiques »	25
MARIN BUCUR, Somptuosité, érudition, générosité	35
EUGEN SIMION, Perpessicius — éditeur d'Eminescu	43
DAN SIMONESCU, La documentation, fondement scientifique de l'activité de Perpessicius	49
STANCU ILIN, Perpessicius et le phénomène littéraire contemporain	55
I. C. CHIŢIMIA, Perpessicius et le folklore	61
TEODOR VIRGOLICI, Perpessicius, poète	67



V. HAREA, L'influence de Démètre Cantémir sur Antioch Cantémir	77
D. VATAMANIUC, Eminescu et Slavici à la « România Jună » de Vienne	89
EUGEN TODORAN, Notes préliminaires à l'œuvre de Lucian Blaga	101

Notes et comptes rendus

Fragmentarjūm (<i>Stancu Ilin</i>); Traductions de la littérature universelle dans le journal « Gutinul » de Baia-Mare (<i>Filip Tânase</i>); A l'origine d'une grande passion. Notes en marge d'une pièce inédite de LIVIU REBREANU (<i>S.I.</i>); Un complètement à l'article « La cryptographie dans la correspondance des révolutionnaires roumains de 1848. Contribution à l'histoire des lettres en Roumanie » de ELENA ZANE (<i>Horia Nestorescu</i>); Gh. VRABIE, La ballade populaire roumaine (<i>I. Oprişan</i>); Ubcini et la traduction française d'une compilation de chroniques moldaves (<i>Cătălina Velculescu</i>); Contradiction ou continuité (<i>Stan Velea</i>); Les circonstances qui présidèrent à la parution du volume <i>Brisés d'Orient</i> de DIMITRIE BOLINTINEANU à Paris (<i>Petre Costinescu</i>)	119
--	-----

ЖУРНАЛ ПО ИСТОРИИ И ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

ТОМ 16

1967

№ 1

СОДЕРЖАНИЕ

	<u>Стр</u>
Чествование академика ПЕРПЕССИЧИУСА	
Тудор Аргези	5
А. Росетти	5
А. Филиппиди	7
Михай Бенюк	8
А. Дима	10
Владимир Стреину	11
Еуджен Жебеляну	12
Ливиу Русу	13
Овидиу Пападима	14
О. С. Крохмальничану	14
ПЕРПЕССИЧИУС: Автобиографический очерк	15

Статьи

МИХАЙ НОВИКОВ, Перпессичиус и диалектическая критика	19
ПАУЛ КОРНЯ, Перпессичиус в свете своих «Критических заметок»	25
МАРИН БУКУР, Элегантность, эрудиция, благородство	35
ЕУДЖЕН СИМИОН, Перпессичиус — издатель Эминеску	43
ДАН СИМОНЕСКУ, Документация — научная основа деятельности акад. Перпессичиуса	49
СТАНКУ ИЛИН, Перпессичиус и современная литература	55
И. Д. КИЦИМИЯ, Перпессичиус и фольклор	61
ТЕОДОР ВЫРГОЛИЧ, Перпессичиус — поэт	67



В. ХАРЯ, Влияние Димитрия Кантемира на Антиоха Кантемира	77
Д. ВАТАМАНЮК, Эминеску и Славич в венском обществе «Ромыния юна»	89
ЕУДЖЕН ТОДОРАН, Прелиминарии к творчеству Лучиана Благи	101

Заметки и рецензии

Fragmentarium (<i>Станку Илин</i>); Переводы из мировой литературы в газете «Гутинул», выходящей в Байи Маре (<i>Филип Тэнасс</i>); У истоков великой страсти (По поводу неизвестной пьесы ЛИВИУ РЕВРИНУ) (<i>С. И.</i>); Дополнение к статье ЕЛЕНЫ ЗАПЕ «Криптография в перешке румынских революционеров в 1848 г. К истории румынской письменности» (<i>Хория Нестореску</i>); Gh. Vrabie, <i>Balada populară română</i> (Румынская народная баллада) (<i>И. Опришан</i>); Юбилеи и французский перевод коммюниции молдавских хроник (<i>Кэтэлина Велкулеску</i>); Противоречие или непрерывность (<i>Стан Веля</i>); Об издании в Париже книги ДИМИТРИЯ БОЛШТИНИНУ <i>Brises d' Orient</i> (<i>Шемпе Костилеску</i>)	119
--	------------

La vârsta de 75 de ani, impliniți pe neobservate, mâinile mele au rămas tot atât de calde ca acum cincizeci și doi de ani, când, sunînd la revista mea „Cronica”, i-am deschis ușa domiciliară. Aducea atunci, de pe front, în revistă, o floare literară nouă, înăbușită, cu timpul, în critica iarăși nouă, cu care își delectează cititorii neobosit și complex. Îl felicit pentru durată, pentru stilul particular al scriselor dumisale și pentru că își aduce aminte de tot ce părea trecut și îmbătrînit.

TUDOR ARGHEZI



Perpessicius și-a cîștigat un titlu de glorie prin publicarea ediției monumentale Eminescu. De la textul ediției de bază, și pînă la variante, descoperite cu răbdare de benedictin și descifrate de ochiul său expert, e un drum lung pe care exegetul l-a parcurs zi de zi, în lungi ani de studiu, petrecuți în decorul familiar al sălii manuscriselor din Biblioteca Academiei.

Ediția poeziilor lui M. Eminescu, dăruită de Perpessicius literelor române, constituie un bun neprețuit, atât prin materialul inedit pus la îndemîna cititorului, cît și prin comentariul plin de fapte noi, care însoțește textele, datorit eruditului editor.

Poetul și criticul literar, manifestat cu ani în urmă, ocupă astăzi un loc de frunte în literatura contemporană.

Scrisul lui Perpessicius îmbină grația și amănuntul stilistic cu erudiția și dreapta judecată critică. Volumul de poezii *Scut și targă* conține bucăți de subtilă artă a cuvîntului, și de fină sensibilitate. Seria de *Mențiuni critice* cuprinde materialuri de bază pentru cunoașterea mișcării noastre literare, între cele două războaie, din care se pot desprinde pagini ce merită să fie recitate cu atenție.

Urăm sărbătoritului să-și îndeplinească dorința arzătoare de a vedea publicat ultimul volum din ediția monumentală „Eminescu”. În felul acesta, munca editorială începută acum mai bine de 30 de ani, își va căpăta concluzia firească.

AL. ROSETTI



Întrunind, într-o rară și admirabilă armonie, entuziasmul liric, pasiunea lecturii și înțelegerea în adâncime a fenomenului literar, Perpessicius ocupă în literatura noastră un loc deosebit, pe care, de o jumătate de secol, îl ilustrează, în chip susținut, cu lucrări strălucite. Strălucirea lui Perpessicius vine din două surse, una de natură poetică, alta de natură științifică. Numai îmbinând aceste două surse și conciliindu-le armonios se ajunge la ceea ce se poate numi poemul critic. Perpessicius a dovedit că critica este un gen literar, o activitate intelectuală care cere o vocație, o vocație literară în primul rând, ajutată și susținută de o riguroasă disciplină a cercetării. Volumele sale de *Mențiuni critice* (pe care, în sfârșit, le vom avea în întregime într-o nouă ediție, completate cu ce a rămas neadunat în carte) constituie filmul spiritual al dezvoltării literaturii noastre de la 1923 și pînă astăzi. Valoarea acestui letopiseț al unei jumătăți de secol de fapte literare românești este considerabilă, atît în ce privește bogăția materiei tratate, cît și în ce privește judecățile de valoare pe care le cuprinde.

Lucrarea aceasta a fost făcută, de-a lungul anilor, cu abnegație și devotament. Abnegație, fiindcă poetul Perpessicius și-a sacrificat de multe ori creația personală în folosul criticului și istoricului literar; și devotament față de cercetarea fenomenului literar românesc, devotament care merită recunoșcătoare elogii. Pasiunea lecturii și a cercetării critice a covârșit, desigur, uneori, creația poetică. Aceasta însă, și iarăși în chip tot atît de sigur, nu numai că n-a încetat, dar a căpătat vigoare și concentrare, adîncindu-se mereu. Din mărturiile scriitorului, publicate acum de curînd și pornind de la un subtil comentariu al unor pasaje din *De senectute* ale lui Cicero, am aflat (ceea ce era, de altfel, și intima noastră speranță) că Perpessicius are gata de publicat mai multe cărți de poezie și proză, între altele și cele pe care le vedem anunțate pe reversul paginii de titlu a primei serii de *Mențiuni critice*, din 1928: *Fatma sau focul de paie* și *Amor academic*.

Nici nu se putea altfel. Creația literară s-a dezvoltat în adîncuri o dată cu aceea a criticului și a istoricului literar și o dată cu aceea de autor al ediției Eminescu, operă de erudiție migăloasă și de comentarii adînci, care nu-și găsește ușor asemănare în vreo literatură a lumii. Autorul volumelor de versuri *Scut și targă* și *Itinerar sentimental* înalță în poezie mare întîmplări ale vieții zilnice și dă demnitate clasică limbajului obișnuit. Este o specie de poezie căreia Perpessicius i-a adăugat, față de fondul ei obișnuit, o intelectualitate subtilă, hrănită temeinic cu cultură clasică și dezvoltată într-un orizont poetic larg, cu o perspectivă de piscuri înalte.

Și cîte n-ar mai fi de spus! S-ar putea scrie un studiu întreg despre stilul lui Perpessicius, îndeosebi despre fraza sa, care prinde în meandrele ei corelații surprinzătoare și se dez-

voltă reproducînd mersul însuși al gîndirii autorului, ca un fluviu ce-și culege pe îndelete afluenții, lărgindu-și albia mereu. În întinsele perioade alcătuite din aceste fraze, vaste ele însele ca niște perioade, digresiunile apar întotdeauna necesare și toate incursiunile lăturalnice contribuie la întregirea ideii principale. Efectul de stil este puternic, definind astfel firea adîncă a lui Perpessicius, care, la cei șaptezeci și cinci de ani ai săi, își îndeplinește cu strălucire și cu ascuțime exemplară dubla sa vocație de critic și de poet.

AL. PHILIPPIDE



Prin anul 1921, cînd am intrat și eu ca elev la liceul „Moise Nicoară” din Arad, era proaspătă încă amintirea printre școlari a profesorului D. Panaitescu Perpessicius, care nu de mult plecase la București. La Arad, după cît știu, a predat limba franceză și totdeauna am regretat că nu l-am avut dascăl. Poetul Al. T. Stamatiad, profesorul nostru de limba și literatura română, spunea adeseori: „A ! Perpessicius e tobă de carte”. M-a atras de pe atunci mereu personalitatea acestui om, despre care știam doar că este „tobă de carte” și mare invalid de război din primul război mondial. Îi cunoșteam figura din fotografii. Odată la București, fiind la un concurs al „Tinerimii Române”, l-am recunoscut prin geam la cafeneaua Capșa, unde ședea la o masă cu alți scriitori și discuta. Tare aș fi vrut să intru și să mă prezint, dar n-am îndrăznit. I-am citit apoi cărțile de poezie *Scut și Targă* și *Itinerar sentimental* și-i urmăream cu asiduitate „mențiunile critice”. Eram încă tot la liceul din Arad, cînd Perpessicius a preluat conducerea „Universului Literar”. Firește, aceasta a devenit principala gazetă literară pe care o citeam.

Astfel, pe căi multiple, ca poet și critic, fără să-l fi cunoscut personal, Perpessicius mi-a devenit, fără s-o știe, maestru și inițiator în tainele literare.

Mai tîrziu am scris despre domnia-sa la săptămînalul „Țară nouă” din Cluj, cu diferite prilejuri, între altele cu prilejul apariției primului volum din monumentală sa ediție a operei lui Eminescu, dacă bine îmi amintesc. Am primit scrisori cum numai dînsul știe să scrie, ca frumusețe, gingășie și simțire. Am primit și mai tîrziu, căci a rămas pentru mine, sufletește tot mai apropiat, același maestru și același dascăl.

Faptul că Perpessicius a reconstituit giganticul atelier de creație a lui Eminescu și a publicat în cea mai științifică formă opera poetică a marelui nostru poet, m-a încurajat, cu ani în urmă, să-l îndemn să preia conducerea Muzeului de literatură, pe atunci în stare nascentă, germinat de niște achiziții documen-

tare cu ocazia centenarului Eminescu din 1950. Și această instituție se înscrie în activitatea și geniul creator al lui Perpessicius, pe lângă bogata sa muncă rodnică de critic și istoric literar și de poet autentic.

Acum, eu însumi aproape sexagenar, mă uit la viața și opera maestrului și dascălului meu nu numai cu mare admirație, ci și cu același sentiment de timiditate școlărească și de ucenic, pe care l-am avut și eu zeci de ani în urmă. E opera de mari proporții culturale, de indiscutabilă durabilitate a unui intelect activ și creator la modul major, viața exemplară a unui om întreg, pe al cărui suflet e întipărită pecetea celei mai nobile omenii, e opera și viața unui om cu care orice popor s-ar putea mândri.

MIHAI BENIUC



Din atât de unanimul cor al laudelor, ca și din ploaia de flori ce cade necurmat pe numele său prețuit nu numai acum, cu prilejul aniversării, ci aproape de la începuturile soliei lui scriitoricești, ne-a rămas în amintire omagiul vechi de peste trei decenii al lui Pompiliu Constantinescu: *Perpessicius, trubadurul fără de vîrstă*.

Am avut totdeauna încredere în caracterizările criticului, sobre și cuprinzătoare, precise și adecvate la obiect, „științifice” în sensul comprehensiunii exacte și cumpănite a scriitorului analizat, prezentat fără ifose și arabescuri stilistice, dar nu fără distincție și eleganță, ceea ce îl ridică vădit peste confrății întru critică ai vremii sale. Și desfăcînd acum, petală cu petală, pomenita caracterizare, ne vom convinge — încă o dată — de justa intuiție a lui Pompiliu Constantinescu.

Desigur, epitetul „fără de vîrstă” cuprinde o străveche frunză de pe cununa de lauri a fiecărui poet care a perpetuat, pentru toate timpurile, o adevărată *ars longa*. Cîntecul muzelor a rămas nepieritor, doar ființa pămîntească a poetului s-a destrămat. Ceea ce ni se pare însă că i se potrivește pe de-a-ntregul lui Perpessicius, e apelativul de „trubadur”, cu tot anaeronismul său.

La prima vedere caracterizarea poate surprinde ca una care se referă la activitatea unui critic, istoriograf literar și folclorist, dar totuși oricare pagină din opera lui Perpessicius, oricît de savantă ar fi ea, e vădit atinsă de aripa poeziei. Frazele cercetătorului literar nu cuprind simple notații, definiții, caracterizări, descrieri, eventual mici narațiuni sau judecăți de valoare. Ni se pare evident că Perpessicius *nu scrie*, cum se spune îndeobște, ci *cîntă* ca un trubadur care-și rotește privirile nu numai spre trecut, ci și spre prezentul cel mai apropiat.

Într-adevăr, în opera lui Perpessicius *cîntă* mai întii ideile, bucuria descoperirii lor în textele analizate, satisfacția acordurilor cu realitatea, armonizarea lor reciprocă în unități sugestive. E un cîntec al conținutului, am spune un fel de muzică a formelor lăuntrice de care se leagă de-ndată celălalt cîntec, cel al imaginilor vizuale și auditive, al „corespondențelor” cu natura și gândirea, desfășurîndu-se în perioade largi ca apele ce se revarsă molcom după ploile blinde ale verii.

Cîntecul frazei lui Perpessicius e domol, de lungă respirație, cu modulări meșteșugite, fine și nuanțate, fără explozii puternice, chiote sau strigăte, ci cu meandre învăluitoare și insinuante ca o vrajă.

Să reamintim, desfăcînd mai departe imaginea trubadurului, continuitatea și stăruința sa pe tărîmul poeziei. Din 1913 cînd se înfiripă debutul său în versuri pînă la primele volume din 1926 și 1932, și de la acestea la poemele lui din 1942 și 1943, și pînă la ultimul său ciclu, cel al *Provincialelor* din 1966, criticul s-a dedicat neîncetat poeziei. Mai adecvat spus, artei poetice în sensul prezenței permanente a stilului imagist. Poet discret și reținut, subtil și intelectualizat, nu a suflat nicicînd „din trîmbițe de aramă”, aidoma trubadurilor de odinioară.

Poezia lui Perpessicius s-a extins însă, după cum s-a recunoscut de mult, la aproape toate celelalte tărîmuri ale activității sale, la critică, istorie literară și folclor. El le-a cutreierat pe toate și ca poet, în căutarea marilor valori estetice descoperite deopotrivă în versuri, în paginile prozei și nu mai puțin în comentariile de idei. Minuțioasele lui studii privind folclorul erau învăluite în același stăruitor suflu al frumosului. Cercetătorul nota neobosit „mențiuni” literare, istoriografice și folclorice, deschizînd — de fapt — de pretutindeni ferestre către azurul artei poetice.

Trubadurii cîntau frumusețea fizică și morală a doamnelor omagiate, suavitatea, puritatea, inimile iubitoare, răsplătitoare ale virtuților celor care li se închinau. Poemele lor exprimau devoțiune față de ființa prețuită. După atîtea veacuri, desfăcute de spiritul îngust al vremii ce le generase, nu încetează să răspîndească farmecul nepieritor al dragostei.

„Trubadurul fără de vîrstă” s-a dedicat și el unor frumuseți nepieritoare, dar de altă natură. Din 1923 și pînă astăzi, de la cele cinci volume de *Mențiuni critice* apărute, de la celelalte cinci care n-au apărut încă, și pînă la *Lecturile intermitente* de acum, Perpessicius a cîntat — fără odihnă — nu pe doamnele trubadurilor, ci literatura națională. Poezia, în vestmintul limbii poporului său, reapare — de pretutindeni — în notele și cronicile criticului, în studiile sale mai mari sau mai mici.

Cîntînd cu eleganța, demnitatea și distincția trubadurului „muza română”, Perpessicius s-a închinat — de fapt — capacității creatoare a poporului nostru. Dedicînd lui Eminescu monumentul capital al operei sale de o viață, cercetătorul a

celebrat — încă o dată și în modul cel mai caracteristic — *Poezia*, în definiția și esența ei supremă.

„Perpessicius, trubadurul fără de vîrstă” al literelor noastre.

AL. DIMA



Publicistica literară curentă a cîstit de curînd, cu mijloacele ei, vîrsta de șaptezeci și cinci de ani a eminentului om de cultură, decan al criticii și istoriei literare contemporane, Perpessicius. Și dacă ar fi lipsit o anumită discreție ca și monahală din compunerea personalității lui, Academia Republicii Socialiste România, Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă dimpreună cu Uniunea Scriitorilor ar fi dat acestei aniversări strălucirea cuvenită. Căci Perpessicius a adus și încă aduce culturii noastre literare rezultatele unei abnegații emoționante și originalitatea unui spirit care îmbogățește seria marilor comentatori de literatură, români și nu numai români. Stilul și atitudinea față de fenomenul literar îl deosebesc de tot ce se cunoaște ca profesiune de critic și istoric literar. Tipologia, care l-ar cuprinde poate eventual, este mai puțin interesantă decît exemplarul bogat, deplin original, pe care spiritul său îl reprezintă. Miezul personalității lui stă retras din orice posibilitate de asociere. Față de Titu Maiorescu, Dobrogeanu-Gherea, Mihail Dragomirescu, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu și George Călinescu, fiindu-le în felul său un emul, nu e discipolul nici unuia dintre ei. Din nenumăratele sale „Mențiuni critice”, care acopăr în timp aproape cincizeci de ani de literatură română contemporană, precum și din monumentală restaurare și editare științifică a *Operele* lui Eminescu, abia s-ar putea stabili o depărtată analogie cu asociativismul în idei al ultimului mare critic francez, Albert Thibaudet, sau cu formația umanistă, de tip latin, a lui E. Lovinescu. Dar stilul personal și o altă concepție a culturii îl separă atît de criticul francez, cît și de criticii români înaintași sau contemporani. Perpessicius concepe cultura ca o realitate înaltă chiar în formele ei minore și largă lui sferă de asociații, ferindu-se de tiparele abstracte cultivate de Thibaudet, cuprinde numai încrengături concrete, prin care fenomenele literare se solidarizează între ele. Cît privește expresia personală, stilul lui Perpessicius, în deplin acord cu ramificația spontană a ideilor ca și cu reculegerea în care criticul acesta lucrează de zeci și zeci de ani, este fin digresiv, industriuos și radiant ca soarele ungherelor, cum se spune poetic pînzei de păianjen. Dogmatismul, intenția didactică, impresionismul tumultuos sau numai polemic, abstracția rezumativă și alte concepții, care particularizează pe unii critici români, sînt cu totul străine de originala compunere a

personalității lui. Pentru toți, care îi sînt astăzi camarazi sau cititori, ideea că Perpessicius la șaptezeci și cinci de ani continuă să lucreze cu devoțiune e unul dintre izvoarele de încredere în energia creatoare a neamului nostru.

VLADIMIR STREINU



Cînd opera integrală a lui Perpessicius — opera poetică, opera critică, opera de prozator, de eseist și de gazetar — va apărea (eveniment care, sîntem siguri, nu ne va lăsa prea mult în așteptare), atunci, și numai atunci, lectorul o să poată aprecia cum se cuvine însemnătatea prezenței ilustrului nostru coleg în peisajul literaturii române.

Atunci, fără îndoială, se vor scrie și studiile corespunzătoare, relevîndu-se *unicitatea* acestei prezențe. Atunci se va putea urmări, cu admirație, stilul de navigare, întru totul exemplar, al acestei conștiințe care, străbătînd mări liniștite și mări bîntuite de furtuni, ape clare și Marea Sargasselor, înfruntînd nu o dată adversitatea destinului, încarnată, din păcate, de cele mai multe ori în oameni, a avut, în ea însăși, nobila forță de a respinge Uritul și de a promova Arta.

O pasiune pentru Frumos, pe cît de neafișată, pe atît de arzătoare, ne-a dăruit această operă a lui Perpessicius, masivă și delicată, complexă și unitară. Operă în care nici indiferența, care este totdeauna o falsă obiectivitate, nici agresivitatea, care este falsul spirit critic, nu sînt prezente. O operă al cărei izvor se numește entuziasm, generator, la rîndu-i, al unei erudiții niciodată pedante, al subtilității, care nu înseamnă despicarea firului în patru, al ironiei, care nici nu jignește, nici nu mortifică, ci, dimpotrivă, e ca o ploaie piezișă, menită să trezească și să fortifice spiritul.

O cultură clasică, pe cît de profundă, pe atît de neostențativă, iată impunătorul postament de marmură al operei lui Perpessicius, atît de vii, de substanțiale și de variate. Pe acest postament se înalță un edificiu solid și zvelt, construit de critic și de poet, de prozator și de istoriograf, de gazetar și de moralist.

Moralistul este el însuși un fiu al Pasiunii. Al „pasiunii partizane”, care l-a caracterizat, bunăoară, pe Agrippa d’Aubigné, și care, în cazul lui Perpessicius, se numește pasiunea pentru Frumos.

Scriînd, acum trei decenii, despre o tălmăcire a *Satirelor* lui Iuvenal, Perpessicius, citînd versul : „Căci, vezi, era sătul Horațiu, cînd chiui al lui Euhòe !”, spunea : „E proiectată, cu nouăsprezece secole înapoi, însăși problema proletariatului

intelectual de astăzi, și mai cu seamă soarta adversă a poeziei și artelor”.

. . . Astfel scria Perpessicius, căci *pasiune* înseamnă și curajul de a spune pe nume nu numai lucrurilor frumoase, ci și celor care stăvilesc frumosul în funcțiile lui.

O asemenea Pasiune merită totul. Înarmat de ea, a visat, a muncit și a clădit Perpessicius. Pînă a deveni unul și același cu ea.

Perpessicius = Pasiunea.

EUGEN JEBELEANU



Perpessicius . . . un nume care nu poate să nu-ți invoce pe editorul și comentatorul fără pereche al lui Eminescu, pe scrutătorul de unică perspicacitate al unor manuscrise atîta vreme zăvorite, care în migala corecturilor ascunde cele mai strălucite scînteii ce au răsărit vreodată din sufletul acestui neam. O muncă imensă de benedictin, care ne face cinste și îl pune alături de cei mai mari editori de texte care s-au pomenit vreodată. Dar îți mai invocă pe autorul atîtor și atîtor studii de vastă și pătrunzătoare erudiție, prin care parcurge toate fazele literaturii noastre, începînd cu cea veche și cu folclorul pînă la arzătoarea actualitate, făcînd în același timp excursii în literaturi străine, discutînd autori, editînd texte de critică — tot atîtea aspecte ale unui larg și variat orizont literar cu adînci perspective. Mare meșter este în toate acest Perpessicius. Dar numele lui îmi invocă și altceva, ceva mai mult decît toate aceste însușiri. Dincolo și deasupra lor, pentru mine Perpessicius este o noțiune *etică*, o noțiune de cinste, de omenie, de echitate. Aristotel spune că în adevărata operă de artă importanța decisivă are nu numai ceea ce se spune, ci și *cum* se spune, iar acest *cum*, după dînsul ascunde și o pronunțată nuanță etică. Așa îl simt eu pe Perpessicius. Cînd îi citesc scrisul, mă impresionează nu numai logica ireproșabilă a expunerii sale, sprijinită pe o știință de o rară bogăție, ci și acel echilibru neasemuit al frazelor, prin care adevărul te cuprinde într-o caldă adiere. Și ce poate fi mai elocvent decît faptul că studii de o valoare atît de durabilă el le numește cu o dezarmantă modestie „mențiuni”? Sobrietatea caracterizează modul argumentării sale, precum și stilul său, acele fraze sinuoase, cu diferite cotituri, însă clădite cu o chibzuială și o soliditate care dau scrisului său o pondere rar întîlnită. Niciodată nu se aventurează în afirmații gratuite, nici pozitive, nici negative. Critica pentru dînsul nu înseamnă atac, ci afirmarea unei bunăvoinți ieșite din conștiința marilor răspunderi. Ce fericit este Perpessicius cînd poate să spună bine despre cineva ! Iar cînd trebuie să emită o judecată negativă, o face cu atîta rețineră încît nu poate să nu

cucerească prin nimbul ei de omenie. Așa este Perpessicius. Dacă scrisul său este de o atît de impunătoare sobrietate, nu-i mai puțin adevărat că prin ea străbate căldura unei impresio-nante bunătăți care îi dă un splendid corolar moral.

Inimă caldă, bunule Perpessicius, model pentru generații și generații, să ne trăiești la mulți ani !

LIVIU RUSU



Academicianul Perpessicius a împlinit 75 de ani. Sînt cifre care spun atît de multe și totuși parcă nu spun nimic. E o viață de om aici, nu „așa cum a fost”, după vorba memorabilă a lui Nicolae Iorga, ci așa cum continuă să fie, tot atît de bogat aducătoare de roade, acuma ca și odinioară, în drumul ei lung, plin de muncă și de jertfe. Perpessicius nu are vîrstă, sau mai bine zis are vîrsta poezilor, care e cea a neostenitei tinereți și a generozității risipitoare de suflet, în dorința ei de a cuprinde cît mai mult și de a înțelege cît mai mult. Aș îndrăzni să afirm că principiul creator al întregii activități a maestrului Perpessicius este generozitatea ca funcțiune comprehensivă, ca funcțiune a cunoașterii. De aici, acel aliaj atît de singular de discreție, de pondere și de entuziasm totodată, ce caracterizează critica și istoriografia sa literară. De obicei, tinerețea tinde să se afirme, în timp ce afirmă. Perpessicius s-a afirmat de la început ca unul dintre cei mai personali poeți ai epocii. Dar tot așa, de la început, cenzura severă pe care și-o impunea confesiunii poetice — repudiind manifestarea zgomotoasă a eului, a egolatriei specifice într-un fel poetului liric — a funcționat într-un sens surprinzător, fiindcă era neobișnuit, în critica sa literară. Perpessicius a voit de la început să afirme și nu să se afirme. Și ceea ce a afirmat, de la primele sale rînduri în critică, a fost dreptul poeziei — în cel mai larg înțeles al cuvîntului — la comprehensiune. Generozitatea funciară a lui Perpessicius și-a găsit aici temeiul teoretic care o îndreptătea să se reverse. Literatura, ca artă, fiind un mod generos de înțelegere a esențelor și formelor lumii și vieții, are dreptul la aceeași generozitate și comprehensiune în comentarea și judecarea ei. Perpessicius și-a concretizat această convingere în ampla și îndelungata sa activitate critică, aplecînd același ochi atent și binevoitor asupra tuturor formelor de viață ale literaturii noastre, de la mugure pînă la stejarul maiestuos. În tensiunile și polemicele actualității, o asemenea atitudine a putut stîrni nedumeriri și chiar proteste. Perpessicius le-a contemplat și le-a absolvit tacit — cu aceeași blîndețe înțelegătoare, chiar cînd l-au lovit dureros — și și-a continuat liniștit drumul. Astăzi cînd și cele mai depărtate ecouri ale lor s-au stins de mult,

ne dăm seama că — datorită acestei generozități care a devenit stilul propriu de viață al criticii sale — prin îndelunga și rodnică activitate de prieten mai mult decît judecător al poeziei, Perpessicius ne-a dăruit una dintre cele mai vaste și mai amănunțite perspective asupra literaturii noastre, pe un spațiu mai bine de patru decenii. Critica lui Perpessicius e astfel un instrument indispensabil pentru cei care nu numai vor să cunoască, ci și să iubească această literatură în toate încrengăturile ei, pînă la cele mai modeste. La aniversarea celor 75 de ani ai săi — o dată cu urările noastre, dacă ar putea să pornească dintr-o inimă tot atît de caldă ca a sa — credem că nu îi putem aduce un mai binemeritat omagiu decît mulțumindu-i recunoscători pentru tot ce ne-a dat.

OVIDIU PAPADIMA



Maiorescu credea că poezii nu pot fi buni critici și convingerea aceasta o are multă lume încă și astăzi, cu toate exemplele contrarii pe care le-au dat Baudelaire sau Eliott.

Criticii pot fi însă autentici poeți? În virtutea aceleiași argument s-ar părea că nu. Un exemplu care răstoarnă o astfel de prejudecată e Perpessicius.

O spun aceasta nu numai pentru că el a scris „Pe Calfa-Dere, toamna” . . . , „Ad Provinciales, meum in Gretchen Amorem, sperentes” sau „Din șanț, execuțiai . . . ”, dar pentru că „mențiunile” lui critice nu umbresc niciodată o mișcare lirică a unui suflet de poet.

Există în însuși actul prin care Perpessicius înregistrează neobosit de atîția ani orice zvicnire a conștiinței poetice românești, o comuniune intimă, fraternă, cu textele comentate.

Criticul a fost mereu o delicată cutie de rezonanță în stare să distingă, să amplifice și, nu o dată, să prelungească fericit cea mai îndepărtată muzică a unui vers. Poezia a știut să o scoată și să o decanteze cu devoțiuni absolute de alchimist chiar din paginile prozatorilor.

Visător, niciodată descurajat, unind o erudiție franciană cu o sensibilitate florală și o răbdare de benedictin, a făcut să strălucească aurul cuvîntului tipărit, acolo unde se afla, în horbota încintătoare a stilului său.

Nu văd în această sărbătoare ce omagiu mai înalt i-aș putea aduce decît spunînd că, încredințate mîinilor lui, filele cărților n-au încercat vreodată senzația unei atingeri străine și s-au simțit mereu acasă.

OVID. S. CROHMĂLNICEANU

SCHIȚĂ DE EXCURS AUTOBIOGRAFIC

PERPESSICIUS

Îmi este cu neputință să descopăr, cu precizie, dincolo de abecedare și de manualele de gimnaziu, înfăia carte de literatură, pe care întâmplarea mi-o va fi pus sub ochi, în anii îndepărtați ai copilăriei. Când ai trecut pragul unei anume vârste, de patriarh ar spune, în amabila și reverenta-i metaforă biblică, Șerban Cioculescu, astfel de zone amnezice sînt de rigoare. Dar dacă, totuși, încerc să străpung piclele de azbest ale adolescenței, n-ar fi exclus să identific în *Șoimii* (1904) lui Mihail Sadoveanu înfăia lectură care m-a cucerit și mi-a transmis primii fiori, de neuitat, ai ficțiunilor, pe care nici una din revelațiile ulterioare, de istorie literară, și nici chiar prestigiosul *Nicoară Potcoavă* din anii de glorie ai rapsodului, n-au putut să o detroneze. Paralel cu emoțiile acestea de lector, dacă nu și simultan, se plasează unele amintiri, de natură, oarecum, bibliografică, o colecție din „Moftul Român”, din 1893, desigur, de a cărui importanță eram, firește, străin, cum eram și de mica bibliotecă de cărți grecești, legate în carton negru și din care nu rețin decît un singur titlu, multă vreme misterios pentru mine : *Zilblas*. Ele aparțineau, aceste cărți, fratelui meu, cu zece ani mai mare, ce trecuse printr-o școală grecească, avea oarecari înclinații literare și ținea să aibă cel puțin numărul 1 din fiecare periodic apărut. Făcuse cîteva clase de liceu, fusese coleg, îmi pare, cu Panait Cerna și avusese profesor de germană pe Ilie Gherghel, viitorul colaborator al „Convorbirilor Literare”, al cărui nume, distinct caligrafiat, cu cerneală roșie, sub marile note de pe tezele fratelui meu, mă sileam, cum e obiceiul la vîrsta imitațiilor, să-l reproduc. Cît despre exemplarul din *Zilblas*, moștenire poate, dimpreună cu celelalte volume grecești, de la tatăl nostru, originar din Ianina, poate că era, cum aflu din *Bibliografia analitică a periodicelor românești*, unul dintre exemplarele pe care tipografia grecească de la Stavropoleos vestea prin „Curierul Românesc” din 1838 că le are de vînzare, dimpreună cu *Proorocirile lui Agatanghel*, *Istoria lui Enric*, *Istoria lui August* și *Istoria lui Gilblas*. Ipoteză ce onorează, cu toate că proveniența ar fi putut să fie cu totul alta. Ce este sigur e că romanul picaresec al lui Lesage a fost una din lecturile de căpătîi ale generațiilor de la începutul veacului trecut, și în țara noastră. (Același „Curierul Românesc”, același izvor, publica cu un an înainte, în 1837, anunțul librarului Romanov din București, care avea de vînzare, pe lingă

tălmăciri din Kotzebue și *Iliada* lui Homer, rapsodia 3 și 4, și fascicula II din *Gilblas*.) Și tot fratelui meu îi datorez și primul contact cu o gazetă de provincie, „Vocea Tutovei”, unde el tipărea, din cînd în cînd, proză, printre altele o relatare a „Paștelui Blajinilor”, desfășurat în cimitirul din marginea țîrgului, și ale cărui ritualuri ce le urmărisem pe teren, și eu, și mamă-mea, le găseam conforme cu realitatea. Literatura fratelui meu era tot ce putea să mă intereseze în „Vocea Tutovei”, în foiletonul căruia, cam tot pe vremea aceea, M. Răducanu își publica pertinentele și nu o dată revelatoarele observații critice în marginea edițiilor de postume eminesciene, îngrijite de Nerva Hodoș și Ilarie Chendi. Iar M. Răducanu, aveam să identic cu decenii în urmă, nu era altul decît profesorul ieșean Radu Manoliu, student al lui Ibrăileanu, față de opiniile căruia se arăta schismatic, și viitorul colaborator al „Prietenilor istoriei literare” și al „Preocupărilor literare”.

Lector, și puțintel bibliograf, memorator adică, la timpul acela, de titluri, mă văd și la bibliotecile de lectură, fie a cursului inferior, fie a celui superior de liceu, fie la aceea a lui Petre Armencea, mădular al unei societăți secrete, cu ramificații pe țară, „Avîntul”, care ținea să propage lectura extrașcolară și să inițieze în problemele sociale la ordinea zilei: problema țărănească, după răscoalele din 1907, problema muncitorilor din portul Brăila etc., bibliotecă ce avea să se instaleze, înainte de a deveni orașenească, în mansarda teatrului Rally din centrul orașului, peste drum de bustul lui Traian și de orologiul monumental, împietrit de o vrajă, unde făceam, așa își amintesc unii, pe bibliotecarul și unde am cunoscut, între altele, și unele rarissime albume de artă, precum acela al lui Félicien Rops, ceea ce explică, bănuiesc, pentru ce la disertația de bacalaureat, cu care se încheia stagiul liceal, simțeam nevoia să vorbesc despre Ion Minulescu, ale cărui *Romante pentru mai tîrziu* apăruseră de curînd și în mica bibliotecă enciclopedică „Socec”, condusă de viitorul meu profesor de universitate Mihail Dragomirescu. Conferințele sporadice ale lui Nicolae Iorga, șezătorile scriitorilor, pe aceeași scenă a teatrului municipal, în cari lecturile lui Sadoveanu, Iosif și Anghel aduceau fiecare un timbru aparte, alternau cu glorioasa epocă a turneelor lui Petre Liciu, plecat, îmi pare, de la Național, și cu stagiunile de operetă ale lui Leonard, Maxilian și Ciucurette, după ce cunoscușem faima miniaturalei Nora Marinescu, extraordinara vivandieră, și întrețineau aceeași stare de beatitudine, apanagiul al juneții, față cu faptul artistic și literar, ce excludea orice opinie critică.

Așa ceva convenea, prin definiție, anilor de universitate. Seminarul de literatură veche, de estetică și literatură modernă, chiar cel de latină erau, în fond, tot atîtea palestre, în care se exercita, în lupte corp la corp, spiritul critic. Un referat despre valoarea literară a cronografului lui Moxa, din 1620, la Ion Bianu, unul despre opusculul lui Seneca *De tranquillitate animi* la Evolveanu sau unul la Mihail Dragomirescu despre *Împărat și galilean* al lui Ibsen, pe care-l confruntam cu imaginea lui Iulian Apostatul din Ammianus Marcellinus sau cu aceea a romanului lui Merejkovski, schițau timide începuturi. Cursurile de nouă poezie, simbolistă, ale lui Ovid Densusianu pe de o parte și revistele antagoniste cite apăreau „Viața Nouă”, „Viața Românească”, „Convorbiri Critice” etc., pe de altă parte, ispiteau și-n alte direcții și interziceau afiliieri pripite. Peisagiul literar era

mult prea variat ca să poată fi cuprins și drămuț într-un singur calup. Dispozițiilor naturale spre diversitate și eclecticism, împrejurările epocii le ofereau climatul cel mai favorabil. Între timp băteam cu timiditate mascată, așa cum legile unei strategii literare, instinctive, recomandă, la diverse porți, și-n toamna anului 1915 bunul samaritean Gala Galaction mă găzduia, pentru mai multă vreme, în paginile „Cronicii”. Un stagiul mai îndelungat la noul catalog al Bibliotecii Academiei mă reaseza în vechile mele deprinderi de cetitor și de bibliograf. Sistemul clasificării zecimale, pe materii, al lui Dewey, sub îndrumarea excepționalului șoarece de bibliotecă Al. Sadi-Ionescu, infundat toată ziua cu ochii lui miopi în cutiile, în continuă prefacere, cu fișe, și sub ochiul patern, hirsut în aparență numai, al lui Ion Bianu, era în orice caz cu mult mai accesibil și mai puțin rebarbativ decât sistemul tricomic al originalităților, cu care poetica ezoterică a fostului nostru dascăl de estetică ne amărise anii surizători ai studenției. O fișă pe materii reclamă un examen amănunțit al cuprinsului cărții, căci disciplinele, cu toate barierele dintre ele, de tot atâtea ori se întrepătrund. Recursul la dicționare biografice sau de autori anonimi deschidea noi perspective, rătăcindu-mă pe cărări neumblate. În timp ce lectorul oarecum profesional ce eram zăbovea mai cu seamă la două din numele de prestigiu, de acum jumătate de veac, ale literaturii franceze : Anatole France și Remy de Gourmont, distincții în esența lor, dar înrudiți în cultul aceluiași suprem humanism. Pe bibliotecarul din *Revolta îngerilor*, a cărui făptură personifica însăși instituția, îl aveam zilnic sub ochi, în firava făptură a bunului Sadi-Ionescu. Iar călătoriile de basm prin arhipelagul celor câteva tomuri din „Viața literară”, în care și adunase foiletoanele din „Le Temps”, unde, între alții, îi va urma Paul Souday, avea de ce să ne încinte. Remy de Gourmont, era, îndeosebi, autorul acelor incisive „epiloguri” ce publica în „Mercure de France” și pe care le urmăream cu aceeași patimă periodică cu care, o dată cu apariția „Nouei Reviste Franceze”, urmăream „reflecțiile lui Thibaudet, foiletonul lui Souday, în „Le Temps”, pe Edmond Jaloux, pe Robert Kemp și pe Francis de Miomandre din „Les nouvelles littéraires”. În cele două volume din *Le livre des masques* ne inițiasă Ovid Densusianu, așa cum tot el ne familiarizase din timp cu cele două volume din *Poètes d'aujourd'hui*, clasică antologie a poeziei simboliste, întocmită de Ad. van Bever și Paul Léautaud, inimitabilul Maurice Boissard, cronicarul dramatic de mai târziu.

O dată primul război mondial încheiat și după o rapidă raită provincială, Arad, Tirgu Mureș, Brăila, pe la diferite catedre de învățămînt secundar, în 1922 eram din nou la București și, între taifasuri prelungite, la Capșa, adulmecam minutul cînd aș fi putut începe, într-un mod sau altul, a comunica impresiile variilor mele lecturi. Cafeneaua literară însemna relații cu pontifii prozei și poeziei contemporane, un Liviu Rebreanu, un Ion Minulescu, un N. Davidescu, Al. T. Stamatiad, Ion Pillat, Adrian Maniu etc., și tot atâtea îndemnuri la drum... O lectură a romanului lui N. Davidescu, *Conservator & Cnia*, la Minulescu acasă, în calea Dorobanților, mă introducea în decorul original al și mai originalului poet de avangardă, ale cărui lecturi erau în curent cu ultimele noutăți, printre cari, alături de poezii simboliste, ne descoperea, nu o dată, și rare cărți de proză. Nu uit nici azi deliciile aceluia *Vagabond sentimental* al misteriosului T. Sersteves, călătorul de mai târziu prin enigmele Mexicului, carte înțesată de aventuri

și poezie, ca o odisee modernă. O întreprindere, menită falimentului, „Centrala cărții”, urmînd să scoată în 1923 un „Buletin al cărții”; făceam cunoștința lui Emanoil Bucuța, de curînd revelat în paginile „Idei europene”, pe care-l secundam în redactarea acelor notițe bibliografice, pe care în 1925 le tipăream sub titlul „Repertoriu critic” la Diecezana din Arad. În același an, F. Aderca, neobosit animator literar și eminența cenușie a cenaclului „Sburătorul”, dibuia doi tineri petroliști, aspiranți ai muzelor, din ale căror redevențe, nu, din nefericire, inepuizabile, avea să răsară, crin alb, căci revista era cu adevărat liliacă în înfățișare, „Spre ziuă”. Cele două hîrtii noi-nouțe a o mie de lei, transparente, de un azur mediteranean și care aveau să alimenteze mediocrul buget didactic, și astăzi le mai țin minte. Lor le datoresc întiile „mențiuni și medalii critice”, cum se numeau la început și cum aveau să se intituleze și un an mai tîrziu, la „Mișcarea literară” a lui Liviu Rebreanu, cele patrusprezece serii de „Mențiuni Critice”, cîte am publicat, rînd pe rînd, în paginile și foiletoanele din „Universul Literar”, „Cuvîntul”, „Lumea”, din nou „Universul Literar”, „Jurnalul de dimineață” și „Revista Fundațiilor”.

Ce vor fi realizat aceste „mențiuni critice” — unii și alții au spus-o cu mai multă competență. Poate că ele sînt ceva mai mult decît un simplu repertoriu bibliografic, cum lăsa a se înțelege George Călinescu. Ce este sigur, totuși, și ceea ce nu mă opresc a crede e că ele reprezintă **opiniile** unui cetitor atent, unui cetitor ideal, așa cum mă vedea Cezar Petrescu, și el era un mare devorator de cărți, ce s-a străduit să-și apropie anume frumuseți, să le comunice în limita mijloacelor sale. În ce măsură ele sînt mult prea binevoitoare, aceasta rămîne să fie verificat. **Însă ambiția de a se opri mai cu osebire la ceea ce poate fi transmis, decît la ceea ce se detașează și e caduc, nu le-a fost străină. Ceea ce e imperfect și umbrește, distonează și sare în ochi mai mult decît picătura de rادیu, ce, din tenebrele ei, iradiază și vindecă.**

În frumoasa evocare a personalității lui Tudor Vianu, vorbind de spiritul de clarviziune și de decizie al celui ce avea să-și închine viața frumosului, Ion Biberi amintește de epoca de la „Sburătorul” și de schimbul de scrisori dintre E. Lovinescu și Tudor Vianu, pe tema abdicării celui din urmă de la ademenirile criticii literare. „M-am întrebat, în clipa de a vorbi despre oameni, cine îmi dă dreptul de a o face și dacă prezența umanității nu-mi ajunge” spunea Tudor Vianu; și încheia: „Și față de atîți cerberi păzitori, reamintirea omului poate fi folositoare”. Este ceea ce biograful numește „scrupul moral”, marea intuiție a gînditorului, ce se pregătea încă de atunci și care-și vedea clar proiectate drumurile în viitor. De un atare act de curaj, din păcate, n-am fost în stare și de aceea suport, la anii aceștia tîrzii toate consecințele.

PERPESSICIUS ȘI CRITICA DIALECTICĂ

MIHAI NOVICOV

Freneticului Maiakovski, căruia Perpessicius i-a închinat niște comentarii de izbitoare comprehensiune, îi plăcea să discute îndelung asupra locului ce i se cuvine poetului în frontul muncii. Să amintim totuși că expresia e, în altfel, compromisă. Când spunem despre unele versuri că sînt „muncite”, dăm a înțelege că nu sînt spontane, ci artificioase, silite. Condamnarea e fără apel? Aliindu-ne cu Maiakovski, n-am putea să reabilităm totuși expresia, și vorbind nu de versuri, ci de critică, să zicem, să elogiem niște pagini spunînd că sînt „muncite” și înțelegînd prin aceasta că lectura lor relevă o cantitate uriașă de muncă intelectuală, ce s-a consumat înainte ca ele să fie scrise, și fără care muncă ele nici n-ar fi putut vedea lumina tiparului? Ne-ar bucura să putem obține această reabilitare, pentru că ne-ar da posibilitatea să formulăm foarte exact în ce credem că rezidă una din virtuțile principale ale criticului Perpessicius: fiecare „mențiune” cu care a contribuit de-a lungul deceniilor la îmbogățirea literelor românești, ca să apară a fost îndelung muncită. Și, mai ales azi, în epoca împlinirilor socialiste, elogiul pe care încercăm a-l fundamenta pare a fi cu atît mai îndreptățit. Ciocănînd sfios la ușa maestrului ca să-l felicităm de a 75-a aniversare, nu vom ascunde că admirația noastră nu e de loc unilaterală, ci că, dimpotrivă, sîntem solicitați de meritele dintre cele mai diverse pe care Perpessicius le-a ilustrat în cei peste 50 de ani de activitate literară, și am vrea să-l omagiem rînd pe rînd pe poet, pe estetician, pe istoric literar, dar numai după ce ne vom fi închinat cu pioșenie în fața *muncitorului*. Căci, și asta mai ales am căutat s-o subliniem apăsător de la început, puțini oameni am cunoscut care să fi muncit cu atîta abnegație pentru făurirea fiecărei propoziții, înainte de a o lăsa să-și ia zborul în lume.

Se discută tot mai mult la noi, poate chiar prea mult, despre cum trebuie să fie critica: creatoare? explicativă? descriptivă? Dar prea puțin despre cum se face critica, deși latura aceasta ar avea, poate, o însemnătate cel puțin egală cu prima. Cu ani în urmă, alcătuiind primul volum de „mențiuni critice”, într-o „lămurire”, ce-l precedă, Perpessicius se destăinuia cititorilor într-un fel care ne pare și astăzi de actualitate:

„...temperament prin excelență subiectiv, autorul acestei cărți vrea să vadă în culegerea aceasta de cronici literare în primul rînd o serie de mărturii ale unui cetitor, mai mult sau mai puțin la curent cu producția literară contemporană din România. El se ferește, cu stăruință, să se considere critic — și neutralizarea celor doi termeni ai titlului nu e de loc întîmplătoare — pentru că nu-și recunoaște nici însușiri didactice, nici un anume dogmatism, fără de care, pare-se, criticul nu se întrepriază¹. Sînt rînduri care, involuntar, te conduc la meditații tulburătoare. Căci dacă — și asupra concluziei pe care o vom invoca în continuare există, cel puțin în aparență, un consens unanim — dacă, repetăm, critica înseamnă în primul rînd judecată de valoare, atunci actul critic va fi cu necesitate și dogmatic, intrucît în materia aceasta nimic nu se poate demonstra. Simțînd-o, în focul polemicii, unii participanți au mers chiar mai departe, susținînd că nu doar valoarea, ci chiar existența operei de artă se cere să fie demonstrată. E o ambiție nobilă, indiscutabil, dar și temerară, plină de riscuri — dintre cele mai neplăcute. Căci, să ne închipuim pentru moment că demonstrația nu reușește nu din vina operei, ci din cauza unor insuficiențe ale cercetătorului. Criticul se pomenește atunci în situația unui cercetaș trimis de un trib să exploreze un ținut, dacă se află sau nu vînat acolo, aducînd un răspuns negativ numai pentru că niște vietăți întîlnite i s-au părut lui că nu se încadrează în categoria celor comestibile. Membrii tribului respectiv ar fi putut să moară fără să afle de greșeala expertului. Nu știm dacă am interpretat bine, dar ni s-a părut a descifra acest sens în distingo-ul cu care se înarma cu decenii în urmă Perpessicius, angajîndu-se pe tărîmul cronicii literare: va fi în primul rînd cititor: se va feri deci de sentințe definitive și se va strădui să extragă tot ce e interesant din orice lectură. Și a dovedit chiar într-un mod strălucit, că o astfel de cronică e cel puțin tot atît de utilă. Dar cu o condiție: cronicarul să aibă ce să comunice pe marginea cărților, precum și darul de a o face într-un mod interesant. E tocmai ceea ce te impresionează la lectura „mențiunilor” lui Perpessicius.

Unor critici le place să-și înceapă comentariul prin caracterizări care dintr-o dată să-l „introducă” pe cititor în universul de imagini al scriitorului recenzat. Perpessicius foarte rar procedează astfel și doar atunci cînd e dator să scrie despre o nouă carte a unui scriitor cit de cit afirmat. Dar și atunci despre această nouă carte informația se dă după o succintă recapitulare a creației anterioare. Deci, în toate cazurile, Perpessicius se apropie treptat de subiectul cronicii, parcă înarmîndu-se pe sine, dar înarmîndu-l și pe cititor, pentru pătrunderea într-un ținut încă neexplorat. Pentru a aprecia de pildă romanul *Mitrea Cocor* al lui Mihail Sadoveanu², declarîndu-se în dezacord cu unele aprecieri ale criticii, Perpessicius citează dintr-un raport al lui Alexandru Fadeev, discută apoi modul în care e zugrăvit eroul principal, despre anumite aspecte ale umorului, apoi tangențial se ocupă de *Mama* lui Gorki și multe alte opere ale literaturii universale, ca să poposească în cele din urmă în lumea creației sadoveniene, în întreaga ei amploare, și să arate cum din ea și numai din ea s-a născut noul protagonist. În altă parte, înainte de a evidenția frumusețile variate ale „poemului” închinat de Geo Bogza lui Walt Whitman, se înserează

¹ Perpessicius, *Mențiuni critice, Seria I*, București, 1928.

² De neamul lui *Mitrea Cocor* în *Mențiuni de istoriografie literară și folclor* (1943 — 1956), p. 86 — 100.

cîteva date sumare privind viața și opera acestui fiu eminent al poporului american, se comunică apoi informațiile necesare despre receptarea operii sale în România, pentru ca abia după această introducere opera — ca atare — să fie apreciată la obiect, elogiul sprijinîndu-se pe ample citațiuni³.

În „Alte mențiuni”, de fapt o seamă de cronici publicate în „Luceafărul” încadrarea fiecărui fenomen literar nou, propus spre analiză, într-o arie mai largă, se face, am putea spune, cu aceeași scrupulozitate. Comentarea volumului lui Tudor Vianu *Literatura universală și literatura națională* îi dă prilej criticului să prezinte amplu problema ca atare a relației dintre cei doi termeni cuprinși în titlul menționat. Luînd apoi în discuție un roman ca *Linistea iernii* de Remus Luca, Perpessicius, în afara trimiterilor de rigoare la proza ardeleană în general, inițiază și o altă discuție profitabilă referitoare la stilul povestirii, la cauza unor disonanțe, la rezistența tipurilor etc. Din cronică în cronică, găsim mereu alte probleme, fie de măiestrie, fie de circulație a temelor, fie de calitate, în sensul strict al cuvîntului. Impresionează mai ales constanța cu care fiecare operă nouă, fie chiar a unui scriitor tînăr de tot (cînd l-a recenzat pe Aurel Rău, poetul clujean era abia la a doua culegere de versuri) e apreciată și în raport cu volumele anterioare. Din confruntările de acest gen se extrag cîteodată concluzii foarte interesante, cum ar fi — de pildă — cele referitoare la personajele romanelor lui Titus Popovici *Străinul și Setea*. Precizînd, parcă în treacăt, că „romanele trăiesc prin eroi și, cum bine s-a observat, în anele literaturii universale nu o dată numele autorului a fost expropriat și suplinît de cel al eroului eponim”, Perpessicius supune volumele tînărului scriitor român unui examen foarte greu, tocmai datorită vecinătății la care le-a obligat. Cu atît mai mare e bucuria criticului că a putut verifica într-un mod atît de eficient rezistența materialului din care sînt alcătuite producțiile noii literaturi românești. Considerații foarte interesante prilejuiește analiza unui alt volum de proză: *Noapți înfrigurate* de Aurel Mihale. Constatînd că volumul în cauză e „un documentar cu osebire prețios”, criticul simte nevoia — și are dreptate — să prevină eventualele reacții de scandalizare ale unor esteți prea rafinați. Documentar? Dar parcă literatura, arta e compatibilă cu documentul? Explicațiile ce urmează sînt de un folos enorm: o seamă de relații valorice sînt restabilite în esența lor reală întrucît se atestă că toate operele literare, care sînt inspirate din evenimente, sînt, ipso factum, documentare. „Documentarele și povestirile de campanie, scrie Perpessicius, printre primele, restabilesc situațiile, destrămind întunericul și înlesnind adevărului să se închege. Documentare, la vremea lor, au fost cărțile lui Remarque și ale lui Barbusse, pentru a numi doi dintre fruntașii literaturii primului război mondial, și reacțiile pe care scrierile lor le-au trezit în masa cititorilor au constituit tot așteptările, din nefericire, dilatorii, împotriva ororilor războiului”.

Ne-am referit la cîteva dintre „mențiunile” lui Perpessicius, elaborate în anii din urmă. Se înțelege de la sine că nu le putem cita pe toate. Dar sîntem încredințați că pe oricare alta am alege-o, am găsi, în afara observațiilor critice propriu-zise, nenumărate informații sugerate de operele recenzate și care — acesta e esențialul — ajută substanțial la interpretarea și înțelegerea lor. Cu alte cuvinte, pentru a ușura încetățenirea în conștiința publică a unui volum nou, criticul, sau cititorul-cronicar, cum preferă să se

³ Un poem „alah” pentru Walt Whitman, volumul citat, p. 492 — 501.

considerare Perpessicius, face apel cu generozitate și la erudiția și la comprehensiunea sa. Mai mult : numeroase „mențiuni” dovedesc că o seamă de lecturi au fost făcute în mod special, numai în vederea unei mai calificate recenzării a celei mai recente apariții. Privită așa, activitatea critică a sărbătoritului de azi ne apare, cu evidență, și ca o activitate de apostolat, presupunând eforturi literalmente eroice, la care, trebuie s-o recunoaștem, majorității criticilor nu le cam place să se supună. Dar efortul dezinteresat rodește întotdeauna. Tocmai datorită disponibilității de a aprecia producțiile literare întotdeauna într-un context mai larg, Perpessicius a reușit să adune, ca să transmită în dar posterității, un tezaur de observații de acuitate, pe care nici un istoric literar al viitorului nu va putea să le ignoreze. Iar pentru că nu putem să nu selectăm în vederea exemplificării, ne vom referi la un subiect care ni se pare mai familiar — Maiakovski. Ne-a impresionat cu cită exactitate criticul român definește coordonatele poeziei maiakovskiene, refuzînd cu fermitate să subscrie concluziile îndoielnice, fără a ține seamă de autoritatea aceluia care le susțin. Se spune, de pildă, că autorul *Norului cu pantaloni* în tinerețe a fost un antipușkinist, dar că apoi s-a alăturat fără rezerve coortei admiratorilor. Perpessicius o admite, dar numai în parte, pentru că, citînd din precunoscuta *Jubilăară*, adaugă : „ceea ce, cu tot caracterul net maiakovskian, nu este mai puțin un omagiu, dar în același timp și un *distinguo* între spiritul vechii și noii poezii revoluționare”. Observația ne-a surprins, ca venînd din partea unui admirator al poeziei clasice, ceea ce nu l-a împiedicat să-și dea seama că toți acei care, probabil cu cele mai bune intenții, cu tot dinadinsul vor să-l elibereze pe Maiakovski pînă și de cea mai mică reminiscență futuristă, de fapt îl „eliberează” și de suflu maiakovskian.

Despre activitatea de critic literar a lui Perpessicius s-a spus nu arareori că valoarea ei ar fi fost diminuată de un exces de simpatie, datorită căruia cronicarului i s-a întîmplat să consemneze ca pe niște apariții recenzabile cărți aflate chiar dincolo de periferia literaturii. S-a spus de asemenea că rezervele sale critice ar fi fost mai întotdeauna anulate de reveniri, îndulciri etc. Asemenea admonestări, cite s-au făcut, valabile indiscutabil dintr-un punct de vedere strict formal, vădesc, totuși, tocmai acel dogmatism critic de care Perpessicius s-a angajat, de la bun început, să se ferească. Iar dogmatismul rezultă din faptul că se apreciază rezultatele unui anumit mod de a face cronică, pornindu-se de la o concepție prestabilită cu privire la ceea ce *trebuie* să fie critica. Se pierde din vedere că o asemenea critică, avînd ca principal obiectiv caracterizarea valorilor, Perpessicius n-a vrut s-o facă și n-a făcut-o. În schimb, a excelat în metoda pe care și-a ales-o. Citînd cu atenție „mențiunile” scrise cu decenii în urmă, constatăm cu uimire și satisfacție că spiritul critic al recenzentului nu apare cu nimic compromis din cauza faptului că atunci cînd a scris despre romanul x nu i-a prezis caducitate. Pentru că nicăieri nu se proclamă nici contrariul. Perpessicius, pur și simplu *nu vrea* să facă profeții de acest gen, ci, constatînd că o carte a apărut și se citește, deci a trezit un minimum de interes, se apleacă și el cu *interes* asupra ei, pentru a consemna apoi observațiile pe care i le-a sugerat. Judecata critică în acest caz nu se poate dispensa de o anumită contrabalansare a aprecierilor negative și a celor pozitive, întrucît fără ea, fără această echivalare, interesul descoperit ca un fapt obiectiv nu s-ar putea explica. Am îndrăzni să numim acest mod de a discuta despre

cărți critică *dialectică*, iar dacă e așa, Perpessicius ar putea fi încadrat, cel puțin din acest punct de vedere, în aceeași familie de spirite cu Lunacearski despre care, memorialistul sovietic Kornei Ciukovski, cu atita îndreptățire spune într-un loc că „în această împletire organică, vie a părerilor pozitive cu cele negative nu era nici urmă de duplicitate, nimic ambiguu. Lunacearski era un om integru, un om dintr-o bucată : *da* și *nu* la el nu izvorau dintr-o conștiință șovăitoare, destrămată de dedublare, ci formau o metodă dialectică elaborată cu subtilitate, fiindcă la el lupta contrariilor ducea la o sinteză clar și precis circumstanțiată”⁴.

Departate de noi intenția de a ignora marile deosebiri dintre criticul rus, care totuși a fost în primul rînd un om politic, și criticul erudit român, îndrăgostit de cărți și consumînd o parte atît de însemnată a vieții sale la descifrarea manuscriselor. Ne-a impresionat însă măsura în care rîndurile de mai sus sînt totuși aplicabile și autorului „mențiunilor”. Dincolo de varietatea condițiunilor obiective care-l determină pe un critic să intervină în dezbateră publică într-un fel sau altul, nu putem să nu admitem că în mare, global, deci schematic, criticii se împart în două mari familii, sau mai precis că în familia criticilor există cel puțin două tipuri de recenzenți (poate sînt și mai multe, dar acestea două ne interesează acum) : unii care se grăbesc să decidă asupra cărții, alții care lasă istoria să decidă, ei preferînd să spună tot ce se poate spune deocamdată. Perpessicius, indiscutabil, reprezintă cel de-al doilea tip. Volumele sale de „mențiuni” parcă ne pun în gardă, prevenindu-ne că deciziile prea categorice sînt vulnerabile. Căci dacă — folosim într-un fel terminologia lui Ciukovski — spui răs-picat *da*, *da*-ul parcă nici nu sună convingător dacă nu l-ai confruntat cu toate nu-urile posibile. Și invers : ca să poți decide negativ, cu toată răspunderea, se presupune că erai dator, în prealabil, să elimini rînd pe rînd toate argumentele pe care s-ar fi putut susține demonstrarea contrarie. Ceea ce, trebuie s-o recunoaștem, tinerii noștri critici nu o fac întotdeauna. Și tocmai în acest domeniu ar avea foarte mult de învățat de la Perpessicius. Maestrul nu se grăbește niciodată. Orice operă literară nouă e pentru el un teren de explorare. Lectura făcută e imediat confruntată cu altele, reinnoite uneori, dacă examenul critic o cere. Apoi începe discuția, dacă vrei discuția cronicarului cu el însuși. Încet, încet, cu ajutorul unor apropieri sugestive, ni se facilitează contactul *intim* cu noua lucrare ; atunci, firese, *da*-urile și *nu*-urile încep să se succedă, cîteodată, vertiginos. Pentru că — așa e în viață, așa e și în artă — un „*da*” poate să triumfe doar dacă s-a impus, eliminînd îndoielile, și invers : un „*nu*” va rămîne întotdeauna îndoielnic, dacă criticul n-a trecut în revistă în prealabil toate însușirile care pledează în favoarea operei. Căci o scriere literară fără nici o valoare e un non sens. Nu ne-o putem închipui, cum nu ne putem închipui un om, fără nici o trăsătură umană. De aceea ai dreptul să decizi negativ, să spui hotărît nu, numai după ce ai dovedit că știi să descoperi însușirile pînă și ale unei producții modeste. Altfel sentințele tale nu se vor bucura niciodată de încrederea cititorilor. Discuția critică e cu necesitate o dezbateră dialectică pro și contra, iar arta critică e în mare măsură și arta de a mînuși o asemenea înfruntare de opinii contradictorii (chiar imaginare). Perpessicius ni se impune ca un critic de prestigiu, ca un critic exemplar,

⁴ Kornei Ciukovski, *Contemporanii*, București, 1956, p. 378.

între altele și pentru că a dovedit că e un maestru al acestei metode, chiar dacă, uneori, nu-urile sale trebuie descoperite mai cu anevoie. Dar aceasta în definitiv e o chestiune de temperament. Oricît de „amortizate” (mai mult verbal) sînt unele aprecieri ale cronicarului, dacă ar fi să mergem la esență, vom vedea că Perpessicius a spus în cronicile sale mai multe adevăruri verificate de timp, decît unii amatori de sentințe tranșante și spectaculoase. Că astfel a renunțat la avantajul unor succese zgomotoase, e o altă latură a chestiunii. Muncind fără preget și-a afirmat și modestia. N-ar fi rău, credem, să învățăm și de aici.

De bună seamă modul de a face critica ilustrat de opera lui Perpessicius nu e singurul posibil. Dar e în afară de orice îndoială că e unul dintre cele mai rodnice.

PERPESSICIUS ÎN LUMINA MENȚIUNILOR CRITICE

PAUL CORNEA

Dintre toate speciile criticii, cronica literară e cea mai limitată în mișcări și cea mai efemeră; însă, în același timp, îndeplinește funcția cea mai utilă. Ea s-a născut din nevoia de a face față unei cereri duble: a publicului de a fi informat asupra creației literare și a creației literare de a suscita atenția publicului. Obligată să se conformeze acestor două imperative, ea n-a avut cum să producă ramificații parazitare; disciplina față de o regulă strictă s-a dovedit și în acest caz, ca în multe altele, o excelentă igienă.

Fiind în serviciu comandat, cronicarul are datoria să urmărească literatura zilei, s-o trieze, să recomande cititorului ce să citească (în scopul lui *utile dulci*!) și scriitorului ce să evite (ca să-și rămână credincios!) Trebuie să îndrume fără a exercita o tutelă și să corecteze fără a da lecții. Să fugă de pedanterie dar să nu selase ispitit de mirajele strălucirii superficiale. Un bun cronicar e un om de gust, lucrind în stare de imponderabilitate: numai o înălțime corespunzătoare îl poate ocroti de înrîurirea nefastă a cafenelei literare și de presiunile „amicilor”, totdeauna călărind pe principii dar niciodată hotărâți să le aplice în propriul lor caz; dacă nu se dezinteresează de mărunțișurile și chițibușurile cotidianului, el își pierde independența opiniei și, o dată cu aceasta, posibilitatea de contemplare dezinteresată.

Cronicarul poate călca în străchini, ca oricine, dar n-are voie să greșească din cauza unui punct de plecare strîmb sau a unei optici unilaterale. Spre deosebire de criticul de catedră, de eseist, de publicistul incidental, e dator să privească spre toate punctele cardinale, fiindu-i interzise escapadele numai în anumite zone ale frumosului. El trebuie să înregistreze *tot*, ca să-i scutească pe cititori de oboseala alegerii și să ofere deplina garanție a valorilor pe care le recomandă. De-acî, firește, o osîndă chinuitoare: lecturi imense, de obicei lipsite de bucuria vreunei revelații, efectuate fără răgaz și mereu în același ritm acaparant, căci rotativa nu se oprește niciodată, iar talentul e un fenomen aleatoriu, ceea ce înseamnă că nu se știe cînd și unde va binevoi să se arate. Spre a nu-l scăpa, se cuvine citit tot, cu o regularitate de mașină.

Și, ca și cum n-ar fi de ajuns, în afară de toate aceste cazne și angarale, în afară de mecanizarea lecturii și mecanizarea scrisului, critica foiletistică reclamă insistent câteva însușiri de caracter; ele sînt vrednice de cea mai delicată magistratură și nu se întîlnesc pe toate drumurile. E vorba de: o obiectivitate izorită nu din cineștie ce astenie a spiritului, ci din depășirea limitelor proprii de reacție emotivă, printr-un control lucid; o autoritate morală care să nu tolereze în nici un caz crearea de „precedente”, deci de acomodări cu principiile; o cumpănă justă între exigențele publicului și zburdălniciile autorilor.

Privitor la acest ultim punct e poate nevoie de o explicație: nefiind un procurator al cititorului de rînd, cronicarul nici nu poate face abstracție de opiniile acestuia. A le contraria mereu ar însemna să-și ruineze creditul; flatîndu-le, ar ajunge să piardă contactul cu plotonul artei fruntașe și să se instaleze într-o mijlocie, care e poate obiectivul existenței liniștite dar reprezintă moartea prin asfixie a literaturii de calitate. Trebuie deci găsit un echilibru, ceea ce nu e nici ușor, nici rentabil, căci adesea, ca în *Legenda meșterului Manole*, zidurile înălțate cu dragoste ziua se prăbușesc cu zgomot peste noapte.

Să adăugăm la toate acestea că răsplata ostenețelor unui cronicar literar — vorbim de cea morală — e precară, îndoielnică și tardivă. Legat de actualitate, el suportă mai mult decît alți confrăți riscul intemperțiilor și al instabilității gustului. Scufundarea în uitare a operei pe care o consemnează îl îmbrînțește concomitent în aceeași prăpastie. Dar se va zice: îi rămîne privilegiul de a descoperi talente, de a vesti în toate vinturile numele celor aleși de muze din cohorta gălăgioasă a претенденților la nemurire. Da, această posibilitate rămîne și ea e exaltantă. Dar în cîte cazuri funcționează realmente divinația cronicarului? Și în cîte cazuri mai ținem minte *post festum*, cînd toată lumea arde tămîie, acea intervenție inițială decisivă care a anticipat asupra predilecțiilor zilei de astăzi? Nu există oare și pe acest teren, ca în atitea altele, tendința de a împărți roadele victoriei între multe moașe? Iar acolo unde intervenția individuală e reținută ca atare de posteritate, nu observăm adesea, ca în cazul Maiorescu-Eminescu, faptul bizar și neliniștitor că în loc să se aducă omagii criticului pentru curajul de a fi înfruntat opinia, i se aduc obiecții că n-a făcut-o în măsură suficientă?

Fără îndoială, multe dezagremente și destule obstacole stau în calea cronicarului onest, dotat cu o conștiință profesională veritabilă. De altfel, nu poate fi întîmplător că în această branșă reputațiile se cîștigă greu și prea puține nume rezistă uzurii timpului. Căci, fie spus în treacăt, ascendentul criticului și supraviețuirea sa în memoria generațiilor nu depinde de publicitatea oferită generos de o revistă sau alta, de corul entuziașt al unor interesați, nici măcar de volumele de articole, repede înclieiate și tot atît de repede cuibărite în tihna unor rafturi prăfuite.

Se pune întrebarea: creionînd această „fiziologie” — cum se spunea acum un secol — a cronicarului literar, înfățișînd vicisitudinile meseriei și dilemele artei sale, am cedat oare tentației de a teoretiza în vid, construind o tipologie fictivă? Nu, am plecat de la un model viu — anume l-am avut în vedere pe Perpessicius (desigur, numai într-una din ipostaze, neglijînd intenționat pe poet, pe editorul lui Eminescu, pe istoricul literar)! N-am făcut decît să traducem într-un limbaj conceptual, rotunjind puțin aspectele, dar nein-

ventind nimic, însușirile și neplăcerile inerente unei cariere pe care am dori-o prelungită, cu vigoarea desfășurărilor din urmă în depărtările ascunse în ceață ale viitorului. Căci dacă în fața scaunului de judecată al istoriei poate veni cineva care să depună și în numele acestei modeste îndeletniciri, care nu e nici creație, nici simplă registratură de identitate literară, nu e nici critică în înțelesul pretențios al cuvântului, nici eseu galopînd pe telegarii fanteziei, dar care adună în recipientul ei cite puțin din toate licorile, făcînd posibilă cinstirea talentelor și solidaritatea spirituală a națiunii, dacă cineva poate vorbi cu adevărat în numele cronicii literare — atunci acela e, fără îndoială, Perpessicius.



Cele 5 volume de *Mențiuni critice* au apărut între 1928—1946. Ele cuprind materia a zece ani de cronică literară (1923—1933) și reprezintă, după mărturia autorului însuși, de-abia jumătate din portofoliul său activ la data publicării ultimului volum. Căci în prefața acestuia, Perpessicius declara că așteaptă în cartoane încă 5 volume de *Mențiuni*. Prin urmare, colecția voită de el a cunoscut doar o realizare parțială. Nu putem regreta îndeostul acest fapt.

Prima observație pe care ne-ar place s-o facem privește întinderea efortului. Problema nu e marginală, cum s-ar părea. În critica literară militantă, de apariție regulată și intenție informativă, în afară de condițiile de talent și metodă judicioasă, proprii oricărui alt domeniu de activitate literară, există obligația unui mare volum de muncă, deoarece e necesară cuprinderea, în raza analizei, a întregului front literar și a avizareea promptă asupra circulației tuturor valorilor, tăcerea devenind, în acest caz, la fel de semnificativă ca și aprobarea explicită. Or, în zece ani, Perpessicius a scris cca. 480 de cronici literare (fără a număra „actualitățile” și „siluetele” cuprinse în vol. I și câteva anexe de istorie literară din celelalte). Respirația sa a fost deci săptămînală, de-a lungul unui deceniu. Gîndească-se oricine, și mai ales cei care titularizează astăzi rubrici similare în periodicele noastre, la tenacitatea, răbdarea și imensa pasiune pe care le implică o asemenea mucenicie pe ogorul literelor.

Procedînd sistematic și exercitînd o acțiune durabilă, Perpessicius se numără printre aceia care au scos la noi cronică literară de sub zodia diletantismului, transformînd-o într-o profesiune, cu multe rigori și cu serioase răspunderi. În afară de principii de judecată atent protocoilate, el i-a dăruit ceea ce ar trebui să fie prealabil oricărei dezbateri de fond: o existență calendaristică adecvată. Căci orice vocație critică, fie chiar una de mare anvergură, rămîne sub nivelul așteptat de influență publică, dacă-și eșalonează articolele la mari intervale și lasă impresia unei alegeri arbitrare între operele supuse examenului. Publicul simte uneori că în felul acesta se încalcă regula jocului (unilateralitate!). Dar, de obicei, el se ține în rezervă pur și simplu din pricina lipsei de permanență în contactul cu criticul. E adevărat că există iubiri care nasc prin *coup de foudre*, dar în materia de care ne ocupăm, contează mai puțin începutul și mai mult ce urmează. Experiența arată că cititorul se leagă de critic cînd se obișnuiește a-i întîlni semnătura regulat în același loc, cînd într-o serie de cazuri i-a putut verifica flerul și oportunitatea intervenției, cînd îl vede acționînd operativ (deci, judecînd cărțile înainte ca ele să fi fost

clasate de opinie). Ideea de muncă organizată, de disciplină strictă, ni se pare esențială: căci inerția vechiului poate fi învinsă doar prin elaborarea altei inerții, a unei forme cel puțin tot atât de structurate și imperative. Sainte-Beuve n-ar fi fost Sainte-Beuve fără obligația săptăminală a „causeriilor”, iar popularitatea lui G. Călinescu n-ar fi atins nici pe departe cercuri atât de largi ale publicului fără *Cronica optimistului*.



Primul volum al *Mențiunilor critice* se deschide cu articolul *În tinda unei registraturi* (publicat în 1923) în revista „Spre ziuă” și prefațind în chip admirabil activitatea de cronicar a autorului. Găsim aici o profesiune de credință, ale cărei articole n-au pierdut nimic prin curgerea anilor. Ele resfrâng un senin sufletească și o ținută intelectuală de o nobilă distincție. De sub haina modestă a „registratorului”, care-și deneagă rolul de „critic”, ne vorbește un adept al confreriei spiritelor libere, al căror teren de reculegere, visare și neliniști e lumea cărților, un om bine crescut, plin de amenitate, dar înzestrat sub catifele cu busola unor principii inflexibile. Perpessicius își declară întâi ostilitatea față de spiritul sectar. El nu-și propune o impasibilă și imposibilă imparțialitate, ci doar să vegheze ca sentimentele și alergiile omului să nu influențeze exercițiul critic: „Voi plivi însă orice prejudecată sectară și mă voi sili să comentez orice operă, din orice zonă ar veni. Nu voi pretinde nici un soi de certificat, cu excepția unui buletin, care să arate că opera e vaccinată cu un cît de relativ interes... Lumea e plină de suflete, ar fi spus Aristot, și cu aceste câteva monede critice voi căuta să plătesc întotdeauna bucuria de a fi întâlnit un suflet. El poate veni în orice armură, a oricărei școale, de vreme ce este un suflet naturalizarea îi e asigurată”. Iată o instituție în care numerus clausus va pătrunde cel din urmă”. A doua directivă pe care o anunță e a simpatiei: „Dacă blamul va fi de multe ori surizător, în loc să fulgere a spaimă ca-n Apocalipsă, entuziasmului meu însă nu-i voi pune frîu și slobod îi voi lăsa să măsoare zările”. În fine, pentru că „tot ce se poate cere celui ce scrie e să-și servească cinstit propriul său temperament”, criticul se arată dispus să cerceteze orice „geografie sufletească”, inclusiv să cutreere pămînturi neexplorate, fiindcă — își previne el cititorii — „noutatea” nu mai trebuie considerată „ca o ciuhă de speriat ciorile”¹.

Aceste principii luminoase, din umanismul cărora avem de învățat cu toții, cîștigă în preț prin rectitudinea desăvîrșită cu care criticul le-a tradus în fapt. Răsfoirea *Mențiunilor critice* e, din acest punct de vedere, un popas dintre cele mai instructive și mai agreabile. Prin oficiul lui Perpessicius trece toată lumea, mari și mici, valori creditate la bursa vremelnică a notorietății și nume obscure, de care azi nu mai știe nimeni și care probabil că nu însemnau mare lucru nici îndărăt cu decenii, cînd își începeau croazi- era pe cea mai ingrată dintre mările posibile: a memoriei oamenilor. Criticul pune în slujba tuturor a ceeași răbdare, aceeași deschidere de sensibilitate, aceeași capacitate proaspătă de a vibra la o imagine, la un cuvînt, dacă nu la un capitol sau la o carte întregă. Își împlinește sarcina meticolos și exact. Se simte că nimic nu e improvizat, nimic zvirlit pe hîrtie din capriciu, din dorința de a contrazice, de a persifla sau de a se afla în treabă. Fiecare pagină analizată a fost citită, fiecare carte meditată,

¹ Perpessicius, *Mențiuni critice*, seria I, Casa Școalelor, 1928, p. 2 — 3.

fiecare apreciere cîntărită. El încearcă a descoperi vîna de poezie oriunde, chiar sub reliefurile cele mai secătuite, chiar cu prețul celui mai lung și costisitor foraj. Adevărul îl spune, dar cu menajamente, îngăduind celui criticat să nu refuze obiecțiile din orgoliu rănit. De pildă, vorbind despre un I. Buzdugan, debutant cu un volum de versuri intitulat *Miresme din stepă*, observă : „E păcat că poezia sa nu aduce autentice miresme din stepă ; parfumul de stepă d-sa l-a dizolvat mai mult în cerneală și de aceea s-a risipit prea curînd. Dar nu-i nimic. Va trece și asta. Va veni poate o zi cînd liberat de modele, într-un răgaz ce-i va îngădui să facă un popas mai stăruitor în stepă, va aduce o veritabilă floră din care acum, abia ici-colo, răsare cite-o florică... Ceea ce însă pot mărturisii fără teama profesiilor false, cu bucuria unei certitudini este că d. Buzdugan are temperamentul unui poet romantic”². Altădată, ocupîndu-se de un trubadur provincial, unul dintre autorii de plachete care merg „să-și așeze micul lor sicriu în țintirimul bibliografiei integrale sau în bibliotecile de stat, obligate să nu desmormînteze în vecii vecilor pe nimeni, măcar pînă la judecata din urmă” ajunge, în disperare de cauză, să citeze un vers, unul singur, anume : „O frunză s-a lipit de geam ca de-un sicriu”. „Nu-i așa că reconstituiți, cu singura această baghetă magică, întreg decorul? — însălează Perpessicius — Desigur un cîntec a trecut printr-un pustiu și un suflet a tresărit. Ce discretă e poezia și cît de puțin îi ajunge să învieze ca frumoasa dormind în pădure”³. E probabil că modalitatea reproșurilor vătuite, a verdictelor înfășurate în staniol, să nu fie pe placul tuturor. Dar între riscul de a lăuda o valoare îndoielnică și acela de a condamna o vocație dibuitoare, e preferabil cel dintîi.

Sumarul unui volum de *Mențiuni critice* deconcertează prin îmbulzirea autorilor, unii iradiînd și astăzi lumina recunoașterii obștești, alții rotindu-se pe orbite depărtate și tot mai depărtate de centru, alții, în fine, de-abia licărind la periferia privirii, gata să se topească în obscuritatea adîncă a spațiilor moarte. Arghezi, Ion Barbu, Rebreanu, Sadoveanu, Camil Petrescu se intersectează cu Cezar Petrescu, Otilia Cazimir, F. Aderca, Bassarabescu, Minulescu, Fundoianu, I. Teodoreanu, I. Vinea ș.a.m.d., dar și cu autori pe drept sau pe nedrept uitați, ca Petre Strihan, Sabina Paulian, Vasile Savel, Liviu Oprîș, Teodor Scorțescu etc. etc. Citim cronicle în dispoziții felurite : o dată ca să ne confruntăm părerea despre o operă cunoscută, altădată ca să ne împrăștiăm cine știe ce amintire stîrnită de un moment asociativ, adesea din curiozitate, din pura și simpla curiozitate a navigatorului, care întîmpină o insulă unde harta îi anunța doar apă. Marele merit al lui Perpessicius e de a fi detectat valorile cu gust sigur, indiferent de semnul estetic sub paza căruia se așezau și de a fi avut percepția exactă a individualităților literare.

După primul război mondial, în faza tatonărilor de meserie și a primelor experimente, tînărul critic nu s-a lăsat contaminat de o îndrumare de tip dogmatic. Pe atunci, eșecul pozitivismului și voga curențelor irationaliste deschiseseră porțile speculației : critica renunțase la vanitatea de a elucida „științific” literatura. E drept că la noi exista școala lui M. Dragomirescu, cu artificiala ei arhitectură, cu infailibilele criterii de identificare a capodoperei, de fapt însă cu totul labile și grabnic reduse la

² Idem, *ibid.*, p. 101.

³ Idem, *ibid.*, vol. IV, 1938, p. 408.

neant de îndată ce coborau din înălțimea teoriei spre materia concretă a artei. Perpessicius nu putea fi sensibil la asemenea cînturi de sirenă, de altfel destul de răgușite. Temperamental, era înclinat să nu-și facă idoli, să circule nestingherit prin toate domeniile spiritului, oferindu-și pretutindeni tihna unui popas și delicia unei degustări. Metoda și-a format-o mai mult singur, prin reflexie și lecturi. Ea constă, simplificînd lucrurile la maximum, din combinarea intuiției cu o ineputabilă facultate a simpatiei.

Dacă ar fi să-i găsim maeștrii, ar trebui să ne gîndim la Sainte-Beuve „patron spiritual, al cărui nume tremură scriindu-l”⁴. Însă, nota bene, marele critic cultiva maliția cu o voluptate care spune multe despre caracterul său : pentru el, toți contemporanii purtau o mantie zdrențuită și nici unul nu merita de fapt să fie instalat pe soclu. Perpessicius are în comun cu Sainte-Beuve pasiunea cărților, simțul relativității frumosului, plăcerea vechiturilor pitorești, arta de gravură a frazei, cu incizii în filigran. Dar, deși poet, și cu o traiectorie oprită curînd după debut, în scrisul său nu transpiră nici ranchiuna, nici complexe de frustrație : e un om capabil să admire cu cea mai ingenuă dezinvoltură. Remarcabilă însușire !

L-aș apropia dintre contemporani de Thibaudet, a cărui *Physiologie de la critique* o citează mereu, ca pe o cărțutie de căpățîni. El, ca și subtitlul francez, interesat să descopere și să denumească acel timbru caracteristic vocii fiecărui scriitor, să străbată în intimitatea creației spre a coincide cu elanul ei lăuntric, să surprindă mișcarea literară în toată mobilitatea manifestărilor ei. Dar, spre deosebire de Thibaudet, care adoptase cu entuziasm bergsonismul, Perpessicius nu simte nevoia nici unui principiu universal de explicare. Perpessicius e un fervent al literaturii : el se plasează între hotarele ei, indiferent la ce se agită în afară. E, de altfel, singurul exclusivism pe care-l practică. Nu-l interesează cauzele care determină opera, ci numai trăsăturile care o definesc și o constituie. Procedul său e de a se lăsa absorbit de text, încercînd apoi să-l refacă în comentariu, prin utilizarea de imagini apropiate, luînd, cum spunea Sainte-Beuve, „ din călimara fiecărui autor cerneala cu care vrem să-l pictăm”.

Scriitori de incontestabilă originalitate, ca Ion Barbu, Adrian Maniu, Gib Mihăescu, Al. Philippide, sînt receptați de critic încă de la primele manifestări și situați definitiv acolo unde merită. Uneori, nuanța elogiului ne pare exagerată (I. Teodoreanu, Em. Bucuța), alții însă cuvintele calde și extrasul antologic bine ales ne infirmă o prejudecată sau ne rectifică o perspectivă. O pagină ni-l semnalează pe Eugeniu Speranția : *Pasul umbrelor și al veciei*, o alta pe Eugeniu Goga : *Cartea facerii*. Ne ducem pe urmele indicate și avem satisfacția unei duble revelații. Nu începe îndoială că *Mențiunile critice* vor servi multă vreme de instanță justițiară, protejînd o serie de autori valabili de căderea irevocabilă în anonim : ele vor ajuta ca numele respective să rămîna în circulație pînă la producerea unui reviriment de opinie. Mai ales însă *Mențiunile* oferă cercetătorilor de astăzi și, cu atît mai mult, vor oferi curioșilor de mîine, o imagine proaspătă și veridică a vieții literare dintre cele două războaie, cu mișcările seismice de prefacere a gustului și lenta răzbatere la lumină a valorilor autentice.

⁴ Idem, *ibid.*, vol I, p. VIII.

E adevărat că Perpessicius pare a colinda meridiane prea îndepărtate între ele, găsind oriunde mijlocul de a-și satisface apetența de frumos. Această însușire a fost tratată de unii drept o „generozitate“ excesivă. Termenul ne pare deplasat; el implică o complezență sau în orice caz o renunțare: cineva e generos prin bunăvoință, prin toleranță sau sociabilitate. Dar când Perpessicius găsește valori și în poezia ermetică a lui Dan Botta, și în torentul imagistic al lui Voronca, și în lirismul confesional al Elenei Farago, „cu forme ce descind din ritmul amplu al lui Verhaeren”, el nu e concesiv față de nimeni și nu acordă nicăieri, din motive extrinsece, o calitate pe care să n-o simtă dinăuntru ca efectivă și substanțială. Varietatea admirațiilor criticii reflectă puțința de a simți deopotrivă și plinsetul viorii, și arpeggiile sculpturale ale pianului, și jubilația năului cîmpenesc. E un eclectism de format superior, așa cum de altfel pretinde și realizează orice cultură ieșită din indiviziunea primitivă. Căci, dincolo de particularitățile proprii de gust, ne închinăm cu toții unui areopag de mari spirite, în care coexistă Voltaire cu Edgar Poe, Schiller cu Malarmé, I. L. Caragiale cu Lucian Blaga ș.a.m.d. Ceea ce pentru mulți dintre noi e un simplu reflex impus de societate (știm că Dante e „mare” înainte de a-l citi, iar lectura e datoare să ne convingă de asta!), în cazul unor spirite bogate — și Perpessicius e un exemplu — devine capacitate reală de a trăi valorile în pluralismul lor. Fără o asemenea libertate de manevră un critic e condamnat la un unison plicticos, nemaivorbind de erorile pe care e în stare să le comită, cu cea mai desăvîrșită nonșalanță.



Critica lui Perpessicius nu e nici „judecătorească”, nici „științifică”, după denumirile date odinioară de Gherea. Ea nu e nici aforistică, în sensul moralismului clasic. E o critică de simpatie, înțelegînd prin asta că opera e asumată printr-un act de coincidere cu mentalitatea care a produs-o, că cititorului nu i se comunică o sentință, ci i se sugerează sentimentul operei, „gustul”, „sunetul” ei caracteristic. Thibaudet era de părere că altfel nici nu e cu puțință. „Le meilleur de la critique — nota el undeva — réside dans cette sympathie de sentiment, et c'est pourquoi l'intelligence seul ne fait jamais qu'une moitié de la critique. Elle n'en représente que les fonctions de relation”. Și Thibaudet cita, în continuare, din Marmontel, aceste rînduri, pe cît de drepte, pe atît de surprinzătoare: „On ne saurait trop insister sur ce principe, que le sentiment seul peut juger le sentiment; et que soumettre le pathétique au jugement de l'esprit, c'est vouloir rendre l'oreille arbitre des couleurs et l'oeil juge de l'harmonie”⁵.

Bineînțeles, această critică de simpatie e teribil de pretențioasă. Ea presupune din partea celui care o practică nu numai capacitatea de a citi în suflute, dar și pe aceea de a exterioriza imponderabilele găsite. Prin urmare, criticul încetează de a mai fi un secundant al scriitorului, însărcinat să traducă în limbaj discursiv ceea ce pentru inițiați e înaltă poezie; el devine un veritabil „confrate” de „geniu” și „ingeniu”.

Metoda adoptată de Perpessicius convine temperamentului și aptitudinilor sale. Pentru el (am fi ispițiți să spunem: în mod spontan) frontiera care separă sufletele e permeabilă iar dificultatea de a semnaliza

⁵ A. Thibaudet, *Physiologie de la critique*, Nizet, 1962, p. 198 — 199.

prezența frumosului în materia opacă a cuvîntului nu e insolubilă. Dacă modul său de a se coborî în conștiința altora și a o interoga rămîne învăluit, știm, în schimb, în ce fel ne împărtășește descoperirile făcute. Într-un cuvînt, calea e a insinuării. „Fenomenul critic este de fapt unul de insinuare și dacă ne e îngăduit să utilizăm o formulă fericită, am recurge la aceea cu care se exprimă Nietzsche, cînd spune : „Ideile care schimbă fața lucrurilor vin pe piciorușele columbelor”⁶.

Instrument al acestei operații delicate de persuasiune prin sugestie, limbajul critic al lui Perpessicius dispune de o gamă bogată de mijloace. Ceea ce izbește de la prima privire este ornamentația stilului, împinsă pînă la luxurianță, și plasticitatea nuanțării expresive. Felul ireductibil de a fi al scriitorilor e exprimat într-o adevărată sarabandă de imagini și asociații, uneori halucinatorie, totdeauna fascinantă. Un exemplu din articolul dedicat lui Ion Barbu : „Aici, în cercul acesta de transfigurare, *Uvedenrode* devine un balet de sonorități supra-muzicale, mai buf, deci mai realist, în prima variantă, mai pantomim, deci mai abstract în a doua. Aici, nunțile siderale își desfășoară alaiurile în muzici conduse de Ariel, aici pasiunea regelui Crypto pentru dulcinea inimii lui, pentru lapona Enigel, se rezolvă în satiră amabilă, aici Nastratin Hogeia reîntră în Isarlık pe vasul fantomă din noaptea de spaimă a bătrînului marinar din Cole-ridge, și pînă la mesalinica pasiune a d-soarei Hus îmbracă zaimf în loc de feregea”⁷. Un alt exemplu, Matei I. Caragiale : „Scrisul întreg din *Craii de curte veche* e un scris de ritmuri cumpănite, de pătimașă selecție de rarități lexicale, dintr-un argot plastic și de crudități pitorești, un stil discursiv de cronică și de memorii, pregătit în laboratoarele memoria-liștilor cu Saint Simon în frunte... Un stil arhaizant și argotizant, cum nu se poate mai adecuat unei materii oarecum prăfuite, oarecum de penumbre aromate, oarecum defuncte”⁸. Iată-l și pe Bacovia : „Poezia lui Bacovia, torturată de ghimpii tuturor ascezelor, era confesiunea impresionantă a unui suflet înfiorîndu-se de toate ecurile atavice, speriat de lumina soarelui de astăzi și martirizat între năzuinți și temeri”⁹.

Cum se observă, fraza criticului e arborescentă, plivită de orice buruiiană, elegantă în formele coordonării și alegerea vocabularului, pînă la prețiozitate. Dar ea curge nesilit, fără cadențele retorice și simetriile abil regizate ale unui Odobescu. E o prolixitate de autor modern, care a trecut prin Proust, fără să-și piardă limpiditatea învățată la Anatole France. Ne transmite o gîndire simplă, obligată mereu să ocolească drumurile asfaltate, dar fără poezie, și să se înfunde prin meandre, să colinde prin ochiuri de apă moartă, să pribegească prin hățșuri, pretutindeni unde dumnezeu a putut ascunde vreo taină. Ideea circulă prin anticamere și odăi cu miroaturi dospite, dar cînd ne e teamă că rătăcim, reîntră cu siguranță în galeriile aerisite ale frazei, ca într-un Luvru spațios și democratic, pe unde acum umblă toți oamenii, ca să admire și să se reculeagă.

⁶ Perpessicius, *Mențiuni critice*, vol. IV, 1938, p. 239.

⁷ Idem, *ibid.*, vol. III, 1936, p. 163.

⁸ Idem, *ibid.*, vol. III, p. 8.

⁹ Idem, *ibid.*, vol. I, p. 195 (Cititorului trebuie să-i atragem atenția că toate caracterizările citate provin din texte elaborate imediat după apariția operelor în discuție ; deci, ele nu profită de acumularea bibliografiei, nici de acțiunea clasificatoare a timpului).

Perpessicius e un scriitor autentic și numai destinul ingrât al criticii, tratată chiar de prieteni drept o superfluitate agreabilă, face ca atâtea arome stilistice admirabile să se risipească în cele patru vinturi, fără un ecou vizibil. Cine îl va înregistra pe autorul *Mențiunilor critice* printre creatorii de literatură? Nu, se va răspunde, el rămîne „critic”, adică un personaj de tranziție, un visător suspendat între două lumi. Mai mult: sarcina de a explora terenuri literare virgine și a judeca în primă instanță îl solidarizează cu un prezent fugăr. Căci, mai târziu, operele bune nu vor avea nevoie de biletul lui de recomandație, iar cele proaste nu vor mai interesa pe nimeni. Și totuși... și totuși, după cum deducem din Hegel, problema caracterului creator al criticii e oțioasă, deoarece existența obiectului face inutilă discuția dacă el merită sau nu să trăiască. Într-o bună zi, Perpessicius va fi așezat alături de aceia care au făcut limba românească să sune artistic și cult, ca o limbă cu vechi tradiții umaniste și bogate resurse de subtilitate.



Odată, ingerul de veghe i-a ținut lui Perpessicius mica pledoarie cinică a reușitei în viață: „Critica e arta boxului. La falcă și la pîntec, și afară cu el, peste frînghii. Și d-ta îmi vii cu mănuși de piele de Suedia și cu pași de gavotă, ca pe vremea străbunicelor. E timpul jazzului, domnule, nu al charlestonului. Cum vrei să te prinzi în hora aceasta drăcească dacă nu schimbi ritmul? Schimbă-ți costumul, ia-ți alt vocabular și mai ales altă atitudine. Fă mai multă gălăgie, dă din coate, ieși în primul rînd. Vei figura în toate filmele și clișeul tău va fi nelipsit din galeria celor ce binemerită de la literatură. Cine are timp să se uite la niște movițițe de soboli, cînd nici munții nu se mai ajung? Trebuie să practici publicitatea propriilor tale merite și, în orice caz, pretenții”¹⁰. „Rătăcirii ale infatuării — răspunde autorul — Ce prețuiesc cele cîteva păreri convenționale, în perspectiva infinită a posterității? Vanitatea de a ne simți regi ai pămîntului și convingerea că dincolo de viața asta nu mai e nimic, nimic decît haos, ne impun de bună seamă folosirea minutelor pămîntene și stoarcerea lor”. Și, la urmă, aceste cuvinte de gravă decizie, mărturisind, împotriva tuturor vinturilor rebele, asumarea hotărîtă a propriului fel de a fi: „Să scriem pentru noi înșine și pentru împlinirea destinului nostru temporal. Și ziua judecării ne va afla pe fiecare la mesele noastre de brad, despuiați de orgolii, cu vrafal de cenușă alături, care cit am ars și mai ales cum am ars. Nici grabă, nici larmă, nici colb. Posteritatea nu se înșală. Poate pentru că n-are nici un interes s-o facă. Și dacă nu ni-i dat să scriem postum, să scriem, cel puțin, cu gîndul la posteritate”¹¹.

În aceste cuvinte, pe care nu ne-a lăsat inima să le secționăm mai repede, putem lua măsura cărturarului admirabil care este Perpessicius. Ne bucurăm, firește, că activitatea sa culege laurii aprecierii unanime nu în fața posterității, puse să repare injustițiile, ci chiar înaintea contemporanilor, de obicei grăbiți și cîrtitori. E o dovadă că în zilele noastre linia talentului, a muncii, probității și civismului are cîștig de cauză, că drumul culturii umaniste e totuși mai remuneratoriu decît al tuturor

¹⁰ Idem, *ibid.*, vol V, 1946, p. 399.

¹¹ Idem, *ibid.*, p. 400.

exhibițiilor și modelor gălăgioase. Tocmai de aceea, acum, cînd asupra scrierilor sale se apleacă probabil mulți cititori tineri, i-am voi mai ales meditat exemplul.

Căci Perpessicius e autorul unei opere masive și valoroase — dar, mai presus de toate, în ochii noștri cel puțin, întruchipează o nobilă idee : a criticii ca activitate dezinteresată a spiritului și exercițiu intelectual pus în slujba apropierii oamenilor. El reprezintă la noi, în perioada dintre cele două războaie, în ani zbuciumați și turburi, solitudinea extremă față de creația literară, devotamentul neclintit pentru cultură, credința statornică în principiile demnității și omeniei. El a servit întotdeauna literatura, fără să se servească vreodată de ea. Ca alți cîțiva confrați de baricadă intelectuală și meserie, ca E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Perpessicius a demonstrat că posedă una din însușirile, și esențiale, și delicate, și rar întîlnite, ale criticului veritabil : aceea de a ști să citească, de a citi rîndurile textului, de a citi printre ele, pe sub ele și dincolo de ele, așa fel ca nici o fărîmă din divina frumusețe să nu se irosească și orice poet, chiar cel mai neîndemînat și mai dezertat de vocație, să aibă garanția unui lector avizat și imparțial, valorînd singur cît un întreg auditoriu. Cît și-ar dori toți care au apucat vreodată condeiul în mînă, spre a înfripa din umbre de gînduri și scame de cuvinte, fragile siluete, amenințate să se topească în zarva străzii înainte de a-și fi luat zborul din spațiul candid al hîrtiei, — cît și-ar dori un asemenea cititor atent, prevenitor și drept !

SOMPTUOZITATE, ERUDIȚIE, GENEROZITATE

MARIN BUCUR

Perpessicius n-are o școală, dar are un stil care este egal cu o școală.

Erudiția în sine nu este o dotare și informarea nu este un merit intelectual. Norocul și ocazia de a publica corpusuri de documente nu-mi revelă merite de structură intelectuală aparte pentru nimeni, ci numai merite de muncă culturală. Erudiția în exclusivitate, de aceea, nu trebuie amintită, întrucît orice intelectual adevărat este un erudit. Afișarea cărților lecturizate în subsolul paginii și în faza bibliografiei, de care suferă mulți istorici literari, nu este egală cu o personalitate și nu spune nimic despre potențialul creator al cuiva. Știința de carte trebuie să iradieze și nu să stea în stive de protecție pe paginile de manuscris.

A-l defini pe Perpessicius ca istoric literar numai după criteriul erudiției este un non sens. Istoricii literari sînt erudiți și numai temperamentul fiecăruia le determină o înclinare mai mult sau mai puțin livrescă în comentariu. Erudiți sînt și Iorga, și Popovici, și Călinescu, și Bogdan-Duică; personalitățile creatoare nu se disting după numărul cărților citite. Perpessicius a descoperit și a achiziționat literaturii române fonduri de manuscrise de preț, a făcut datări noi în cronologia noastră literară, a umblat tot timpul cu minereuri neprelucrate și neșlefuite, a explorat deșerturi ale universului creator autohton, dînd nu o dată peste monumente părăsite. Dar nu prin aceasta Perpessicius are în secolul nostru o individualitate necompetițională cu nici unul dintre contemporanii săi. O individualitate remarcată prin somptuozitatea și eleganța ținutei sale intelectuale. Perpessicius a îmbrăcat veșmintul unei oficerii sacre printre cărți, al unei religii și al unui cult al evocării cărții. Un anticariat de giuvaeruri bibliofile în care trăiește un poet și un cărturar de curte. Îmi stăruie mereu în minte imaginea pe care i-a dat-o Vladimir Streinu într-un *Distinguo* al său recent, un Perpessicius văzut înfășurat în faldurile curtene ale unui rococohist. Stilul lui Perpessicius, îmbrăcat și încărcat cu Appoloni și nimfe, cu zeități și cu figurine pastorale de tapiserie flamandă, este stilul eleganței și al unei prețiozități ce stă bine unei culturi tinere. El este omul salonului nostru literar prin excelență. Neutru și abstras de la polemica înveninată și de la violența verbală, Perpessicius nu și-a închi-

puit istoria literară într-o dispută valorică cu contemporanii. El este meșteșugarul retras care își gătește singur salonul, meticulos, alergând după piese rare, desfăcând galerii cu expoziții inedite, contemplându-le și dezmierdându-le cu o plăcere orientală. E un prețios, căci nimeni ca el n-a stăruit într-atita pentru un lucru infinitezimal, cu atita bucurie intelectuală. Istoria literară a lui Perpessicius n-a provocat zguduiri și furtuni. Valorile reinstaurate de el în istoria literară au fost prezentate întotdeauna cu un protocol și un fast de amploare nemaicunoscute. Fiecare articol și studiu sînt un adevărat banchet spiritual oferit de Perpessicius. O jubilație și o generozitate camaraderească îl însoțesc și-l prezintă pe autor, fără urmă de maliție, întotdeauna într-o fermecătoare compoziție verbală, cu o aleasă frază de caligraf al sentimentelor de gratitudine spirituală. „Victimele” lui Perpessicius? Profesorul său Ovid Densusianu clădea cu ele piramide în istoria literaturii contemporane. Alții și-au mărginit generozitatea, comprehensiunea critică la aceia ce au concordat cu ideologia lor, și-au circumscris activitatea în cadrul unui cenaclu, școli și direcții anume. Istoricii literari, ca și criticii, au lucrat nu o dată după preferințe, căutîndu-și strămoși. Istoria literară universitară iese din discuție din capul locului. Obiectivitatea și spiritul științific tăiau cîteodată pe nedrept nu numai ce era caduc în operele literare. Era un oficiu drastic de triere, canonizat pe puncte. Lui Perpessicius, autorii i se par mereu nedreptății de posteritate, cu ei timpul nu e clement. Ca și părinților noștri, acestor înaintași ai literaturii moderne, tovarăși de idealuri, mai marilor noștri, nu li se cuvin reproșuri. Ei sînt așa cum sînt. Nu le cerem ceea ce nu au putut da și nu-i condamnăm barbar, în contumacie. Istoria sa literară n-are zone superioare și inferioare, de simpatie și antipatie. Perpessicius nici nu uniformizează și parcelează egal valorile, dar nici nu le distribuie după un capriciu impresionistic strict personal. Nu le transformă în personaje de epocă și nu face teatru cu ele. Perpessicius are pietate în fața trecutului. Înaintașii săi nu formează goluri într-o cultură. Fiecare are un loc pe care numai el îl poate reprezenta. Stilpii de susținere variază numai ca altitudine și rezistență, dar fiecare ocupă un spațiu pe care nu-l poate nimeni substitui. S-a zis de către unii că Perpessicius ar lăsa în urma lui o imagine paradiziacă nu numai a criticii, ci și a istoriei literare. Un fel de rai unde sînt primiți egal toți muritorii, ca și cum toți ar fi fost în viață niște genii. Un democratism sentimental în istoria literară, o autoritate maternă care protejează și iubește deopotrivă nu numai pe cele mai reușite progeneraturi, dar ocrotește chiar cu mai multă afecțiune pe cele mai debile și inofensive dintre ele. Perpessicius nu refuză să acrediteze numelor ce i se oferă o investitură de interes științific și de afecțiune. Protocolul său este la fel de somptuos atît la primirea geniiilor, cît și a scriitorilor cu un destin mai puțin fericit. Pentru el nu există scriitori *minor*. Criteriul său afectează o etică estetică superioară. Perpessicius n-a făcut creație „proprie” cu creația autorilor studiați și n-a literaturizat nimic. El e un *prieten* al istoriei literare, căci nimeni nu s-a socotit vreodată un *refuzat* al acestui generos suflet, avertizînd mereu asupra pericolului cu traficul de istorie literară. Ceea ce e dat ca lipsă de opinie la Perpessicius e propriu-zis lipsă de violență și de zgomot ale limbajului critic. El nu poate închide un proces

condamnînd pe unul și grațîind pe altul. Chiar în dezacord cu preopinîntul, el îi întinde brațul amical. Cîtă diplomatie verbală și ce stăpînire de sine în articolul *Pauperizarea limbii literare* (*Mențiuni critice*, seria I, Edit. lit. a Casei școalelor, București, 1928), unde se vede că se raliază în polemica Vianu — Camil Petrescu în jurul limbii literare de partea celui dintîi și unde observațiile îl descoperă pe Camil Petrescu aberant, dar încheie, folosînd o amintire de lectură :

„În aceasta vom urma sugestiei lui Anatole France, care vorbind de lexic și de farmecele vocabularelor, povestea cum contesa de Rousillon, fiica regelui Franței, privea din turn lupta dintre tatăl și soțul ei. Lupta ținu toată ziua și sfîrși în singe. Cînd înopță, contesa cobori să-și privească morții. «Ea voia să-i sărute pe toți »”.

O vorbă de duh, dar și un comportament însuși al lui Perpessicius. Neacordul cu Camil Petrescu se termină reverențios, delicat, cu o poantă. Perpessicius nu lasă în urma lui adversari ci amici. Ba, din contra, cîtă pompă și cît fast se consumă pentru primirea unui scriitor mai puțin ilustru. Un manuscris intrat în colecția Academiei sau o carte veche sînt salutate ca un templu scos de sub nisipuri. Fiecărui i s-ar deschide cîte o galerie de onoare a literaturii. Perpessicius îmbracă totul feeric, aprinde lustrele, așază mobilierul stil. Se delectează într-un cadru luxuriant-livresc. Pentru fiecare nou sosit se pregătește un regal, fiecărui i se consacră cu egală afecțiune. Nu e vorba de un gest univalent, dar Perpessicius e cercetătorul care nu colecționează numai Rembranzi. El n-are colecție ci muzeu, iar tezaurul și-l formează nu numai cu *Napoleoni* de aur. Pe ușile împărătești apar și pitici, dar la festivitate nu se amuză nimeni. Gazda îi invită pe rînd la un colochiu și nu la o petrecere pe seama lor. Istoria literară a lui Perpessicius nu anulează nici un act de naștere scriitoricesc : îl gratifică cu aceleași caligrafii lung desfășurate și desenate cu viniete încondeiate în culoare dulce. Perpessicius are plăcerea actului justițiar. Arhivele sale de nume și de personalități sînt incuiate în scrinuri vechi de familie, cu incrustații în fildeș și cu marchetărie vieneză. E un orfevru de lux, meticulos, lucrînd în filigran, cu lupa. Pasiunea lui Perpessicius nu este în exclusivitate pentru inedit. Arheologia sa literară nu aruncă în groapă piesele neînsemnate, nu renunță la nimic ; inventarul însă trece în muzeu. Erudiția savantă, universitară, seacă, a speriat pe mulți dintre noi din oroarea de factologie și de profesionalism bibliografic. „Exactitatea” științifică în istoria literară s-a dovedit a fi fost deviza sterilității estetice a istoricilor literari, un imperativ didactic. Manualul universitar are urmași credincioși în fiecare generație.

Erudiția lui Perpessicius are delicatețea meșteșugarului de breaslă care lucrează o viață întregă la o singură piesă în fildeș, sau în aur, îndreptînd într-un an o linie invizibilă de frumusețe, prin comentariu, stăruind, ca în cazul ediției Eminescu, de anii și deceniile pentru un ciclu de poezii. Însăși copierea are ceva procesional, de cult al textului scris. Manuscrisul constituie o parte din personalitatea artistului, o parte intactă din personalitatea și din sufletul său care stă alături de noi, o deslușim, o vedem și o iubim. Cultul manuscrisului nu e ceva profesional, aparține unei spiritualități a culturii. Erudiții Bizanțului cărau manuscrisele pe ascuns de la Constantinopol în Italia și în restul continentului euro-

pean, ca și cum ar fi luat cu ei din calea turcilor, pentru a-i proteja, pe filozofii Greciei antice.

Istoria literară este și o confidență a autorului. Scriitorii au folosit amintirile pentru jurnale, conferințe, memorialistică și parastase. Perpersicius intră în expoziție cu o amintire proprie despre artist. Apoteoza sa are nevoie de o deschidere vibrantă, sentimentală:

„N-am cunoscut personal pe Mihail Săulescu”.

„Îl văd pe Fănuță Dumitrescu în fața șevaletului în diversele lui camere de lucru”.

„Tot am mai rămas cîțiva din cei ce l-am cunoscut și iubit pe Titu Dinu, mlădiu, blond și sfios, în care Nordul și Mediterana își armonizează caracterele, ce se pregătea pentru una din cele mai frumoase cariere didactice și literare și care ne păreasa așa de pretimpuriu și așa de discret cu 20 de ani în urmă”.

Opera lui Perpersicius de istoric literar nu însoțește hazardul unui calendar misterios. Divagațiile tematice revin mereu la Eminescu. Din toate volumele și din toate ipostazele afirmării sale în această direcție popasul lingă opera lui Eminescu este iminent. Un detaliu, o chestiune rezolvată nedrept este reluată, cum e cazul de la Liceul „Matei Basarab” și scandalul cu profesorul Filibiliu. O postumă eminesciană, *Poemul Putnei* (*Poemul Putnei: O postumă mai puțin*), este retrocedată cu o expunere savantă, pasionantă, lui D. Gusti, printr-un expozeu de cauze, de convertiri, de memorări, de gratitudini pentru prieteni, pentru sfinți, cum odinioară în literatură numai pe Macedonski îl mai știm așa. Perpersicius avansează o ipoteză, și-o retrace, e în dubiu, are nevoie de probe analoge, apelează la o arhivă, îi face portretul lui D. Gusti, caută să-l învie ca scriitor pentru a ne convinge că putea fi autorul acestui superb poem. Răbdător consumă toate argumentele, conchizind că gloria pentru această poemă se cade a i se atribui lui D. Gusti.

Perpersicius stimează contribuțiile înaintașilor săi, păstrînd încontinuu referințele critice și estetice ale somităților, înscriindu-și cercetarea sa deci pe o ascendentă. N-are orgoliul „descoperirii” și al „lansării” de noi valori. Istoria sa literară este o Comedie Franceză a culturii noastre moderne, unde se joacă cu succes toate piesele trecutului. Portretele sînt albume de epocă cu scriitori înfățișați împreună cu familia lor de admiratori ori de contestatori, la un mod istorico-literar și nu literar. Vreau să spun că Perpersicius a respectat rigorile disciplinei, făcînd istorie literară și nu literatură prin istorie literară. Prin opera sa, definiția istoriei literare nu a fost minată. Talentul literar e subordonat istoricului literar și folosit de acesta invers decît la Călinescu, spirit exploziv și strălucitor pe meridiane infinite. Perpersicius privește cadrele cunoscute, le prinde mai bine în rame aurite, consultă în jurul lor pe cunoscătorii notorii dinaintea sa, descinde împreună cu ei în depozite și caută să salveze valorile uitate. Nu va face niciodată revoluție, coborînd zgomotos un tablou pentru a-l înlocui cu unul unanim contestat. E un om de curte, iar revoluțiile nu s-au făcut în saloane. Perpersicius primește numai, el nu cunoaște gestul de a respinge și de a izgoni. Diplomația sa ocolește neizbinda lui Șt. O. Iosif. O spune, o recunoaște regretînd-o, suferind pentru neîmplinirea poetului, amortizînd-o cu denunțarea regimului nejustițiar al criticii. Dar cîtă apărare în jurul unei bagatele :

„Din Ștefan O. Iosif, poetul *Patriarhalelor*, al *Credințelor*, al *Cîntecelor*, nu vom cita nici vreuna din baladele lui de netă inspirație populară, precum *Pintea*, *Corbea* sau *Gruia*, nici atîtea din *Icoanele din Carpați*, în frunte cu *Doina*, nici chiar un crîmpei, două din poemul închinat lui Ștefan cel Mare, oricît de mult am regreta că nu putem face dovada marilor însușiri de artist ale acestui poet, trecut, multă vreme și pe nedrept, printre cei minori” (*Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor*, E.P.L., București, 1961).

Apoi dă drumul la un val de admirație care acoperă mica breșă, cîntîndu-l fără oprire, aducîndu-și aminte de profesorii săi, frăgezind fraza critică cu amintiri :

„Am fi putut arăta cît de aerian e leagănul de rime și ritmuri în care poetul l-adoarme pe Gruia, cît de justificat era entuziasmul lui Mihail Dragomirescu, fostul nostru profesor de literatură, care încă de acum jumătate de veac înălța în slavă *Doina* lui Iosif, acest imn evocator, ca puține altele, al duhului munților noștri, și cîtă dreptate avusese Nicolae Iorga cînd părerilor contemporane, ce vorbeau de poemul lui Ștefan Vodă ca de o înfringere epică a lui Iosif, le opunea credința sa că, totuși, Iosif rezolvase dificultățile epopeii în raport cu meridianul său sufletesc, și că le rezolvase în chipul cel mai fericit, modulînd în umbra marelui voievod cîntece și litanii în autentic spirit popular” (*Ibidem*).

Și pe Grigore Alexandrescu, Perpessicius îl socoti oropsit. Cîte tribune de investitură și cît de curată îi este insistența. Luă cu el din nou pe Mihail Dragomirescu, pe Bogdan-Duică, trecu peste Lovinescu, și pe pomelnicul sărbătoritului înscrise numele unui alt nedreptățit : Nicolae Iorga, ca primul înțelegător de rezonanță al poetului țirgoviștean. Cîtă bucurie de a-i face lui Grigore Alexandrescu o sărbătorire solemnă, o cantată cu trimiteri la un întreg cortegiu de date ! Cîntarea păstrează cu timpul numai motivul. Istoricul literar, plecînd de la elogiul poetului , iată-l ajuns la un încîntător rondel al frumuseții paginii vechi de carte, al hîrtiei și al literei de tipar :

„Evident, o poezie frumoasă n-are nevoie de ambalaj. Pe hîrtie de Japonia sau de bătănie sau chiar pe nici una, precum în cazul undelor de eter, poemul frumos e același oriunde și oricum. Și totuși : deschid, iată, volumul în octav al ediției princeps din *Dacia Literară* de la 1810, tipărit la Iași, la Cantora jurnalului, și mă surprind admirînd acuratețea și eleganța grafică, pe care nici cea de a doua ediție a *Daciei literare* din 1859, în format mai mare și cu portretele trumviratului Kogălniceanu — Negruzzi — Alecsandri, gravate la Viena, n-a izbutit să o ajungă” (*Cuvînt pentru pomenirea poetului Grigore Alexandrescu, ibidem*).

Poetul era pretext acum pentru „a pomeni” un alt uitat : publicația antepaşoptistă *Albumul științific și literar*, din care s-au tras numai două numere, în februarie 1847. Deci prezentarea cu alt fast a acestei foi ! Caligraful și giuvaergiul observă dintr-o dată lipsa unui vers din *Anul 1840* și tresare din vraja paginii îmbrăcată „în frumos înflorata chirilică miniaturală” :

„Mi-arunc ochii peste poem și mă împiedic de un stih ce pare lacunar : e cel de-al 68-lea al poemului : «să pierzi ideea tristă de veacuri întîrîtă, că lumea moștenire thr . . . s-a dat», și nu : «că lumea moștenire despoților sa dat», cum se cunoaște îndeobște” (*ibidem*).

Își fac loc critica de text, proba, cu bănuiele și cu certitudini.

Ajunse să recunoască că poetul scrisese *tîlhari* și că monograma *thr.* „e de bună seamă o invenție ingenioasă a redactorului responsabil al revistei pe care cenzura ar fi putut-o socoti și accident tipografic” (*ibidem*).

Avalanșa divagațiilor prinde pe parcurs și numele lui Kogălniceanu. Se oprește din nou, schițându-l într-o frază colosală. Incursiunea lexicală, care-i dă bucurii de filolog pățimaș (l-ar fi încântat pe Bogdan-Duică — deci va face și o prezentare a concepției acestuia), privește strictetea respectării textului. După aceea, procesul este reluat, găsit un nou avocat în persoana lui Bonifaciu Florescu. Și excursia revine tirziu la Grigore Alexandrescu. Însă doar pentru un moment. Versurile inițiale din *Umbră lui Mircea la Cozia* îi reamintesc de ceea ce spuneau odinioară despre ele Emil Gîrleanu, V. Eftimiu, I. Minulescu, povestind scena confruntării dintre elev și profesor în romanul acestuia *Corijent la limba română* în care elevul susținea că metafora e falsă, deoarece umbrele turlelor nu ajung niciodată să se oglindească în apele Oltului. Aici dădu o notă maximă romanului, socotindu-l prin acele pagini, „cele mai izbutite... de psihologie didactică din literatura noastră, comparabile numai cu scena dintre Darie și Turtulă ai lui Zaharia Stancu”.

Cînd Perpessicius se întoarce la Grigore Alexandrescu e surprins că poetul „are șapte coarde”, și în criză de timp nu le mai poate încerca pe rînd. Îi e indiferent aceea pe care o pune să cînte.

Emoția finală a istoricului literar umple pagina din nou de căldură. Nimeni nu a divagat cu atîta plăcere în medalioanele sale critice ca Perpessicius și nu s-a desfășurat desfășurînd asocierile de erudiție pe o cale afectivă. Un tribunal al opiniei critice, cu un dosar deja pregătit, dă dreptate autorului. La Alecsandri aduce în sprijin opinia contemporanilor, caută în declarațiile străinilor acte pentru această arhivă de apărare. Apoi pare că totul este acceptat și criticul cere o revizuire a procesului *in corpore*, dar, după o uvertură festivă și într-un stil elegant constant, criticul dă la o parte piesele pe care le credeai inițial rarități și treptat își alege unicatele estetice ale unei opere. Din Alecsandri oprește pastelurile și unele poeme eroice, pe restul le dă deoparte cu cîte o mîngiere amicală. Opiniile estetice odată afirmate ricoșează în opere dispersate și contaminarea similitudinilor tematice ori de surse și de ipostaze este contractată.

Perpessicius este un evocator erudit în istoria literară. Totul se psalmodiază dintr-o unică poemă de istorie literară. Intervin o amintire, o dată, un nume care reconfigurează tema într-o dezbatere intimă. Introducerile sînt, ca întotdeauna, fastuoase și protocolare :

„A vorbi despre Vasile Alecsandri, în speță despre poezia sa, la șaptezeci de ani de la moartea lui și la mai bine de un secol după debutul său pe scena literaturii naționale, înseamnă să vorbim despre actualitatea poeziei lui Alecsandri, înseamnă să cercetăm în ce măsură această poezie atît de întrefesută nu numai cu analele celui de-al XIX-lea secol al istoriei noastre, dar și cu itele lirismului nostru modern, nu și-a irosit încă toate miremele și ne mai poate încînta cu grațiile ei originale”.

Fastul stilistic este de o maximă ținută, dar terminată invitația, Perpessicius intră în istorii ale istoriilor, gata să desfacă pentru fiecare dată ori nume o mică enciclopedie scrisă la un mod oral. Totul pare că

nu învolvedează nici o coamă, dar Perpessicius conduce cirna spre firul apei și, după delectări într-o parte și alta, iată-l oprit pentru a însemna direcția operației critice cu un jalon”.

„Căci dincolo de toate obiecțiile de principiu sau de detaliu, un lucru este cert, și anume: că poezia populară colecționată de Alecsandri a adus prestigiu și folclorului și poeziei românești în genere, că un veac și mai bine a apelat la colecția Alecsandri ca la arhiva de noblețe a neamului, că grație citorva capodopere șlefuite de el, ca *Miorița*, au fost ridicate câteva colonne solide limbii literare” (*Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor*, II, E.P.L., București, 1964).

Paginile solemne de istorie literară despre o suită de scriitori notorii: N. Filimon, I. Slavici, V. Alecsandri, M. Eminescu, I. L. Caragiale, G. Coșbuc, M. Sadoveanu, în medalioane jubiliare, unde însă zăcuiesc licori rare, fac loc unor lucrări de artizanat istorico-literar. Piese din dosarul Eminescu sînt cercetate special, reinnoite cu un spor de considerării, reluate ca la un proces niciodată încheiat. Din cînd în cînd, atunci cînd adîncimea pare uniformă, Perpessicius sondează terenul și oprește travaliul orizontal. Divagația erudită ca interludiu al temei stopează și preferința sa pentru anume chestiune nu mai poate fi simulată. Pentru proza lui Caragiale există după Perpessicius o singură capodoperă: *Kir Ianulea*. Dar nuvela este și ea pusă în contextul operelor similare și cu caracter cvasipatern. Analiza, depozitia estetică este închisă ca fiind concludentă. Totul se termină în analogia textelor, cu convingerea că nuvela lui Caragiale este o operă de sine stătătoare, avînd numai tema universal-folclorică. Nostalgia umanistului izbucnește prin subconștient. Insatisfacția sa este aceea că-i lipsesc manuscrisele de lucru. Descoperirea ciornelor și manuscriselor nuvelei *Kir Ianulea* i se părea lui Perpessicius că ar fi fost „unul din cele mai pioase deziderate ale momentului festiv de astăzi”. (*Ibidem*.)

Profesorii săi, M. Dragomirescu, Ovid Densusianu, îi furnizează din cursurile și cărțile lor unele scuturi trainice cu care va apăra operele literare, Iorga îl patronează cu somitatea sa unică. Perpessicius își citează contemporanii, conversează cu ei asupra istoriei literare, îi așază în primele fotolii. Opinia personală nu e tot una cu neglijaarea celorlalte opinii enunțate precedent.

Epicentrul activității istorico-literare a lui Perpessicius se află în cele șase volume din seria *M. Eminescu, Opere*. De fapt, de la el editorul a devenit istoric literar și erudit, ieșînd din seria comenzilor culturale. Ediția aceasta a încoronat eforturile unei jumătăți de veac de exegeză eminesciană și a pus lîngă *Viața și Opera lui Eminescu* de G. Călinescu pentru prima dată în biblioteca noastră poezia lui Eminescu cu o scrupulozitate, pedanterie și pietate fără egal. Perpessicius este editorul lui Eminescu. Operă de vastă arheologie poetică a fiecărui cuvînt scris de Eminescu, cu monografiile ale fiecărei poezii, cu istorii ale genezei fiecărei opere, cu descrieri ale fiecărui laborator în parte. S-au strîns golgote de fișe și s-a investit în reconfigurarea exactă a procesului genial de creație o viață. Istoria literară trebuia să scoată ca dintr-o piramidă, așa cum el s-a păstrat, întregul tezaur eminescian. Știința și arta modernă ale ediției au fost folosite de Perpessicius pentru ca mutația operii din manuscrise în paginile tipărite să nu strice nimic, făcînd ordine în texte și în variante

în cronologie, desfăcînd și remontînd la un loc întreaga arhivă poetică eminesciană, inventariînd, revizuînd, corectînd și copiînd totul.

Perpessicius a visat această ediție pe o dimensiune de erudiție și de fantezie fără precedent, consumînd pentru fiecare element o cantitate maximă de energie intelectuală, făcînd o nouă biografie și o nouă monografie, prin subterfugiul tehnicii editoriale. Ediția *M. Eminescu, Opere* avea începuturi timpurii în eminescienele sale din *Mențiuni critice* și se îmbogățea cu studii adăugate pe parcurs, cu volume de eseuri și de meditație (*Eminesciana*, în *Jurnal de lector* completat cu . . .etc.) Perpessicius ajunge la o știință, așa zice, totală a manuscrisului eminescian și numai lui poetul i-ar putea cere să-i spună despre tot ce se poate spune în legătură cu proto și preistoria operei sale publicate, ori rămasă în manuscris. Cu Perpessicius s-a configurat în cultura noastră o disciplină nouă, aceea a studiilor eminesciene. Această ediție nu numai că a captat întreaga personalitate a lui Perpessicius, dar ea i-a și evidențiat-o pe deplin, dîndu-i în cele din urmă efigia cea rară în cultura noastră. Ediției Eminescu, cum se știe, i se spune curent, tot ca un generic, și *Perpessicius*.

PERPESSICIUS — EDITOR AL LUI EMINESCU

EUGEN SIMION

Nimic din structura interioară a foiletonului format la școala simbolistă a lui Gourmont și a poetului ironist, sentimental, nu lăsa să se întrevadă, în Perpessicius, un posibil editor, îmbarcat, cum va sugera el însuși, pe cea mai grea navă a literelor române. Faptul că totuși, în 1933, criticul, rămas în chiar această ipostază un poet ce comentează cu grație pe alții, se decide să întocmească ediția integrală a operei lui Eminescu e și azi de neînțeles. Munca aceasta de galere se potrivea altui spirit. Dar s-a întâmplat altfel și în 1939, când a apărut primul volum din seria *Operele*, nimeni n-a mai pus sub semnul curiozității hotărîrea lui Perpessicius de a da, în sfîrșit, așa cum ceruse și N. Iorga, „opera însăși a lui Eminescu, întregă”. Între timp, criticul întocmise, împreună cu Ion Pillat, *Antologia poezilor de azi* (1925—1926), ediția definitivă a operelor lui Mateiu Caragiale (1936) și o antologie de critică franceză, literară : *De la Chateaubriand la Mallarmé* (1938). Reputația lui poetică și critică era formată (publicase, pînă în 1939, *Repertoriu vechi* (1925), *Scut și targă* (1926), *Itinerar sentimental* (1931), *Mențiuni critice* (I, II, III, 1928, 1934, 1936); după apariția primului volum din ediția *Operele* lui Eminescu, Perpessicius începe să fie apreciat și ca istoric literar. Precizările pe care le aducea la *Note și variante*, comentariile ample, seducătoare arătau o pasiune sinceră și orientarea fermă într-un subiect atît de controversat.

Eminescu a fost și a rămas tema esențială a intelectualului român. În orice domeniu umanistic s-ar fixa, într-un chip sau altul el revine la Eminescu, căutînd izvoarele filozofiei, sociologiei, filologiei, ale istoriei, ziaristicii și, firește, ale literaturii române moderne. E ușor de înțeles, atunci, de ce ambiția secretă a criticului român e să dea o lucrare capitală despre Eminescu. Pînă în 1930, istoriografia eminesciană s-a limitat, cu rare excepții, la descoperirea și editarea de texte sau la contribuții de ordinul amănuntelor. Ion Scurtu, Ilarie Chendi, Nerva Hodoș, A. C. Cuza, Gh. Bogdan-Duică, G. D. Kirileanu, G. Ibrăileanu întocmesc ediții sau luminează capitolele obscure ale biografiei eminesciene. Predarea, în 1902, a manuscriselor rămase de la Eminescu, de către Titu Maiorescu, a pus cu acuitate problema unei ediții complete. Deocamdată apar bune culegeri din poeziile postume (1902—Nerva Hodoș, 1905—Ilarie Chendi),

din literatura populară, 1902, Ilarie Chendi), din proza literară (1904, *Geniu pustiu*, editat de Ion Scurtu), din scrierile politice și literare (1905, Ion Scurtu) și chiar, în 1914, o ediție de opere complete, evident . . . fragmentare. Mihail Dragomirescu, N. Iorga, Lucian Blaga, E. Lovinescu, G. Ibrăileanu, G. Călinescu, Ion Pillat etc. publică ediții din scrierile lui Eminescu, duc polemici filologice (E. Lovinescu și G. Ibrăileanu), arătând un interes special pentru opera necunoscută, în bună parte, a poetului național. După 1930, apare și interesul pentru studiile sintetice, interpretative. E. Lovinescu, Tudor Vianu, Vl. Streinu, Șerban Cioculescu publică eseuri sau monografii despre clasici, și în primul rând despre Eminescu. G. Călinescu scoate, în 1932, *Viața lui Mihai Eminescu* și, între 1934 și 1936, *Opera lui Mihail Eminescu*, în cinci volume, capitale pentru înțelegerea fenomenului eminescian. A treia generație postmaioresciană se apropie, așadar, cu hotărîre, de istoria literară.

Criticul, specializat în comentarea literaturii mai noi, simte nevoia unor puncte de reper mai sigure. „Aș fi putut strînge — zice G. Călinescu, în 1932, în „România literară” — în volume articole de critică risipite de cîțiva ani prin reviste, mult mai atrăgătoare într-un fel, dar mi-am zis că nu se cade unui critic român să păsească în arena literară cu preocupări recente, înainte de a-și fi dat verdictul și a-și fi încercat puterile cu marii reprezentanți ai spiritului de creație românească. Mi-am făcut deci o profesie de credință de a începe cu Eminescu, fără de înțelegerea căruia examenul critic al cuiva este pierdut”.

Convingerea, exprimată aici, definește spiritul unei întregi generații; el a determinat orientarea lui Șerban Cioculescu spre studiul (și editarea) operei lui I. L. Caragiale (continuînd pe Paul Zarifopol), pe Vladimir Streinu spre exegeza clasicilor, pe Tudor Vianu spre studiul epocii junimiste, urmînd, aici, pe E. Lovinescu (*T. Maiorescu, Maiorescu și contemporanii lui, T. Maiorescu și posteritatea lui critică* etc.), pe G. Călinescu spre studiul monografic și sinteza impunătoare (*Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*). Rațiuni similare au determinat și pe Perpessicius să dubleze activitatea lui critică, foarte bogată, cu aceea — mai puțin spectaculoasă, mai aridă, dar plină de secrete bucurii și, firește, de mari speranțe — de editor de texte. În chiar anul cînd Perpessicius intră, cu decizie, cum singur spune undeva, în rîndurile „pelerinilor misterioaselor relicvii” (1933), apăruse o ediție de scrieri *complete* din Eminescu, întocmită de C. Botez, al cărui exemplu nu putea fi decît negativ. Editorul, la capătul unor eforturi considerabile, „hăcuise — cum va observa Perpessicius — bunătatea de mădulare” a poemelor eminesciene și dăduse o culegere de rumegușuri ilizibile. La modul său ironic, Perpessicius nu scapă prilejul a aduce laude antecesorului său pentru faptul de a fi dovedit, o dată pentru totdeauna, cum nu trebuie editat un clasic: „Și din nou trebuie să se mulțumească lui Botez pentru cîtă trudă a cheltuit în ridicarea unei construcții atît de șubrede” (*Opere*, vol. I, 1939, introducere). Noul editor apărea, așadar, la capătul a „numeroase osîrdii și experiențe editoriale”, dintre care unele merituoase (în afară de cele citate, mai poate fi amintită ediția lui D. Murărașu), dar încă departe de a constitui acel *Corpus eminescianum* la care visaseră, de o jumătate de secol, cercetătorii operei lui Eminescu.

Fără alte comentarii, să spunem că Perpessicius năzuiește să dea acest *Corpus* integral al scrierilor lui Eminescu și pînă acum a realizat proiectele sale în ceea ce privește editarea, critică, a poeziei. În 1939 apare volumul de poezii *antume*, urmat de alte două (1943, 1944) cu note și variante; în 1952 publică volumul de versuri *postume*, urmat și acesta de un volum masiv de note și variante (1958), iar în 1963 apare cel de-al VI-lea volum din seria dedicată liricii, conținînd poemele de inspirație populară și culegerile de poezii populare și cîntece de lume. O secțiune, cea mai importantă, a ediției integrale, e astfel realizată la capătul unei munci de benedictin, cum ne lasă să înțelegem, printre rîndurile prefetelor, însuși editorul: muncă grea, de galere, cu eforturi mari și satisfacții rare. Perpessicius, cu o artă a discreției ce-i este proprie, atrage de nenumărate ori atenția asupra ingratitudinii întreprinderii sale, vorbește, chiar, cînd e vorba de *postume*, de o epopee (*Postumiada*, „bogată în eroisme și bizarerii de tot felul”), în care criticul și editorul a trebuit să pună ordine.

S-au spus lucruri frumoase, adevărate, despre eroismul, sacrificiul editorului etc., dar, ridicînd totul deasupra considerațiilor afective, să vedem îndeaproape opera editorului. Ea purcede, mai întîi, dintr-un spirit critic riguros, decis să pună capăt fanteziilor, lucrului de mîntuială, ambițiilor comerciale, ereziilor filologice, adică ineptiilor și fantasmagoriilor care proliferază totdeauna în jurul unei opere ilustre. Perpessicius, fără a avea un model imediat în literatura română (din cele străine citează ediția meditațiilor lui Lamartine de Lanson și ediția de la Nouvelle Revue Française a poeziilor lui Baudelaire) și-a propus să alcătuiască o ediție *omnium variorum*, conștient de dificultățile acțiunii sale. „Iar greutatea — mărturisește el în *Lămuririle* ce însoțesc primul volum al *Operei* — vine și de la desimea acestor păduri virgine, în care trebuiesc croite, cu orice preț, drumuri, și de la natura proteică a geniului, ale cărui întrupări diverse îngreuiază captarea, dar și, mai ales, din înseși dificultățile de organizare ale rezultatelor exploarării”.

Aceste dificultăți sînt atît de frecvente încît, nu o dată, editorul se vaită, ca și cronicarul moldovean, de vicisitudinile destinului, cu o grație și o imagistică însă care ne amintesc, în tot momentul, că editorul a fost și a rămas un poet. Cîteva principii ferme de lucru facilitează realizarea ediției critice a lui Eminescu. Mai întîi, în ceea ce privește întinderea, Perpessicius e de părerea lui N. Iorga că: „Orice rînd din Eminescu trebuie să fie tipărit”. În consecință, respingînd ideile restrictive ale lui G. Ibrăileanu (și ale altor cercetători care vedeau în publicarea *postumelor* o lipsă de pietate!), Perpessicius transcrie cu grijă tot, versurile *antume* și *postume*, variantele, notațiile răzlețe, stabilind, pe cît este posibil, cronologia lor și, ceea ce e mai de preț, experiența intimă a creatorului, fazele evoluției ei. Criticul intenționează să ofere cercetătorului, așa cum cerea Lanson, în spiritul pozitivismului, o arhivă de „documente de psihologie experimentală”. În această privință, Eminescu oferă un caz ieșit din comun, căci, avertizează editorul, ciornele, reluările succesive, notațiile fragmentare, pregătitoare, constituie, zice el, „vestigiile uneia din cele mai dramatice existențe”. Primul volum, cuprinzînd poeziile *antume* și notele și variantele poemelor pînă la *Strigoii* (inclusiv), însumează, la *Anexe*, două *submanuscrite* (*Elena* și *Marta*), semnalate mai înainte de editorii lui Eminescu. Celelalte două volume cuprind notele și variantele la restul poeziilor an-

tume, cu un aparat critic ce epuizează, în bună măsură, informația. Editorul transcrie tot ceea ce privește subiectul (poemul în cauză), date directe și indirecte, referințe critice, posibilități de interpretare, încît, citindu-le, asistați cu adevărat la o epopee, la confruntarea cea mai dramatică a faptelor. Perpessicius înaintea tuturor e convins de aceasta și nu pierde prilejul de a îndulci ariditatea notelor cu detalii delicioase, cu citate ce scot pe cititori din disperarea atîtor variante și preciziuni de amănunt de la *etajul* sau *subsotul* ediției. La tot pasul criticul corectează erorile strecurate în edițiile anterioare (unele cu o lungă . . . carieră!), reconstituie, din fragmente, trupul poemului, stabilește ordinea și, pe cît posibil, „vîrstele poeziei”. Data elaborării, data apariției, variantele intermediare, fluctuațiile opiniei critice privitoare la un poem sau altul alcătuiesc un dosar voluminos de documente de cel mai mare interes istoriografic. Perpessicius, nemulțumit de C. Botez, care fărâmițase poemele, dă variantele *in extenso*, în așa chip încît să poată fi descifrată tonalitatea poemului, într-un moment sau altul al elaborării lui.

Elocvente, pentru maniera de lucru a lui Perpessicius și, într-un sens mai larg, pentru adîncimea acestor studii genetice, mi se par notele de la *Odă în metru antic*. Poemul, început ca o odă dedicată lui Napoleon și transformat în cele din urmă într-o elegie erotică, trece, cum precizează și editorul, printr-un proces de „distilare”, de *disjungere* și *disociere* care fac posibilă răsturnarea de sensuri și de ton de care am amintit. Procesul de *subiectivizare*, dacă putem spune așa, al motivului napoleonian (motivul singurătății dîrze, pe un plan superior al poemului!) poate fi urmărit, în etapele lui succesive, pînă ce poemul se structurează, detașat de clasicismul împovăraător de mai înainte, într-o elegie erotică de o grațioasă spiritualitate. Avem aici, într-un sens liric mai înalt, evoluția însăși a spiritului eminescian de la atitudinile titaniene (în cazul de față: napoleoniene!) la atitudinea spiritualizată a geniului.

Variantele și notele la *Luceafărul* constituie, ele singure, un studiu fundamental de genetică, întocmit de un spirit neînrobit mărunțului pozitivism. Pe o cale foarte sigură (p. 370 — 455, vol. II, *Opere*) ni se prezintă vîrstele unei capodopere și editorul, fără a cădea în aberațiile izvořiștilor (care vād în orice vers eminescian două pînă la nouăzeci și nouă înriuriri!) dă toate formele poemului, versiunile autonome, textele folclorice inițiale etc. Sigur că toate acestea nu dau, ele singure, o idee despre valoarea *Luceafărului*, despre simbolurile sale fundamentale, dar familiarizează spiritul cu producerea capodoperei, cu disciplina și efortul creației. Din acest punct de vedere, ediția Perpessicius prezintă, în toate sectoarele ei, cel mai mare interes.

Precizările de istorie literară propriu-zisă ar putea alcătui ele însele, detașate, un volum indispensabil cercetătorului. Puține îndreptări se pot face. Unele dintre ele le-a adus, ulterior, chiar Perpessicius (paternitatea *Poemului Putnei*). Cercetările mai noi au pus sub semnul îndoielii și identificarea lui G. Gellianu cu Anghel Demetriescu (opiniile acestui detractor al lui Eminescu, apărute în „Revista Contimporană”, 1875, sînt reproduse

în vol. I, p. 459, la capitolul de note și variante privitoare la *Împărat și proletar*). D. Murărașu a descoperit în G. Gellianu pe obscurul și ambițiosul poet N. Pruncu, dar și această identificare e contestată, întrucît versurile care au fost aduse în discuție (semnate și de G. Gellianu și de N. Pruncu !) aparțin, în fapt, unei traduceri. Opinia ar fi, deci, că G. Gellianu e o persoană reală și nu un simplu pseudonim. Mai rămîne însă de dovedit, înlăturînd soluțiile anterioare, cine e misteriosul personaj.

Perpessicius inaugurează la noi un tip de ediție, monumentală și, indiscutabil, un mod exemplar de muncă intelectuală. fină și precisă.

DOCUMENTAREA, BAZĂ ȘTIINȚIFICĂ A ACTIVITĂȚII ACAD. PERPESSICIUS

DAN SIMONESCU

În toamna lui 1921 am intrat pentru prima dată în clădirea Academiei Române, ca cititor în sala numai cu 32 de locuri. În dosul sălii era serviciul de catalogare, în care lucra un om mărunțel, îmbătrinit, uscat de slab ce era, puțin adus de spate : Al. Sadi Ionescu. Puțin timp mi-a trebuit ca să mă conving că bătrinelul era un excelent bibliograf și un mai excelent pedagog al științei sale. În jurul lui lucrau câțiva tineri, dintre care unul avea figură aparte, de... poet, ziceau studenții cititori : Perpessicius. În acea cămăruță de cărți și fișe s-au pus zi de zi bazele temeinice ale pregătirii de savant erudit, dovedită de prețioasele opere ale academicianului de azi D. Panaitescu-Perpessicius. Dublarea vechiului catalog alfabetic cu cel sistematic, pe materii, cerea să faci cunoștința de aproape a cărții. Atunci a făcut Perpessicius lectura — fie ea și bibliografică, adică parțială — a mii de cărți. Fapt mai de preț, aici a crescut în sufletul lui Perpessicius dorința, apoi necesitatea, de a parcurge singur întreaga literatură beletristică română și străină, obiectul preocupărilor sale de totdeauna. Munca bibliografică desfășurată de Perpessicius la Biblioteca Academiei a fost controlată strict și stimulată competent de Ion Bianu ; de aceea academicianul de azi închină, de câte ori are prilejul, academicianului de atunci, amintirea caldă și mărturisește că sfaturile ieșite „din gura regretatului meu dascăl de universitate și bibliotecă, Ion Bianu (...), bunul meu dascăl”¹, i-au fost adesea o bună călăuză.



La începutul activității sale științifice Perpessicius a fost un bibliograf practicant. După plecarea de la Biblioteca Academiei, a continuat a-și pune munca sa de bibliograf în slujba răspândirii cărții bune în masele de cititori. Istoricul savant Vasile Pârvan conducea pe atunci activitatea cultural-editorială la editura „Cultura Națională”. El a strins în jurul său mai mulți oameni de știință, de gust literar, oameni de bibliotecă, între ei și pe Perpessicius și Emanoil Bucuța. Amândoi au pus bazele unei serioase

¹ M. Eminescu, *Opere, I. Poezii tipărite în timpul vieții. Introducere. Note și variante. Aneze*. Ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, 1939, p. XXVIII.

lucrări de informare bibliografică, periodicul „Buletinul cărții” scos de Centrala cărții de 2 ori pe lună [. . .], Tiparul Cultura Națională. Numărul 1 a apărut la 1 ianuarie 1923. Începînd cu nr.1 al anului al doilea (ianuarie, 1924), pe coperta buletinului este o modificare : apariția, „o dată pe lună” și se dă „Cuprinsul”. În acesta, la „recenzii”, apare numele lui Perpessicius, ca autor. Colaborarea lui Perpessicius ca bibliograf-recenzent se menține în fiecare număr, pînă în decembrie 1924, cînd „Buletinul cărții” își încetează apariția. Tehnicianul bibliograf al „Buletinului” a fost Ion Lupu, alt discipol vrednic al lui Al. Sadi Ionescu, dar sarcina bibliografiei de apreciere a revenit, pentru cartea literar-beletristică, lui Perpessicius. Totul a fost bun și nou în munca sa. Se practica pînă atunci bibliografia de semnalare (signaletică); munca bibliografică se limita, pentru cartea curentă, la descrierea exterioară a cărții. La „Buletinul cărții” se introduce bibliografia de apreciere, folosind *adnotarea* ca metodă de caracterizare a conținutului cărții. Adnotările lui Perpessicius, fiecare de cîte 45—50 de rînduri tipărite, exprimă succint conținutul operei (acțiunea, sentimentul, conflictul—după genul literar respectiv). Subliniază tema, indicînd orientarea literară, particulară și individuală, a scriitorului. Intuiția literară a criticului fixează just și clar nota specifică a scriitorului : Ion Pas (*Lumea celor necăjiți*), cu nota socială, prezenta în povestiri „proletariatul manual și intelectual, care suferă de pe urma actualelor alcătuirii sociale” (în 1924); M.Cruceanu (*Povestiri pentru tine*), este „liric prin temperament, în proză, el aduce aceleași intenții”; Ovid Densusianu (*Raze peste lespezi*) : „Expresiv titlu pentru întreaga operă poetică a d-lui Ovid Densusianu. Căci este în poezia sa o atmosferă glacială, ca o răsuflare rece ce se desprinde dintr-o boltă de piatră. Din loc în loc, cade însă, pe aceste lespezi, un mănunchiu de raze, strecurate printre ferestre tănuite” Sau : „Dl. Eugen Relgis—cu romanul *Petru Arbore*, 3 vol. (tot din 1924)—e cunoscut îndeosebi pentru preocupările sale umanitariste. Soarta intelectualității hărțuite de demonii neajunsurilor contemporane a urmărit-o în toate lucrările sale”. Caracterizările se succed într-o exprimare elegantă, plăcută, dezvăluind în 3—4 cuvinte esența operelor.

De altfel, remarcabilele calități de fond și formă ale adnotărilor critico-literare au determinat cercurile cultural-editoriale ale vremii, din Transilvania, să-i solicite autorului publicarea lor într-un volum. Astfel, munca bibliografică de la „Buletinul cărții” formează conținutul primului volum de critică literară al lui Perpessicius, *Repertoriu critic* (Arad, 1925, 192 p.), publicat în „Biblioteca Semănătorul”. Adunîndu-le în volum, autorul a făcut un pas înainte în domeniul bibliografiei române, ridicîndu-se la formularea unor principii în legătură cu rostul bi bliografiei literare. În cele *Cîteva cuvinte* introductive, bibliograful spune că a căutat „să împace informația curentă cu sugestia critică”. Un alt scop, constructiv și el, ca și precedentul, este ca bibliografia literară adnotată „să suscite interesul cititorului și să îndemne spre lectura operelor, spre confirmările critice detaliate”. Prin urmare, bibliografia informează, dar totodată deschide orizonturi spre îmbrățișarea mai largă a problemelor; este informativă, dar și constructivă, adică explicativă și normativă. Pentru aceasta se cere o condiție. Bibliograful adnotator să știe să întocmească adnotările cît

mai desăvârșit. De altă parte, cărțile semnalate și adnotate fiind numeroase, autorul a sistematizat fișele grupându-le în *Proză, Poezie, Teatru, Critică și Varia*. În fiecare grupă de clasificare cărțile urmează în ordinea alfabetică, după numele autorilor. Volumul se sfârșește cu un indice alfabetic general al autorilor adnotați. Aceste mărunte lucrări de sistematizare și orientare anunțau, încă de pe atunci, pe omul de știință legat de bibliotecă, de documentare, de pasiunea cercetării ordonate. Perpessicius s-a dovedit în tinerețea activității sale un bibliograf perfect. După părerea unui specialist — iar noi întărim opinia acestuia — „Buletinul cărții”, redactat de Perpessicius și Emanoil Bucuța, a devenit „cel mai izbit periodic bibliografic românesc” dintre cele apărute până în 1924 și până la 1952, când „Buletinul bibliografic”² (Seria A și Seria B) marchează o nouă fază în istoria bibliografiei române: bibliografia, sarcină principală a statului, pusă în slujba întregului popor și a construirii socialismului.

Perpessicius anunța în *Repertoriul critic* că preocupările informativ — bibliografice asupra beletristicii române se vor întîlni în cronicile dezvoltate din volumul în preparație: *Mențiuni și medalii critice*. Lucrarea a apărut în 4 volume, dar cu titlul puțin schimbat față de cel anunțat: „Mențiuni critice”³. „Cronica”, fie ea literară, plastică, dramatică, muzicală, culturală etc., este înrudită cu „recenzia”, ambele fiind forme, metode de informare și caracterizare bibliografică. Recenzia — mai mult decît cronica — este cercetarea critică a unei cărți, a unei lucrări, cu scopul de a arăta ce aduce nou în problema respectivă, eventual îndreptîndu-i greșelile și completîndu-i lacunele. Dacă în adnotare bibliograful nu este obligat să-și motiveze aprecierea cărții, în recenzie autorul trebuie să justifice orice afirmație face. Cronica este, în fond, o recenzie, dar eliberată, într-o măsură oarecare, de tehnica riguros bibliografică. Titlul cărții recenzate, descrierea ei exterioară pot fi omise în cronică și înlocuite cu un titlu făurit de bibliograf. De asemenea, autorul cronicii poate adopta o formă de exprimare mai liberă, mai literară, mai puțin dogmatică. Dacă, însă, cronica exagerează aceste note diferențiate, de eliberare și nu încheagă nimic substanțial despre conținutul cărții (sau al mai multora, de exemplu, în cronica lingvistică anuală etc.), atunci ea nu mai are un caracter științific, este vorbărie goală, consum inutil de energie tipografică și de hirtie. Autorul unei cronici superficiale pierde creditul cititorului, chiar de la primele lui încercări.

Perpessicius a devenit maestrul recenziei și cronicii din specialitatea criticii și istoriei literare. Volumele *Mențiuni critice* constituie inventarul obiectiv critic a tot ce s-a publicat mai bun la noi, între cele două războaie, în domeniul literaturii beletristice, al criticii și istoriei literare. Cronica și recenzia, forme superioare de informare beletristică, le continuă Perpessicius și în volume cu alte titluri⁴, înfățișînd, în continuare, doar cu mici omisiuni, o informare critică asupra științei literare și asupra bele-

² N. Georgescu-Tistiu, *Bibliografia literară română*, București, 1932, p. 84.

³ Perpessicius, *Mențiuni critice. Seria I* (1923 — 1927), București, 1928; *Seria a II-a* (1927 — 1929), București, 1934; *Seria a III-a* (1929 — 1931), București, 1936; *Seria a IV-a* (1931 — 1932), București, 1938.

⁴ Perpessicius, *Dictando divers*, 1925 — 1933, București, 1940; *Jurnal de lector completat cu Eminesciana*, București, 1944; *Mențiuni de istoriografie literară și folclor* (1948 — 1956), București, 1957; *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor* (1957 — 1960), București, 1961; *Alte mențiuni de istoriografie literară și folclor*, II (1958 — 1962), București, 1964.

tristiciei române pînă în anul 1962, inclusiv. În cele mai multe cazuri, apariția unei lucrări, fie ea studiu sau texte, este prilej pentru Perpessicius să dezvolte tema, aducînd contribuții cu totul noi: *Kogălniceanu, literatul*, studiu profund, plecînd de la monografia lui N. Cartoian, *Mihail Kogălniceanu. Activitatea literară* (1942); sau *Recitînd cronicari munteni*, studiu despre stolnicul Const. Cantacuzino, sugerat de ediția *Cronicari munteni*, îngrijită de M. Gregorian. Studiul *Folclor din Transilvania* pornește de la culegerea *Flori alese din poezia populară*, îngrijită de Mihai Pop, dar cită erudiție bibliografică, ce subtilă analiză literară, ce extindere acordă autorul, în continuare, textelor folclorice! Începutul, anunțat atît de modest, crește cu fiecare paragraf, cu fiecare pagină, pentru a cuprinde majestos, ca într-o simfonie, toată gama temelor folclorice de pe cuprinsul Transilvaniei.

În general, în cronicile și recenziile sale, autorul depășește în mod uriaș marginile cărții de la care pleacă, pentru a ne plimba pe întinderi naționale și universale, nebănuite chiar de un specialist. În această grandioasă extindere, care pleacă de la un lucru mărunț, constă profunda valoare științifică a „mențiunilor” lui Perpessicius. „Mențiunile” nu mai sînt mențiuni, ci adevărate studii.



Bibliografia duce casă bună cu filologia, cu ramura ei principală, *textologia*. Pasiunea și răbdarea meticuloasă de a studia manuscrisele, de a le compara pentru a scoate din ele aurul, sînt alte însușiri esențiale ale activității științifice a acad. Perpessicius. D-sa a și închinat un omagiu poetic, pagini de antologie, manuscriselor: *Farmecul manuscriselor*. Referindu-se la manuscrisele lui Eminescu, cele 43 manuscrise de format mare, cu 15176 pagini scrise mărunț, Perpessicius, care le-a citit și studiat zeci de ani, scrie că sînt „cel mai somptuos basm oriental, comorile norocosului Aladin. Nu-ți trebuie vreo lampă fermecată. Din fiecare pagină o flăcără jucăușe îți arată și drumul și tezaurul”. Pentru eruditul academician, care a aflat din manuscrisele lui Eminescu atîtea lucruri nebănuite despre creația sa poetică, paradoxul ia înaintea adevărului general: „Raportat la scrisul de mină, tiparul este cam ceea ce, față de modelul viu, este fotografia”. Tiparul mai prejos de manuscris! Numai că Perpessicius, *plecînd de la manuscrisele lui Eminescu, ne-a dat în tipar aproape toate tainele și comorile scrisului eminescian*. Este vorba de monumentală lucrare *M. Eminescu, Opere* (6 volume de format în folio)⁵, care l-a angajat pe viață pe eruditul academician Perpessicius.

Ce puțin spun cuvintele „ediție critică” din pagina de titlu! Editare critică înseamnă, după opinia lui Alphons Dain, marele textolog al Franței, munca lui Sisif.

Acad. Perpessicius se află, însă, în fața unei situații speciale. Cînd se editează critic un text vechi, pierdut, dar transmis în zeci de manuscrise copiate ulterior, problema ce trebuie rezolvată este reconstituirea textului

⁵ M. Eminescu, *Opere*, București, 1939 — 1963, vol. I — III: *Poezii tipărite în timpul vieții. Introducere. Note și variante. Anexe*, ediție critică îngrijită de Perpessicius; volumul al III-lea, încheind editarea *antumelor*, are indicele general pentru vol. I, II, III.

Vol. IV — V: *Poezii postume* [. . .], Volumul al V-lea, încheind editarea postumelor, se sîrșește cu indicele general al vol. IV — V.

Vol. VI: *Literatură populară* [. . .], cu *Indices* (al poeziilor, după primul vers; lexical; general; topic, onomastic, titluri de opere citate în Introducere și note).

pierdut pe baza tradiției tuturor manuscriselor, semnalind și variantele. Poeziile lui Eminescu sînt scrise numai de el, le avem în autografele poetului. Eminescu a scris însă fiecare poezie, pînă la fixarea formei ei definitive, forma ideală, în mai multe redacții. Problema nu se mai pune în acest caz pe reconstituirea textului, ci pe fixarea etapelor de elaborare a poeziilor, în scopul de a clarifica natura procesului de creație, munca literară succesivă. Ștersăturile, omisiunile, adausele, liniile, asteriscurile și alte semne grafice făcute de Eminescu în formele succesive ale aceleiași poezii, înseamnă conștiința de a crea și mai bine a genialului poet.

Ion Scurtu (1908) și Const. Botez (1933), editorii *după manuscrise* ai poeziilor lui Eminescu anteriori lui Perpessicius (1939) au folosit metoda statistică: au numărat frecvența unor forme (lexicale, ortografice, poetice, sintactice etc.) și au adaptat, generalizînd, forma cea mai frecventă. După metoda aceasta, aparatul critic în edițiile Scurtu și Botez, are variante izolate, de cuvinte, în timp ce variantele poeziilor lui Eminescu sînt structural diferențiate. De aceea, acad. Perpessicius adoptă „procedeele palimpsestic”, care permite să distingă „straturile” succesive „vîrstele” unei poezii, pînă la cristalizarea ei cea desăvîrșită. De aceea în aparatul critic la ediția Perpessicius variantele sînt poeziile întregi sau fragmente din ele, după caz. Din edițiile Scurtu și Botez nu-ți poți face o idee despre valoarea literară a variantelor. Numai ediția acad. Perpessicius a permis cercetătorilor în laboratorul de creație poetică al lui Eminescu să constate că variantele conțin, foarte adesea, tot atîtea perle literare cit și formele socotite ideale ale poeziei⁸.

Cercetarea critică a edițiilor poeziilor lui Eminescu, de la prima, a lui Maioreșcu (decembrie, 1893), pînă la a lui G. Călinescu (1938); justificarea metodei urmate, numită de editor „sistemul palimpsestic”, acela al descoperirii straturilor și etapelor de creație; lămurirea ordinii poeziilor editate; notele de istoriografie literară, vasta bibliografie eminesciană scoasă la lumină din tot felul de surse — adică întregul aparat științific al ediției *Operele lui M. Eminescu* —, opera de maturitate a academicianului Perpessicius — dovedesc concepția profundă a domniei sale, că baza unei lucrări științifice o formează larga informare și documentare, fără de care interpretarea se pierde în declamația retorică; ea este singura capabilă să suporte o interpretare justă și cu autoritatea convingerii.

Aceeași concepție este aplicată practic de Perpessicius și în lucrările sale de tinerețe. În *Antologia poezilor de azi* (2 vol., 1925 și 1928, împreună cu Ion Pillat), partea biobibliografică este aceea care, pînă azi, mai păstrează caracterul științific al antologiei. În acele microbiobibliografii găsim surse precise despre viața, operele (chiar și cele manuscrise), revistele la care au colaborat, precum și lucrările demne „de consultat”, privind scriitorii noștri dintre cele două războaie.

Perpessicius a dovedit aceeași largă cultură literară, nu numai în cîmpul literaturii noastre naționale, dar și în acela al literaturii universale. Fiecare cronică, fiecare recenzie a domniei sale implică, în vederi de ierarhizare, comparații cu autori ai literaturii universale. Ca tehnică bibliografică, exemplul cel mai bun îl oferă lucrarea *De la Chateaubriand la Mallarmé*

⁸ Gh. Bulgăr, *Limbaajul poetic eminescian în variantele Scrișorii III*, în „Limba și literatură”, 8 (1964), p. 147 — 168; același, *Evoluția expresiei poetice în variantele «Luceafărului»* în „Viața Românească”, XVII (1964), nr. 4 — 5, p. 260 — 278.

(1938), antologie de critică literară franceză în traducerea maestrului, cu note bibliografice introductive pentru fiecare critic din care a selectat pasaje.

La sfârșitul acestor rinduri omagiale, închinată cu respect maestrului care ne-a fost stimulent puternic la muncă în sala manuscriselor, la Academie, găsesc nimerit să lăsăm pe însuși acad. Perpessicius să se pronunțe cu privire la importanța muncii bibliografice: „cimiliturile nu au ce căuta în bibliografie. Bibliografia e o disciplină severă, exigentă, darnică în bucurii, dar și plină de primejdii, un ostrov de Mediterană, înțesat de ispite și legănat de sirene. Cine o practică însă numai după ureche, încrezându-se prea mult hazardului, cine uită exemplul lui Odiseu, bărbat nu numai viclean, dar și foarte înțelept, substituind mării lui prudențe micile sale calcule rutinare, acela improvizează și riscă să dea în plină zi și cu ochii deschiși în groapa lui Moș Albu”⁷.

Acest pasaj este în același timp și un exemplu viu — care însă se poate generaliza — despre măestria literară în care acad. Perpessicius a îmbrăcat întotdeauna practica și teoria sa bibliografică.

⁷ Perpessicius, *Alle mențiuni . . .*, 1958 — 1962, vol. II, 1964, p. 172.

PERPESSICIUS ȘI FENOMENUL LITERAR CONTEMPORAN

STANCU ILIN

Pînă mai deunăzi, noi cei mai tineri, care citeam în sălile de lectură ale Bibliotecii Academiei, eram obișnuiți cu prezența zilnică la secția de manuscrise a academicianului Perpessicius. Intra în sală, noi ne ridicam în picioare, își ocupa locul său anume păstrat de custode și-și îngropa, ore în șir, lumina ochilor în filele manuscriselor eminesciene. Ne întrebăm acum, ca și atunci, cum de a reușit acest om, care și-a jertfit o vocație sigură de poet pe altarul ediției Eminescu, să aibă o prezență atît de vie în mișcarea literară contemporană: căci una din trăsăturile activității critice a lui Perpessicius este *continuitatea*. De cînd, în 1923, s-a hotărît să-și înceapă cariera de cronicar literar în publicația lui F. Aderca „Spre ziuă”, pana maestrului a trudit neostenit pentru a dărui cititorilor un strop din lumina cărților. O bună perioadă de timp Perpessicius și-a petrecut-o în redacția revistei lui Rebreanu, „Mișcarea literară”, practicînd în continuare foiletonul critic. De fapt, venerabilul nostru profesor este unul dintre fondatorii acestei specii a criticii literare la noi, ducînd mai departe ceea ce N. Iorga și Ilarie Chendi începuseră încă înainte de primul război mondial. Cu o anume influență franceză (Anatole France și Jules Lemaitre), învățînd din succesele, dar mai ales din greșelile mentorilor începuturilor sale (M. Dragomirescu și Eugen Lovinescu), Perpessicius va sintetiza un gen aparte de *foileton*, care poate fi recunoscut imediat, chiar dacă nu ar fi semnat. Deci *originalitatea* ar fi o altă caracteristică a scrisului lui Perpessicius. De curînd, vedea în activitatea ilustrațiilor săi înaintași — pe care atîta îi prețuiește — unilateralități: T. Maiorescu — critică judecătorească, M. Dragomirescu — universitar-dogmatică, E. Lovinescu — impresionistă, subiectivă, fluentă. Prin aceasta, marele nostru contemporan numea tocmai stîncile pe care o viață întreagă s-a străduit să le ocolească. Perpessicius a interiorizat foiletonul în critica românească, pe linia lui Paul Souday, Albert Thibaudet și André Rousseaux. La Perpessicius actul critic presupune o punere în scenă, uneori foarte minuțioasă, rezultînd o excelentă țesătură a frazei, în care subordonatele joacă un rol important, ele avînd — fie-ne permisă comparația — valoarea semitonurilor din gama cromatică a muzicii moderne.

Critica lui Perpessicius a dat naștere, mai ales înainte de cel de-al doilea război mondial, la păreri contradictorii. Unii i-au contestat, pur și simplu, puțința sentințelor critice sub vălurirea frazelor abile. Perpessicius însă a continuat să scrie în același mod aluziv, ocolind lupta directă, dar întinzînd pe meandrele frazei sale destule capcane în care slăbiciunile cărților cad fără drept de apel. Cronica lui Perpessicius presupune un efort din partea cititorului pentru a desprinde concluzia inclusă. Paradoxal, dar, uneori, Perpessicius respinge lăudînd !

Chiar dacă pot fi găsite exemple de erori în judecata unor opere cărora timpul le-a hărăzit altă soartă (care critic, oricît de mare, este ferit complet de eroare ?), în critica lui Perpessicius impresionează, la o privire globală, *consecvența opiniilor*, și, prin aceasta, am numit cea de-a treia trăsătură pe care o desprindem din scrisul celui ce, de curînd, a împlinit 75 de ani de viață.

Continuitate în exercitarea actului critic, originalitatea și consecvența opiniilor — iată caracteristicile cu care Perpessicius pășește alături de ceilalți intelectuali din epoca de după 23 August 1944. În acești ani, nu a existat problemă mai importantă care să preocupe lumea literelor românești în care Perpessicius să nu-și spună cuvîntul. Să luăm, de pildă, unele tendințe proletcultiste ce își făcuseră apariția în anii imediat următori Eliberării. Pornind de la lucrările unei plenare a compozitorilor, Perpessicius scria în anul 1953 un articol intitulat *Exagerări folclorice sau variațiuni pe tema proletcultismului*, prilej de a face un istoric al fenomenului, de a urmări creația poetică contemporană și de a conchide că a te inspira din folclor nu înseamnă a versifica facil în metru popular, ci presupune o „inițiere sistematică, studioasă și critică”. Autorul articolului dă ca exemplu de folosire neinspirată a folclorului un poem dedicat Doftanei de „stihuitorul Vasile Iosif” sau poeziile Ninei Cassian *Ne-am înseninat și Salut revoluției* „poem prin excelență enumerativ și de lung metraj, în stihuri populare :

Singele care-a curs ieri

În cerneli de condeieri ș.a.m.d.

tot stihuri, cu care, fără doar și poate Eliade Rădulescu și-ar fi ilustrat capitolul *Poetului rebusian* din cunoscuta sa adaptare, de acum o sută de ani, a *Fiziologiei poetului*” (*Mențiuni de istoriografie literară și folclor (1948—1956)* E. S. P. L. A., 1957, p. 284). Tot cu această ocazie, arată că în poemul *Minerii* Dan Deșliu „nu izbuteste să creeze mai mult decît un reportaj versificat al unui accident de muncă și cum interludiile în metru și spirit popular sînt cele mai inexpresive din poem, cum psihologia eroilor e convențională și falsă (în cele mai dificile situații, sub ploii diluviale și în extenuante urcușuri, « ortacii rîd de mor » sau încep să doinească ca niște Prometei carpațici) ș. a. m. d.” (*op. cit.*) În opoziție cu aceste „devieri proletcultiste”, Perpessicius citează poemul *Chivărd roșie*, „un adevărat și izbutit cîntec bătrînesc”. Verbul acestui articol este șfichiuitor, victimele fiind executate fără cruțare — lucru rar la Perpessicius. Ultima propoziție a articolului citat este și un îndemn, dar și o lespede peste toate exagerările unor poeți din jurul anului 1950 : „*Înapoi la Alecsandri, la Eminescu, la Coșbuc și la Sadoveanu*” (*op. cit.*, p. 285).

Legătura cu tradiția artistică națională a mișcării artistice contemporane este la Perpessicius un impuls organic, traducându-se, în scrierile sale, prin incursiuni largi de istorie literară în aproape fiecare exegeză asupra fenomenului literar contemporan.

Rolul unor critici și istorici literari de prestigiu de talia lui Perpessicius a fost de o extremă importanță în epoca dezvoltării literaturii noastre noi, contribuind în mare măsură la restabilirea unui echilibru valoric în creația literară românească. Studiile și articolele sale ca, de pildă, *Looul lui Dimitrie Cantemir în literatura română*, *Proza literară a lui Eminescu*, *La centenarul lui Anton Pann*, *Ștefan Petică în lumina noilor manuscrise*, *Bogdan Petriceicu Hasdeu*, *Cuvînt pentru pomenirea lui Grigore Alexandrescu*, *Alecsandri în corespondență* etc. sînt exemple de reconsiderare critică a moștenirii literare.

Perpessicius ia chiar atitudine față de unele exagerări. Așa se întîmplă, de pildă, în 1955, cînd scrie un adevărat studiu *Pe marginea unei antologii de poezie* de la origini pînă în prezent. Criticul nostru face o demonstrație de erudiție, indicînd carențele cărții mai ales în ceea ce privește poezia mai veche, ciuntită în virtutea principiului „realismului” și „militantismului” expus în „cuvîntul editurii” cu care se deschide volumul, pentru că „mai la urma urmei, orice poezie izbutită e, prin definiție, și realistă și militantă și umană, așa cum în pictură, de pildă, o natură moartă, un peisaj sau un portret sînt moduri numai ale aceleiași măiestrii a mînuirii desenului și culorii” (*op. cit.*, p. 393). Poetul Perpessicius se intrista cînd se decreta — în sens depreciativ — că „o parte a poeziilor lui Dimitrie Anghel ar fi fost atinsă de morbul simbolist” (p. 392). Concluzia criticului este clară și fermă: dacă *Antologia*, tipărită la E. S. P. L. A. în 1954, se poate mîndri cu unele restituiri, „echivalînd cu adevărate resurrecții, în schimb nenumărați sînt poeții despre care n-ar fi greșit să se spună că au fost deposedați de unele din titlurile cele mai de preț ale patrimoniului lor literar” (p. 401—402).

Perpessicius se ridică doar împotriva exagerărilor și a falselor valori, promovînd în schimb, cu toată autoritatea sa, creația „progresistă”, „socială”, „politică” din trecut, atît de necesară avîntului revoluționar al maselor din Romînia. Studiile și articolele *Instantanee din literatura anului 1848*, *George Baronzi și poezia politică*, *Poeții libertății*, *Caragiale militantul* etc... sînt concludente în această privință.

Criticul a întîmpinat cu multă căldură apariția unor cărți mai importante, care îmbogățeau proza sau poezia contemporană. Cităm articolele despre Geo Bogza, Zaharia Stancu, E. Jebeleanu, Mihai Beniuc, Eugen Barbu, Titus Popovici, Aurel Rău, Miha Dragomir, ș. a.

Geo Bogza este „un martor lucid și activ al epocii sale”, *Surîsul Hiroshimei* de Eugen Jebeleanu „nu e numai unul din impresionantele, dintre cenotafele cîte poeții au ridicat, de-a lungul veacurilor, mulțimilor martire, dar și pledoaria cea mai elocventă, cu care un poet cetățean se prezintă la scaunul de judecată al noroadelor” (*Alte mențiuni...*, E. S. P. L. A., 1961, p. 313). Despre romanul *Șoseaua Nordului* de Eugen Barbu citim: „E, în romanul acesta, ceva mai mult decît o temă și o construcție cu elocvență realizate; e timbrul unei experiențe de viață, în care s-au macerat toate ecourile anilor pe care-i povestește” (*op. cit.*, p. 412). În romanul *Setea* de Titus Popovici, pe care cronicarul îl găsește „excepțional”, Per-

peressicus admiră arta portretizării lui Mitru Moț și a Anei, dar felul cum „introduce în roman povestea prizonieratului lui Teodorescu, ni se pare, tehniceste, greșit” (p. 194).

Cîteva articole, așa-zise de bilanț, sînt interesante prin redistribuția unor valori, pentru că, „bardul instantaneu este cerut de istorie. Multiplicăția lui e în raport direct cu grandoarea evenimentului. Dar nu tot se realizează. Berangerii noștri au fost legiune, însă cine își mai amintește de toți?” (*Lirica și epica în anii puterii populare, op. cit.*, p. 201). Într-un asemenea articol, intitulat *Poezii cîntă Partidul*, Perpessicus scrie: „toată această continuă și armonioasă creație e opera unei minți luminate, ce conduce și veghează, ... și despre ea vorbesc poezii tuturor vîrstelor, privity harului și experienței lor personale. Pentru toți însă, Partidul a însemnat marea revelație a existenței lor, acela care le-a îndrumat pașii, le-a arătat cărarea ce urcă și i-a deprins să creadă, să muncească, să lupte” (p. 445).

Pentru deceniul al șaptelea, pe care îl străbatem, cele mai semnificative articole critice ale septuagenarului Perpessicus sînt *Lecturile intermitente* — culme a foiletonismului nostru literar. Cu o rară modestie, Perpessicus notează în articolul ce deschide acest ciclu, în „Gazeta literară” din 21 aprilie 1966: „Iată autor și cărți, și evident sînt doar cîteva, căci altele au și intrat în scenă, iar alte atîtea freamătă în culise, ce adastă, solicită, somează. Din păcate, peisajul nostru sufletesc e altul, *Soarele pe zăpezi* despre care vorbește în așa de emoționante stihuri Camil Baltazar, și care pe el îl întinereste, e prea orbitor pentru noi. De aceea, în locul unor « lecturi întîrziate », cum ne gîndisem la început sau « întretăiate », (franzuzescul « *entrecoupées* », e poate mai propriu), cum vor fi în bună parte și acestea, vom intitula acest ciclu de însemnări, pentru caracterul lor improvizat în zigzag, pur și simplu: *Lecturi intermitente*”. Rîndurile au și un anume dramatism, marele nostru contemporan angajîndu-se să-și risipească, la propriu, lumina sa mulțimilor de cititori care așteaptă, într-adevăr, săptămîină de săptămîină, cuvîntul său asupra mișcării literare actuale, cuvînt încărcat de prestigiul atîtor ani de trudă pe altarul muzelor.

În cele cincisprezece „lecturi” publicate, pînă în momentul redactării articolului nostru, autorul a cuprins aproape toate domeniile fenomenului literar contemporan: creația propriu-zisă, critica și istoria literară, reportajul, traducerea.

Curios însă, finalul poet Perpessicus, în ciclul „lecturilor sale intermitente”, nu s-a ocupat de nici unul din poezii tineri care fac atît de divers și efervescent domeniul poeziei noastre contemporane. Să fie oare o neîncredere în formulele încercate de tînăra noastră poezie, sau pur și simplu o așteptare pentru definitivă limpezire a unei personalități? Nu ne îndoiim că părerea sa va fi pînă la urmă exprimată!

E posibil să ni se aducă argumentul că sîntem prea aproape de aceste bijuterii de critică literară, dar credem că niciodată talentului Perpessicus, de scriitor în primul rînd, nu s-a mai desfășurat cu asemenea eleganță. Artă criticului, despre care vorbeam la începutul acestui articol, se subtilizează și mai mult, alăturîndu-se aproape creației propriu-zise. Autorul creează adevărate peisaje literare de epocă pornind, de pildă, de la cărțile de istorie literară ale lui Ovidiu Papadima, Teodor Vîrgolici, Adrian Marino ș. a., ne farmecă cu „aducerile aminte” din copilărie și tinerețe, ne uimește cu erudiția sa, în special din cultura spațiului romanic. Arboreșcența frazei sale, care se acordă atît de bine spiritului latin al limbii noastre, se aseamănă cu

multitudinea fluierelor unei orgi, încercată, în stilul lor, de înaintași ca Odobescu sau Iorga. Uneori, o carte sau un scriitor nu e decît un pretext pentru un excursiu liric în lumea umbrelor trecutului. De pildă, într-un articol despre poeta ardeleană Maria Botiș-Ciobanu, ceea ce strălucește mirific e destrămarea fumului anilor petrecuți de Perpessicius ca profesor la liceul „Moise Nicoară” din Arad. „Cînd în drum spre « Moise Nicoară », treceam prin piața matinală, desfășurată pe Corso, garoafele din coșuri îmi vorbeau de Mamorele lui Francis Jammes, al cărui « Deuil des primevères » (« al aglicelor dolii » — mă consilia dicționarul botanic a lui Panțu) mă însoțea pretutindeni, și ale cărui elegii, îndeosebi aceea la moartea lui Albert Samain, mă ispiteau încă de atunci. Frunzele copacilor și Kato, mica maghiară ce atîta iubea băile de soare pe malurile Mureșului, se bronzaseră îndeajuns, o dată cu toamna, și într-o bună zi dibuiam într-un magazin parizian, poate « Lectures pour tous », la una din librăriile arădene, o notă despre noul premiu Goncourt, atribuit lui Marcel Proust, pentru « A l'ombre des jeunes filles en fleur », ce reînvia, ca scris, psihologismul lui Stendhal. Și cu această nouă descoperire, dezertam din Arad, promițîndu-mi delicii pe care le și realizam în vara următoare, cînd mă afdam sub umbra brazilor de pe Banta, din coasta Uioarei, cu Mureșul în vale, « în căutarea timpului pierdut », cu primele lui volume, și cu atît de caracteristicul lor tipar compact de la « Nouvelle Revue Française » („Gazeta literară”, 11 august 1966).

Cu analiza unei cărți de reportaj, *Brăila* de Petre Pintilie, ne deplasăm la celălalt pol sentimental al venerabilului nostru scriitor. „Ca printr-un ochian întors, mă revăd la vîrsta primei clase de liceu, în primii ani ai secolului acestuia, în bancă, în timp ce profesorul de geografie, aspru în aparență, Corneliu Gușeală, explica longitudinea și latitudinea ” („Gazeta literară”, 28 iulie 1966).

Memoria — acest cristal neprețuit al lui Perpessicius — acționează *involuntar*, încît analiza cărților contemporane capătă o încărcătură afectivă, atît de caracteristică. Arta conexiunilor și a corespondențelor este așa de bine stăpînită încît cu fiecare cronică ni se dezvăluie o lume organic încheată și un scriitor tînăr, de pildă, Ștefan Bănulescu este pus în relație cu un întreg domeniu al sensibilității artistice : I. L. Caragiale, M. Sadoveanu, Em. Bucuța, Gib Mihăescu, Mateiu Caragiale și... Eugen Ionescu. Nemăsurat de mult cîștigă fenomenul contemporan luminat de aceste faruri plasate meșteșugit, la locul potrivit. Articolul despre *Iarna bărbaților* începe, oarecum, neașteptat, prin referire la creația lui Eugen Ionescu — din care cronicarul văzuse de curînd *Scaunele*. Își amintește că în „Les Nouvelles Littéraires” — Gabriel Marcel și în „Le Figaro Littéraire” — François Mauriac vorbeau de „characterul clinic” al ultimei piese a lui Ionescu, *Setea și foamea*, recent pusă în scenă la Paris. François Mauriac vorbea de „cazuri de psihiatrie”, de „drumuri moarte” ale umanismului. Se trece apoi la analiza propriu-zisă a cărții. Numai printr-o simplă juxta-punere, autorul cronicii a subliniat *drumurile vii* ale umanismului la creației tînărului scriitor. Perpessicius sugerează o serie de relații pe solul literaturii naționale. Astfel ni se vorbește de o deltă mai dramatică decît cea din *Țara de dincolo de neagră*, de „atmosfera rafinat folclorică” din nuvela *Dropia*, ca în povestirile lui I. L. Caragiale, de aventurile haiducești din *Rusoaica* de Gib Mihăescu, de făpturile „plămădite în enigmă și poezie”

din *Craii de curte-veche*, de nocturnele practici păgine, întâlnite și în nuvela *Legătura roșie* de Em. Bucuța, concretizându-ne în ce anume constă „rarul dar de nuvelist, de povestitor, de creator de legende a lui Ștefan Bănuțescu”. („Gazeta literară”, 26 mai 1966).

Vorbeam mai sus de o memorie *involuntară* cu gândul la Marcel Proust, care o opunea memoriei *raționale*, și ne întrebăm dacă nu se poate vorbi și de un proustianism al criticii literare. Oricum, sintaxa articulată cu digresiuni și dezvoltări imprevizibile, pentru a fi capabilă să primească multitudinea senzațiilor cu metamorfoza lor *intermitentă*, amintește de arta marelui prozator francez.

Opera lui Perpessicius va continua să crească, dar se poate afirma încă de acum că locul său între corifeii literaturii române actuale este asigurat pe deplin.

PERPESCIUS ȘI FOLCLORUL

I. C. CHIȚIMIA

Știința valorează într-o măsură cât omul care o creează și-i imprimă un „stil” personal, mai ales în domeniul umanistic. După multă vreme, contribuțiile se cristalizează în formule abstracte și numele autorilor devin simboluri, dar în contemporaneitate creatorul sau savantul poartă știința în personalitatea și ținuta lui vizibilă. Ea singură poate fi în acest caz un elogiu al omului însuși.

Întâmplarea a făcut ca să lucrez ani de zile aproape de acad. Perpessicius la Institutul de istorie literară, dar firea și noblețea, cunoscute dinainte din cărți și din întâlnirea rară a persoanei, n-au suferit pentru mine nici o modificare. Omul se identifica perfect cu opera, intelectualul cu persoana fizică văzută în stradă sau la bibliotecă : delicat, interiorizat, modest. Așa l-am văzut de la început și așa a rămas mereu pentru mine.

L-am văzut întâi pe cîmpul de luptă și apoi chinuit pe pat de spital prin versurile din *Scut și targă* (1926) și, alăturidu-l de alți literați cu aceleași încercări, precum Camil Petrescu cu *Versuri* (1923), *Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război* (1930), Cezar Petrescu cu *Întunecare* (1927) etc., i-am rinduit pe toți în generația „de foc” a războiului prim mondial, cu urme în suflet și în operă. L-am văzut apoi aievea în bibliotecă, cercetînd și citind manuscrisele și cărțile, cu pasiunea și răbdarea umanștilor medievali, porniți în căutarea valorilor antichității, acoperite de straturile timpului. L-am văzut pe om și umanist, perindat de la sensibilitatea poetică la cercetarea științifică aprofundată, sub același semn al dragostei de carte și de „poezie”.

N-am fost surprins atunci să aflu sub pana lui o bogată cultură literară și umanistă, asociații de idei dintre cele mai diverse, mînuirea operelor și numări de la literatura antică pînă la literatura modernistă, cu o mare ușurință, în recenzii, eseuri, studii de critică și istorie literară. Completările, înnoirile, datele exacte sînt revelatoare ca în articolele și studiile despre *Samuil Micu Clain*¹, *George Baronzi și poezia politică*², *Artur Enășescu, un parnasian al boemei*³, *Ștefan Petică în lumina noilor manu-*

¹ În Perpessicius, *Mențiuni de istoriografie literară și folclor*, București, 1957, p. 502 – 524.

² *Ibidem*, p. 149 – 166.

³ *Ibidem*, p. 17 – 27.

scrise ⁴ etc. Paginile despre Enăşescu sînt de neînlocuit. În eseuri sau în studii de descifrare grea și adîncită (Eminescu), se descoperă și se pun în lumină straturi suprapuse de cultură și de idei, de imagini și de metafore.

Acad. Perpessicius este un umanist și umanist se dovedește și în problemele folclorului. Cînoșcînd bine problemele folclorice, acad. Perpessicius nu le tratează „uscat”, în circumscrierea lor izolată, ci în implicațiile lor largi în cultura umană, în întrepătrunderile de creație populară și de creație cultă, fie că este vorba de studii speciale de folcloristică sau de studii în adiacență cu folclorul. Sistemul acesta de valorificare a folclorului poate fi exemplificat cu oricare dintre contribuții.

Studiul *Iordache Golescu, lexicolog, folclorist și scriitor* ⁵ demonstrează cultura bogată și excelenta informație a autorului, care prezintă pe Golescu în complexitatea sa de cărturar și om de litere. Multe elemente lexicologice din *Condica limbii românești* a lui Iordache Golescu se referă la probleme de folclor și acad. Perpessicius nu le trece cu vederea. Din contră, le pune în legătură cu preocupările altor folcloriști români și stăruie asupra celor rare sau necunoscute (ca *borăcean* — *borăceni*), neluate încă în considerație de lingviști, sau asupra unor rituri, jocuri și distracții populare ca „drăgaica”, „călușarii”, „păpăruda”, „brezaia”, „geamala”, care întregesc imaginile găsite în alte scrieri vechi. În legătură cu altă operă a lui Iordache Golescu, *Pilde, povățuiri și cuvinte adevărate și povești*, valorificată înția oară de Al. Lambrior ⁶, autorul face din nou o demonstrație de exegeză, corectînd unele din amintirile lui G. Panu despre existența și circulația manuscrisului, dovedind în mod peremptoriu că însemnările de pe manuscris cu creion roșu sînt ale lui Eminescu și emendînd, în stil de specialist în paremiologie, comentariile eronate ale lui Iuliu Zanne ⁷ la proverbele inserate și discutate de Golescu în scrierea sa. Cu acest prilej, acad. Perpessicius poartă pe cititor, cu ajutorul unor proverbe, spre vremuri și opere antice, spre vremuri și scrieri vechi românești („Ori caftan pînă-n pămînt, ori ștreangul de gît”), notează pe cele mai expresive („Vremea vinde paietele și nevoia le cumpără”) sau cu un alt proverb, comentat interesant de Golescu („Cînd doctorii se plîng, lumea se învesește), nu uită să amintească de „tagma dohtorilor” înfățișată de atîția scriitori, de la Marțial la Molière, Proust, Thomas Mann și Hortensia Papadat-Bengescu. În ce privește narațiunile, și ele cu o anecdotică folclorică, „potopul de la Argeș” este o pagină a lui Golescu de mare valoare descriptivă a dezastrului, remarcată și reprodușă *in extenso*, pentru prima dată, de acad. Perpessicius.

Lucrarea *Lazăr Șăineanu și folclorul* ⁸ este o prezentare exemplară a activității folcloristice a lui Șăineanu, integrată preocupărilor generale ale acestuia, folosindu-se, ca întotdeauna, o documentare temeinică. De data aceasta, problemele de folclor sînt puse în conexiune nu numai cu elemente de lexicologie și filologie, dar și cu fondul cărților populare, mai cu

⁴ Perpessicius, *Mențiuni de istoriografie literară și folclor*, București, 1957, p. 134 — 148 (publicat prima dată în 1954 — în SCLF, III, 1954, p. 191 — 197).

⁵ Publicat în parte în SCLF, III, 1964, p. 27 — 38, studiul a apărut în întregime în *Mențiuni* . . . , p. 199 — 269.

⁶ Al. Lambrior, *Literatura poporană. Pilde, povățuiri și cuvinte adevărate și povești, adunate de dumnealui Vornicul Iordachi Golescul*, în „Convorbiri literare”, VIII, 1874, p. 66 — 83.

⁷ Iuliu Zanne, *Proverbele românilor*, vol. VIII și IX.

⁸ D. Panaitescu — Perpessicius, *Lazăr Șăineanu și folclorul*, în SCLF, IV, 1955, p. 27 — 47; reproduș în *Mențiuni* . . . , p. 348 — 385.

seamă în ce privește basmele și teoriile asupra lor, întrepătrunderea între literatura „poporană” scrisă și cea nescrisă, întrevăzută de Hasdeu. Elev al acestuia, L. Șăineanu a publicat în 1895 o lucrare, întinsă și fundamentală la vremea respectivă, despre *Basmele române în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice*, care ridică probleme dintre cele mai variate, de la clasificare la circulație universală și teoria originii basmelor, ceea ce dă prilej acad. Perpessicius să intervină nu o dată cu puncte de vedere și completări sau observații critice, privind adunarea materialului și metoda de lucru a autorului.

Creația lui Eminescu și ediția critică monumentală a operei acestuia fiind preocuparea de o viață întreagă a acad. Perpessicius, folclorul în percepția de poet a lui Eminescu a devenit temă de îndelungate cercetări, ale căror roade sînt consemnate în vol. VI din *Opere*⁹. Geniul lui Eminescu a sublimat valorile folclorului românesc la esența caracteristicilor specifice și în sensul acesta se străduiește acad. Perpessicius să aducă lumini prin studierea a numeroase manuscrise, prin comentarii și note, prin studiul introductiv, în care afirmă, pe bună dreptate, că „afară poate de Alecsandri, și în orice caz mai cu temei decît despre acesta, numai despre Eminescu s-ar putea spune, pentru a folosi o formulă a lui Hașdeu, de la 1867, că și-a nutrit întreaga ființă și întreaga creație literară, ca și literatura populară, din fîntînile purificate și de continuu debit «ale unui instinct virginal»”. Volumul respectiv arată modul de sublimă receptare a creației populare, pe care poetul o considera de înaltă valoare artistică și pe care a conservat-o și șlefuit-o în manuscrisele sale cu sentimentul descoperirii unor filoaane poetice de strălucirea aurului.

În ce privește culegerea de poezii populare a lui V. Alecsandri, acad. Perpessicius a respins în dese rînduri, cu hotărîre, blamul lansat împotriva poetului de Eliade Rădulescu, M. Schwarzfeld, Duiliu Zamfirescu, apreciind cum se cuvine meritele acestuia, precum o făcuseră B. P. Hasdeu, N. Iorga, Ovid Densusianu, luîndu-i apărarea, cu argumente filologice temeinice, și în ce privește micile rezerve ale unor istorici literari¹⁰.

Miorița este o capodoperă a poporului român, nu a lui Alecsandri, și fondul ei străvechi a generat, în aprecierea acad. Perpessicius, *Baltagul* lui Mihail Sadoveanu, într-o altă viziune, fiind „unul din cele mai puternice și mai originale poeme ale peisajului și sufletului muntean, de la noi [...]”¹¹. Astfel, acad. Perpessicius a fost încontinuu preocupat de sursele folclorice de inspirație ale scriitorilor români sau de materialele folclorice intrate în prelucrare și a ajuns să intuiască, în mod critic, ce poate fi legătură organică între folclor și creația cultă și ce poate cădea în manierism sau chiar ridicol, dacă scriitorul se apucă numai formal de izvoarele de creație ale poporului¹².

⁹ M. Eminescu, *Opere, VI. Literatura populară*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, 1963, 756 p.

¹⁰ Vezi Perpessicius, *Mențiuni . . .*, p. 278 și 281; idem, *Alecsandri și limba literară*, în *Alle mențiuni de istorie literară și folclor* (II), București, 1964, p. 32 și urm.

¹¹ Perpessicius, *Mențiuni . . .*, p. 283; idem, *O glorie a literaturii românești contemporane: Mihail Sadoveanu*, în *Alle mențiuni . . .*, p. 208.

¹² Perpessicius, *Ezagerări folclorice sau variațiuni pe tema proletcultismului*, în *Mențiuni . . .*, p. 282 și urm.

Publicarea unor asemenea autentice izvoare de poezie a fost întîmpinată de obicei cu căldura și interesul celui care ia cunoștință de noi culegeri, după cum au fost întîmpinate, de exemplu, cele două volume cu titlul *Folclor din Transilvania* (1962)¹³, în redacția lui Ioan Șerb, cuprinzînd diverse culegeri inedite de poezie populară, din care acad. Perpessicius citează cu satisfacție imagini semnificative și uneori superbe din registrul liric al poporului român, făcînd apropieri cu diferite motive — între ele și de literatură universală — sau încercînd să circumscrie, pe baza noilor materiale, aria culegerii efectuate de M. Eminescu, și ea se pare tot transilvăneană. Există, așadar, o continuă efervescență folclorică în cercetarea și scrisul acad. Perpessicius.

Preocupările sale nu se limitează însă numai la folclorul contemporan sau al epocii moderne, ci ating elemente vechi folclorice, imprimate în diverse texte scrise sau cărți populare. În acest sens, cînd, pe lângă alte opere ale lui Anton Pann, este luat în considerație *Erotocritul* acestuia, transpunere după opera lui Dionisie Fotino¹⁴, nu numai că acad. Perpessicius reface istoricul acestei cărți populare, a cărei sursă în romanul francez medieval *Paris et Vienne* a descoperit-o N. Cartoian, dar el distinge în structura versurilor, cu un ochi de folclorist expert, elemente de folclor autentic românesc, apropiate de ceea ce conțin „Vicleimul”, irmoasele sau cîntecele de lume, punct de vedere întru totul convingător, prin exemplele citate. Aceeași erudiție apare și în considerațiile din același articol, despre apolojul medieval *Condemnatio uvae*, ajuns la noi sub numele *Osîndirea strugurelui* și studiat de diverși specialiști. Dominarea elementelor de cultură veche și folclor se remarcă și din studiul consacrat lui Samuil Micu Clain¹⁵, în opera căruia (*Acatistul* din 1801) acad. Perpessicius a identificat înția oară traducerea imnului lui Jacopone da Todi, *Stabat Mater dolorosa*, sub titlul *Cîntarea jalnică către prea sfînta de Dumnezeu Născătoarea*:

Sta Maica cu jele plîngînd
Lîngă cruce mult lăcrămînd
Cînd Fiul se răstignează [. .]

Stabat Mater dolorosa
Juxta crucem lacrymos
Dum pendeat Filius[...]

Acest imn intrat, de altfel, între cîntecele de stea, a fost inserat de Anton Pann în *Versuri muzicești ce se cîntă la Nașterea Mîntuitorului* (1830): *Jalea Maicii Domnului*¹⁶, pe care N. Cartoian a identificat-o, de asemenea, cu imnul lui Jacopone da Todi și a presupus numai că a intrat în folclorul românesc prin contactul românilor din Transilvania cu Roma (*Cărțile populare în literatura românească*, II, 208). Acad. Perpessicius a descoperit, deci, un asemenea reflex chiar în opera lui Samuil Micu.

În general privind lucrurile, acad. Perpessicius, prin cultura și stilul său științific, este prezent temperamental în opera sa, inclusiv cea folclorică, imprimîndu-i o anumită incantație literară și un suflu de viață

¹³ Vezi Perpessicius, *Alte mențiuni* . . . , p. 182—199.

¹⁴ Acad. D. Panăitescu-Perpessicius, *La centenarul lui Anton Pann*, în „Limbă și literatură”, I, 1955, p. 253—272; reprodus în *Mențiuni* . . . , p. 444—477.

¹⁵ Perpessicius, *Samuil Micu Clain*, în *Mențiuni* . . . , p. 502—524.

¹⁶ Prima strofă sună astfel:

Sta Maica amar plîngînd,
Lîngă cruce lăcrămînd,
Pre Fiul în chin văzînd [. .].

mai intens. Personalitățile despre care vorbește sau pe care le zugrăvește nu sînt pînze reci, ci figuri prinse de pulsațiile inimii sale, cărora'le face generos transfuzie de vitalitate și rămin, peste vreme, vii în amintire. Rîndurile care incheie un excelent articol despre B. P. Hasdeu sînt din acest punct de vedere elocvente și definesc atît portretul acestuia, cît și portretul autorului însuși :

„Atent la indiferent ce fapt de cultură, pasionat în cele mai mici ca și în cele mari, alternînd gravitatea studiilor de vastă amploare cu epigrama ghidușă sau capcana abil întinsă inatenției unui adversar, Hașdeu a lăsat despre sine imaginea unei personalități vrăjitoarești, proteice, pitorească și încîntătoare, a unui Faust adincit în meditații fecunde, dublat de un ingenuos și neastîmpărat Mephisto. Este imaginea ce mi s-a impus încă de la întîii pași ai inițierii în tainele istoriografiei literare, din vremea aceea de demult (*vai Postume, Postume, cum mai trec anii !*), de cînd tînr învătăcel urcam scările spre unica mică sală de lectură din vechea clădire a Bibliotecii Academiei. Veghiat de spiritele lui familiare, modestul sanctuar își aștepta dis-de-diminează ucenicii. Intram, și pe ferestrele din față mă inunda lumina matulină, răsfrîntă în turla bisericii de peste drum. La stînga, pe dulapul cu enciclopedii masive, adus de-un umăr, cu nelipsitu-i rictus din binecunoscutul ghips al lui Houdon, trona Voltaire. La dreapta, deasupra rafturilor înțesate de clasici și de tratate de lexicologie, cufundat în planuri urieșești și-n speculații transcendente, vrăjea chipul de mag abscons al lui Hașdeu. Mă-nfioram ca-n fața unei guri de tunel, către un ținut misterios, ispititor și temut, totdeauna. Dar soarele răsbea printre nourii de argint și un brusc fascicol de lumină transfigura cu magica-i baghetă rembrandtianul portret, prefăcîndu-l într-un stîlp de văpaie orbitoare. Imaginea aceasta mă domină și astăzi. Columnă, pe cît de ornamentală pe atîta de solidă, a Partenonului științei românești, astfel este și așa va rămînea pentru veșnicie Hașdeu în istoria culturii românești”¹⁷.

Este aci nu numai un portret, dar și un autoportret, care prezintă sensibilitatea autorului, modul de a trăi și a-și însuși elementele de cultură și artă, chipul în care concepe omagierea marilor personalități ale științei și culturii românești. În același articol, ca și în alte studii, Hașdeu este privit și sub raportul contribuțiilor în domeniul folclorului sau al cărților populare, care nu ar putea fi evitate într-un studiu sintetic despre aceasta.

Sectorul cercetărilor folcloristice din activitatea acad. Perpessicius pune în lumină aceeași pasiune și aceeași vibrație lirică discretă, remarcate în general în munca sa intelectuală.

¹⁷ Perpessicius, *Bogdan Petriceicu Hașdeu, în Mențiuni . . .*, p. 352.

PERPESSICIUS, POETUL

TEODOR VIRGOLICI

Dacă încercăm să-l situăm pe Perpessicius într-o familie scriitoricească, în cadrul literaturii române, credem că nu greșim așezându-l, pe un loc bine definit, în galeria cărturarilor și creatorilor polivalenți, de multilaterală efervescență și realizare spirituală, galerie care numără pe Ion Heliade Rădulescu și B. P. Hasdeu, pe Nicolae Iorga și Ovid Densusianu, pe G. Călinescu și Tudor Vianu, lângă care am putea cita și alte strălucite nume. În îndelungata și rodnică sa activitate literară, pe care o desfășoară de peste cinci decenii și o sporește continuu, Perpessicius și-a dobândit un binemeritat prestigiu nu numai ca critic și istoric literar, ci și ca poet, prozator liric, publicist, memorialist, traducător. Toate aceste domenii ale creației artistice au fost ilustrate de Perpessicius cu scrieri, dacă nu egale din punct de vedere cantitativ, reprezentative însă sub raport valoric, scrieri care, pe de o parte, s-au corelat într-o armonioasă sinteză și au configurat o personalitate creatoare cu evidente virtuți de originalitate, iar pe de altă parte au marcat momente de reală însemnătate, inextricabil integrate în evoluția literaturii române din veacul pe care-l trăim.

Asemeni lui G. Călinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Ovidiu Papadima, a căror individualitate s-a definit în primul rînd în domeniul criticii și istoriei literare, Perpessicius a pătruns în zona literelor românești prin intermediul poeziei. Deși s-a mărturisit mai mult în tinerețe ca fervent admirator al muzelor, totuși niciodată n-a încetat să aspire la cununa lor, în ciuda unor largi intermitențe de ordin publicistic. În 1932, Pompiliu Constantinescu nu greșea cînd afirma că Perpessicius „posedă în sine un trubadur fără vîrstă”. Într-adevăr, după un deceniu de la apariția ultimului volum de versuri, cînd ipostaza dominantă a personalității sale era aceea de critic și istoric literar, Perpessicius se reafirmă ca poet, prin *Versuri albe pentru legile naturii* (1942), *Pe pajistuța lui Akademos* (1943) etc., iar peste încă două decenii, în paginile „Gazetei literare” (1966), cu poeme din ciclul *Provinciale*, închinat Brăilei natale, bătrînului port cu arome de salcîmi și atmosferă de baladă, în care și-a mistuit sufletul și trupul Chira Chiralina. Dealtfel, prin întreaga sa operă de critică literară Perpessicius s-a dovedit a fi un temperament prin excelență liric, învederat în emotivitatea cu care s-a plecat asupra oricărei cărți, în sensibilitatea și finețea

cu care a întreprins analizele, dar mai ales în stilul de elegantă și rafinată substanță metaforică, străbătut de subtile vibrații, bogat în nuanțe cromatice, în fraze melopeice, de o cuceritoare savoare și putere de sugerare.

Cultivînd poezia încă din adolescență, din anii de liceu, Perpessicius nu s-a grăbit să încredințeze tiparului stihurile sale. Debutul publicistic și-l face în primul an de facultate, însă cu o scriere în proză, cu schița *Omida*, o replică la volumul *Din lumea celor cari nu cuvîntă* al lui Emil Girleanu. Schița, semnată cu pseudonimul Victor Pribeagu, a apărut în revista brăileană „Flori de cîmp”, în nr. 5, din 20 iulie 1911. Abia peste doi ani, în revista „Versuri și proză” a lui I.M. Rașcu, în nr. 7—8, din aprilie 1913, publică cea dintîi poezie, intitulată *Reminiscentă*, semnată de data aceasta cu pseudonimul D. Pandara, o vagă anagramă a numelui adevărat Dumitru Panaitescu. Poezia, nereprodusă în nici unul din volumele sale, era expresia unei suave și melancolice idile, transpusă prin simbolurile atît de caracteristice peisajului din urbea natală :

Mai știi, Alice, cînd înfloriseră salcîmii ?
 Era în primăvară, prin april,
 Cutreierau tiplii
 Parfumurile-n mersul rîmii
 Și marea-albastră-cerul, undele și le mișca.
 Salcîmii înfloriți păreau un ciclu de galere
 Pornite-n doruri efemere
 De vîntul serii care plînzele umfla . . .
 Și de pe bordul lor-năframe albe fluturate —
 Buchetele de flori,
 De-atîtea ori
 Ne salutau din virful crengilor, ca niște mîni mișcate,
 Și ne chemau să ne-mbarcăm cît mai e timp.
 Dar tu tăceai, ca o statuie așezată-n radă . . .
 Era pe-atuncea în april
 Și elte-o floare, de prin pomi, se scutura din timp în timp . . .
 Te-aș fi urmat ca un copil . . .
 . . . Dar ai tăcut . . . și-n urmă florile s-au scuturat . . . grămadă.

Versurile, cu discrete acorduri simboliste, cu o reală fluentă lirică și putere de sugerare, revelau un poet stăpîn pe mijloacele sale, care ar fi putut păși dezinvolt și încrezător în sine, pe poarta Parnasului. Așa cum atestă datările unor poezii publicate ulterior, tînărul poet șlefuija însă cu migală și răbdare stihurile sale, așteptînd prilejul fericit să se afirme nu ca o promisiune de viitor, ci ca o prezență certă în peisajul liric al vremii. Ceea ce s-a și întîmplat. Cînd Tudor Arghezii și Gala Galaction scot revista „Cronica”, în 1915, poetul se decide să iasă din anonim, atrăgînd îndată atenția asupra sa. În „Cronica”, nr. 45, din 20 decembrie 1915, la rubrica de „Correspondență”, semnată de Gala Galaction, i se dădea acest răspuns : „*Perpessicius, Brăila* — Mi se pare că e izbutită. Și cred că ți se cuvine mai mult decît două rînduri de corespondență. La revedere, în numărul viitor”. Într-adevăr, în nr. 46, din 26 decembrie 1915, avînd de naș literar pe Gala Galaction, poetul brăilean își inaugurează destinul liric prin poemul *Ad provinciales, meum in Gretchen amorem, spernentes*, semnînd pentru prima dată cu pseudonimul Perpessicius, cu care va fi consacrat în litera-

tura română. Acest pseudonim nu a fost adoptat, aşadar, după ce scriitorul a fost rănit în timpul primului război mondial, în luptele de pe colina Muratan, când, la 13 octombrie 1916, un glonte dum-dum i-a nimicit mina dreaptă ce n-a mai putut fi salvată decît prin rezecţia cotului, făcută de medicul francez Dufrêche. Originea pseudonimului ne-a destăinuit-o recent însuşi scriitorul : „Pseudonimul meu, rămas neînţeles pentru multă lume şi care, mai ales la început, mi-a căsunat unele neajunsuri, s-a născut dintr-un dicţionar. El nu este legat de invaliditatea de care am fost izbit în timpul primului război mondial, fiind anterior acesteia. Ca student, lucrasem pentru premiul *Hilel*, împreună cu poetul Constantin Stoica, la traducerea unor texte din latineşte în româneşte, lucru care a făcut necesară o consultare mai insistentă a dicţionarului, şi astfel am dat peste rădăcina cuvîntului Perpessicius, care înseamnă «cel datat cu suferinţa», copleşit de durere adică, pe care l-am adoptat ca nume literar“¹.

După ce „Cronica“ îşi încetează apariţia, în 1916, Perpessicius devine colaboratorul de frunte al mai multor publicaţii literare ale vremii, făcînd cunoscute şi versurile scrise în anii anteriori. Primul său volum de poezii, *Scut şi targă*, a apărut în 1926, iar cel de-al doilea, *Itinerar sentimental*, în 1932.

Poezia lui Perpessicius, atît din faza iniţială, a formării, cit şi din faza cristalizării şi substanţializării ei, aparţine epocii în care literatura română simte pulsaţia unor noi orientări şi tendinţe estetice, în direcţia simbolismului şi, în genere, a modernismului, îndeosebi după primul război mondial. În mod explicabil, prin prezenţa sa în contemporaneitate, poetul nu rămîne străin de aceste impulsuri înnoitoare. Discipol al lui Ovid Densusianu, promotorul „curentului nou“, simbolist, de la „Viaţa nouă“ (pe care-l avea şi profesor la facultatea de litere), atras de revista „Versuri şi proză“ a lui I. M. Raşcu, susţinătoare şi ea a „curentului nou“, frecventînd, în acelaşi sens, operele unor poeţi ca Baudelaire, Jules Lafargue, Francis Jammes, Paul Fort, Henry de Régnier, Verhaeren etc., din care realizează admirabile tălmăciri în limba română, Perpessicius devine receptiv la transformările şi îmbogăţirile produse în climatul liric al vremii. Spre deosebire însă de mulţi confraţi de generaţie, care se plasează total pe poziţiile noilor îndrumări estetice, unii dintre ei ajungînd chiar şi la forme excesive în direcţia modernismului, Perpessicius păstrează un echilibru, salutar pentru substanţa de idei şi originalitatea mijloacelor de expresie ale liricii sale. Dacă îl raportăm la simbolism, trebuie îndată să facem o disociere clară şi să precizăm că, asemeni lui Dimitrie Anghel, de pildă, este un simbolist sui generis, cu o distinctă notă particulară. Străin de orice evazi-onism şi exotism, evitînd formulările criptice, noţiunile abstracte şi sugestiile vagi, Perpessicius a utilizat simbolurile numai ca mijloace de a se exprima metaforic, proiectîndu-le permanent în sfera realului, legîndu-le indisolubil de împrejurări şi stări sufleteşti trăite nemijlocit. Aşa cum însuşi mărturiseşte, lirica sa este „biografică prin excelenţă“, a izvorît „din stricta realitate“, ceea ce i-a asigurat o sporită putere de emoţionare, un înalt grad de autenticitate.

Afirmaţia poetului se verifică practic prin toate versurile sale, dar îndeosebi prin cele din întiul său volum *Scut şi targă*. Comentîndu-l, la

¹ Vasile Netea, *Convorbiri cu Perpessicius*, în „Gazeta literară“ an. XIII, nr. 42, 20 octombrie 1966, p. 2.

apariție, în „Cetatea literară“, nr. 9—10, din iulie 1926, Camil Petrescu spunea, pe bună dreptate, că „rareori un volum de poezii e atât de personal ca *Scut și targă*“. Aproape în totalitatea lui, volumul reprezintă, în esență, un emoționant jurnal de război. Nu numai conținutul poeziilor, ci și datările și localizările ce le poartă, la sfârșit, fiecare în parte, ne reconstituie etapele vieții poetului, parcurse în timpul primei conflagrații mondiale, începînd cu plecarea pe front, din orașul natal, continuînd cu episoadele existenței dramatice ulterioare, cu momentul dureros al rănirii, cu peregrinarea prin spitale și pînă la claustrarea în convalescență. Aceste detalii, oarecum exterioare și generale, nu sînt însă elementele principale care asigură nota atât de personală a volumului *Scut și targă*, despre care vorbea Camil Petrescu. Evocînd participarea sa la război, Perpessicius nu a mers pe linia comună a descrierii faptului brut, în sine, nu a căutat să înfățișeze încelestarea propriu-zisă a luptei, nu a pus accentul pe eroic, sub aspectele lui sublime sau tragice. Mai mult, a evitat complet tonul grandilocvent, retoric, discursivitățile patriotarde. Așa se explică de ce l-a înțeles atât de bine Camil Petrescu, autor și el al unui ciclu de poezii de război la fel de străine de aceste locuri comune și excese, remarcabile sub latura revelării sentimentului de umanitate.

Înrudite ca viziune, poeziile lui Perpessicius se deosebesc însă, prin factură și substanță, de cele ale lui Camil Petrescu. În cronica literară pe care i-a închinat-o volumului *Scut și targă*, în „Sburătorul” nr. 4, din iunie 1926, Vladimir Streinu delimita judicios trăsăturile particulare ale versurilor de război datorate celor doi poeți, arătînd că, în comparație cu Camil Petrescu, care apare „patetic și realist“, Perpessicius este „mai puțin grav, dar și mai liric“. Într-adevăr, poeziile de război ale lui Perpessicius sînt prin excelență lirice, însă lirismul lor este inifinit depărtat de orice melodramatism, de edulcorarea sentimentalistă. Exteriorizîndu-și drama personală, poetul nu recurge la tonul elegiac, de lamentație, ci face din drama intimă un simbol de umanitate ultragiată.

Lirica de război a lui Perpessicius este întîi de toate o confesiune intimă, o expresie a vieții și trăirilor interioare, proiectate pe fundalul unor realități dramatice. În aceasta constă nota ei particulară, originală. Este o lirică de atmosferă, de notații, exprimînd, cu simplitate și autenticitate, stări sufletești, senzații, emoții, meditații și memorări, reacții de ordin spiritual. Izvorîte din peisajul interior al poetului, din structura și trăirile sale intime, aceste exteriorizări lirice nu abdică însă în intimism, în egocentrism, ci depășesc cadrul strîmt al unei experiențe individuale, căpătînd valori simbolice, cu putere de sugerare generalizatoare. Adesea ele sînt străbătute de o melancolie reținută, cu rezonanțe grave, disimulate de poet cu discreție și finețe, printr-o ironie sentimentală, sesizabilă nu atât în cuvinte și expresii, cît în atitudine. Meritul liricii lui Perpessicius, spunea E. Lovinescu, „stă în noutatea notației“.

Pentru a sugera atmosfera și stările lăuntrice, Perpessicius apelează adesea la simboluri mitologice. Plecarea pe front, din portul Brăila, este asemuită trecerii peste rîul Styx, în lumea neființei, plătind vamă lui Caron, luntrașul celor morți :

Caron a dat semnalul de dezlegat odgoane ;
Ci șlepurile toate, desprinse de pontoane,

La cheiu tot mai ezită, în legănări ușoare,
 Ca racla peste care, nainte de-ngropare,
 Se-asvîrle-n deznădejde, o mamă sau o soră...
 Din sălciiile bălții, din coapsa de vapoară
 De-a lungul căror trecem, amurgul se strecoară
 În sufletele noastre. Cum stăm pierduți pe punte
 În boarea rece care ne mingie pe frunte,
 Simțim o adiere de noapte prematură.
 Genuile lui Dite își cască neagra gură
 Și chiparoși funebri se-nalță peste ape.
 Izbînd, în șlep, talazuri se străduiesc să sape
 O groapă-n unda neagră, în timp ce visul care
 Sosește pe mireasma de flori de la plecare
 Ne mîină, pe cărarea cu veșnice grădine,
 Spre țărnul de-a pururi al tristel Proserpine.
 (Pe Styx)

Plecarea la război sădește în sufletul poetului senzația dureroasă a desprinderii din lumea celor vii, senzație care capătă o amploare și o intensitate din ce în ce mai mare, devenind apăsătoare. Gradația ei este în raport direct cu etapele parcurse, menționate în datările și localizările poeziilor. Temperament liric, de o acută sensibilitate și delicatețe sufletească, poetul mărește proporțiile oricărui element exterior care-i vulnează fragila lui afectivitate, privindu-l printr-o viziune neobișnuită. Noaptea, pe șlepul care transportă trupa, stă de veghe, cu sufletul neliniștit, avînd luna drept călăuză :

Plutea pe apă luna, de valuri tremurată,
 Împărtășind pe unde corola-i desfoiată.
 Plutea-naintea prorei, tăcuta călăuză,
 Iluminînd cărarea cu trupu-i de meduză,
 Punea pe valuri creste de-argint — prelungi surdine —
 Înăbușind viltoarca, ascunselor destine
 Și întinzînd pe punte pologul ei de vise.

În momentul în care luna dispare însă după nori, poetul are senzația unei trădări, din care nu se mai poate salva :

Eram vinduți... și-n calmul destinderii depline
 Întrezării deodată cum pierdem aurora,
 Cum apucăm canalul și alunecăm cu prora
 Prin neaua luminoasă a nesfîrșitei ierne
 Spre hruba de-ntuneric a nopților eterne.
 (Călăuza)

Perpessicius este, ca poet, un senzitiv, dublat de un imaginativ. Stările sufletești de pe front, izvorite „din stricta realitate“, sînt exteriorizate cu vibrație emotivă copleșitoare. Realitățile înconjurătoare îi provoacă senzații grave :

Plouă peste foile de cort
 Și din ele picură-n tranșee,
 Înglînd o tristă melopee
 Pentru sufletu-mi ce azi e mort.

Peste toată zarea s-a întins
 Un zăbranic nesfârșit de doliu ;
 Cine oare-a pregătit liniștia
 Și anume pentru care ins ?

Sufletu-mi e mort și amintiri
 Nu-mpletește coroană funerară,
 Singure șrapnelele presară
 Peste el exotici trandafiri.

(Septembrie)

Tragismul războiului nu este înfățișat în mod clamoros, ci cu discreție și melancolie profundă, senzațiile și stările sufletești ale poetului, reacția sa în fața dezastrului uman fiind sugerate cu ajutorul simbolurilor. În multe din poeziile sale, Perpessicius asociază natura la suferințele oamenilor, o contopește cu soarta lor :

Scinteind sub Ursa-Mică, ghiolul de argint e-un clopot
 Care-nchide, ca-ntr-o seră, flora stelelor polare
 Ce-nfloresc spontane sub al grindinei de gloanțe ropot
 Când, pe văi, durează noaptea, umbrele-i de apărare.

Florile de pe cîmpie, le cosesc mitraliere
 Și cu sucurile scurse spală rănile mortale
 De eroi căzuți în tină ca și simple efemere,
 Ce adorm de veci pe-o floare, îngropîndu-se-n petale.

Singură, în tot cuprinsul, flora stelelor polare
 Înflorînd spontan din ghiolul de argint ca dintr-o seră,
 Scutură multiple jerbe și coroane funerare
 Peste flori și peste oameni secerăți de mitralieră.

(Flora stelelor polare)

Ca poet sensibil, dublat de un imaginativ, care cultivă o poezie de notație, de atmosferă, prin intermediul simbolurilor, ca mijloace de sugerare mai pregnantă, Perpessicius convertește adesea realitățile dure ale războiului în metafore și imagini de natură lirică, ce pot fi detașate din context și considerate, prin aparența lor, pitorești în sine. Am putea cita, spre exemplificare, admirabila poezie *Gravura de pe calendar*, alcătuită din contraste, raportînd întregul șir de dezastru la impasibila figură a unei grațioase fecioare, de pe calendarul rătăcit bizar pe un perete de tranșee. Aici, poetul spune că șrapnelele se desfăceau deasupra cîmpului de luptă :

Cu eleganța miinilor frumoase de fecioare
 Ce-mprăștie peste soldații ce pornesc la lupte
 Flori din balcoane.

La fel procedează și într-o altă remarcabilă poezie, *Pe Calfa-Dere, toamna . . .*, ce pare a fi mai mult un pastel decît un episod de război :

Spre miazăzi balonul captiv, ca o corolă
 De salvie învoaltă, și-a prins observatorul,
 Ce-n plin polen de soare culege tot decorul,
 În timp ce sparg șrapnele și-i pun aureolă.

Spre sud trec cei din urmă cocori din țara noastră,
 Mișcînd pe zări de sînge cernite baniere,
 Plutesc în tactul toamnei ritmat de mitraliere,
 Spre țări mai călduroase, cu-o zare mai albastră.

Dearte-un stol de grauri drotează, leneș, zarea,
 Ce se-nfioară-asemeni cu strunele pe harpă
 Un altul se-nevoaie — fluidică eșarpă —
 Ce-n calda lui mătase susține inserarea.

Lirica de război a lui Perpessicius nu e monocordă, pentru că nici senzațiile, stările sufletești, mișcările lăuntrice și reacțiile sale nu sînt mereu aceleași. Este adevărat, nota dominantă a poeziilor din *Scut și targă* este cea melancolică, de neliniște, de tulburător dramatism. La poeziile citate pînă acum, în acest sens, am mai putea adăuga *Ninge-afară, ninge și în mine . . .*, *Mater dolorosa*, *Popas la Muratan*, *Brancardier* și altele. Adesea însă poetul izbutește să-și înfrîngă melancolia și neliniștea, mărturisindu-și o latură a sufletului său funciar optimistă, lucidă, mai bărbătească în fața tragismului. Edificatoare sînt, în această privință, tocmai versurile de spital, cînd poetul putea lesne să cadă pradă sentimentului de zădărnicie a vieții prin multilarea ființei sale fizice. Aici, Perpessicius, introduce, în modul cel mai evident, una din atitudinile caracteristice liricii sale, și anume ironia, ca formă sinceră de manifestare a complexității reacțiilor lăuntrice :

Florilor multicolore de hirtie
 Așezate la fereastra de spital,
 Soarele de iarnă le prescrie,
 Un suris perpetuu-funeral.

Înșilor cu ochil-n bagdadie
 Și cu sufletul pe buze de chloral,
 Soarele le împrumută-o veselle
 Falsă, de priveghi extrem-banal.

Totu-i aranjat de comedie ;
 Nu lipsește-acestul ceremonial
 Decît moartea care înlîrzie
 Să apară-n tristul ei final.

(*Spital II*)

Înclinația spre ironie nu a servit însă întotdeauna numai ca antidot sau element de auto-cenzură a unor senzații și stări sufletești personale, ci a fost investită uneori și cu funcție socială. În poezia *Zi istorică*, descriind vizita reginei la Brăila, în 1916, Perpessicius transformă ironia în satiră caustică, dezvăluind ipocrizia filantropismului monarhic, contrastul flagrant dintre fastul primirii oficiale și mizeria întristătoare a populației :

Sunt toți oficialii gătiți de sărbătoare ;
 Maghernițele toate-s cu tricolor pe ele ;
 Vapoarele din radă au arborat drapele
 Căci vine azi regina să-mpartă ajutoare . . .

La 5 sosește yachtul în port și-apoi cortegiul
 Se-ndreaptă spre tribuna din parc și suverana
 Împarte-o oră-ntregă : la toți alină rana.

Și pruncilor de țară le dă cîte-o fondantă.
La 6 e la gară. — S-a terminat arpegiul,
Iar țirgul se răsfață-n mizeria constantă.

O și mai mare prezență are ironia cu finalitate socială în cel de-al doilea volum de poezii al lui Perpessicius, *Itinerar sentimental*. Unele poezii ca *În restaurantul gării* și *Pro domo, Domino suo, gratias*, au aspect de cronici rimate, amintind pe cele ale lui G. Topîrceanu și ale lui D. Anghel și Șt. O. Iosif din *Caleidoscopul lui A. Mîrea*. Spre exemplu, cea de-a doua prezintă în aceeași manieră satisfacția poetului de a fi obținut, după multe tribulații și alergături de ordin administrativ, un post de profesor în Transilvania, la încheierea păcii :

Îți mulțumesc, o ! Doamne, că-n fine am o casă !
Că s-a sflrșit calvarul și pot să intru-n clasă
Cu-o față mai senină, cu zîmbetul amabil
Al omului ce are un domiciliu stabil.

O altă poezie, *Distihuri pentru Ixion*, are însă un caracter mai virulent, ascuțitul ei îndreptîndu-se asupra îmbogățitorilor și profitorilor cinici de pe urma războiului.

Diferite ca substanță și semnificații de poeziile din *Scut și targă*, cele cuprinse în *Itinerar sentimental* se aseamănă totuși prin aceeași modalitate lirică. Ele sînt, în esență, tot poezii de notație, de atmosferă, dînd expresie stărilor emotive ale poetului cu spontaneitate și propețime, punctul de pornire al inspirației fiind o trăire nemijlocită, un eveniment cotidian, o impresie de lectură, o reminiscență din frecventarea simbolurilor mitologice, o imagine din natură, un obiect de interior casnic, o rememorară autobiografică etc. În *Itinerar sentimental*, Perpessicius face și mai mult dovada unei sensibilități acute, a unui suflet delicat și a unei fineți de seismograf, excelînd în sesizarea și reliefaarea detaliilor elocvente, capabile să sugereze un întreg univers lăuntric. Meritul său, în direcția unei subtile și rafinate exprimări artistice, este cu atît mai mare cu cît comunicarea emoțiilor se realizează în mod frecvent prin poezii succinte, de condensată substanță lirică, străbătute însă de un încîntător fluid melodic.

Și în poeziile din *Itinerar sentimental* Perpessicius se dezvăluie a fi un senzitiv și un imaginativ, cu o viziune prin excelență metaforică, felurit nuanțată. Dintre poeziile erotice, care au cea mai mare pondere în acest volum, e de ajuns să cităm *De-ar mai cădea o stea . . .*, interesantă și emoționantă totodată prin perspectiva astrală atribuită de poet iubirii sale pămîntene :

Iubirea noastră s-a născut
În nopțile cînd au căzut
Din cer nenumărate stele,
Ca lungi șiraguri de mărgele.

Iubirea noastră a crescut
Cînd frunza toată a căzut
Cînd trist cîntau, pe tinichele,
Tot, picături de ploaie, grele.

Vezi, Fatma, cînd abea năştea
Iubirea noastră, orice stea
Ne-nveselea, din cer, căzînd.

Dar azi cînd ne iubim şi cînd
De vînt orice copac se frînge,
De-ar mai cădea o stea, am plînge.

Poet sensibil, cu o mare disponibilitate sufletească pentru ceea ce este frumos şi pur în realitatea înconjurătoare, Perpessicius, ca şi Dimitrie Anghel, a închinat florilor versuri de o splendidă şi graţioasă savoare. În-zestrîndu-le cu atribute umane, le descifrează, metaforic, sensurile şi dramele ascunse ale tăcutei lor existenţe :

Tot timpul tac. Întîmplător la ele
Cumva privirea de-ţi arunci în treacă,
Atente, vezi, cum te priveau extatic
Şi cum le pare rău c-au fost surprinse.

Cînd gîndu-ţi zboară-aiurea şi le uită
Sunt triste şi le prinde-un dor de moarte,
Întind spre tine buze iertătoare
Şi-n taină sufăr şi-n răstimp oftează.

Tînjesc şi pier cu fiecare clipă,
Tot mai adînc şi-ngroapă rana-n ele
— O cicatrice-abia de mai persistă—
Si mor, cum au venit, pe nesimţite.

(Versuri albe pentru flori)

Asemeni lui Jean Bart, în proză, Perpessicius este, în poezie, cel mai autentic reprezentat al pastelului liric danubian. Dacă în poezii ca *Pe Styx* şi *Călduza*, din *Scut şi targă*, imaginea portului şi a Dunării era subsumată neliniştei sufleteşti provocate de plecarea pe front, în schimb, în poezii ca *Jurnal de port*, *Soartă* etc., din *Itinerar sentimental*, această imagine se conturează ca într-un pastel de sine stătător. Imaginea este specifică oraşului natal, atît de mult îndrăgit şi cîntat de poet :

Vino şi-om privi cum arde stufu-n baltă,
Cum reflexul de pe-un val pe altul saltă,
Cum scînteie, slab, în pupă felinarul
Şi luceafărul cum scapără-n amnarul
Primului optant de lună argintie ;

Pescăruşii-au rupt sglobia lor chindie,
Pe coverta şlepurilor cina-i gata,
Trece-o barcă-nlîrziată şi lopata
Tot mai istovită bate pulsul zării...

Şi urcînd, în fine, către casă dealul
Vom privi din nou, rîvnind la idealul
Braţelor valide de elevator
Ce se strîng într-o tăcută-mbrăţişare.

(*Jurnal de port*)

Într-un anumit sens, Perpessicius continuă lirica tradițională, nu numai sub aspect tematic, ci și prozodic, cultivând constant strofa clasică, cu varietățile ei de rimă și ritm. Prin mijloacele de expresie, prin stil, prin viziunea specifică și tonalitățile intime ale versurilor sale, se apropie însă, adesea, destul de mult, de modalitățile lirice moderne, utilizând cu precădere simbolurile și îmbogățind vocabularul poetic cu numeroase neologisme erudite, pe care le-a integrat în contextul versurilor cu un real meșteșug artistic, într-o cursivitate naturală.

Exteriorizând stări sufletești ce stau sub semnul unei vibrații profund umane, lirica lui Perpessicius și-a păstrat și astăzi prospețimea, farmecul artistic, particularitățile originale, puterea de emoționare.

INFLUENȚA LUI DIMITRIE CANTEMIR ASUPRA LUI ANTIOH CANTEMIR

(Influențe tematiche, de conținut și stilistice)

V. HAREA

Cazul lui Dimitrie Cantemir și Antioh Cantemir e unic în istoria literaturii universale. Ambii scriitori, tatăl și fiul, aparținând unor culturi diferite, au jucat roluri dintre cele mai importante, primul fiind un exponent al culturii românești de la sfârșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea, iar al doilea, cel mai de seamă pionier al culturii rusești din prima jumătate a secolului al XVIII-lea. Deoarece ei au scris în limbi diferite și fiindcă Dimitrie Cantemir s-a gândit și a luptat toată viața lui pentru independența și demnitatea poporului român, iar Antioh Cantemir a fost un critic al societății rusești și un luminător al rușilor din vremea sa, ei au fost considerați ca doi scriitori complet străini unul de altul. Socotim această părere ca preconcepută și cu desăvârșire greșită, iar în cele ce urmează vom încerca să punem în evidență influențele exercitate de Dimitrie Cantemir asupra fiului său. Din cercetarea mai atentă a operelor celor doi scriitori se desprind unele corespondențe tematiche de conținut și stilistice, iar din comparația ideologiei lor se pot constata de asemenea unele influențe.

Înainte de a trece la cercetarea noastră trebuie să amintim că, pînă la vîrsta de 15 ani, de educația lui Antioh Cantemir s-a îngrijit însuși tatăl său. Pe lângă faptul că toți copiii lui Dimitrie Cantemir au avut ca dascăli oameni eminenți și de o solidă cultură umanistică, cum erau Anastasie Condoidi, Liberio Coletii, Ivan Iliinski, tatăl lor își consacra de obicei seara conversațiilor cu copiii săi, împărțîșindu-le din bogata lui erudiție și experiență¹. Chiar în călătoriile sale, Dimitrie Cantemir nu se despărțea de fa-

¹ Vezi Șt. Ciobanu, *Dimitrie Cantemir în Rusia*, București, 1925, p. 13; A. Cantemir *Socinena, pisma i izbrannije perevodt* . . . redakția P.A. Efremova, S. Petersburg, 1807, vol. I, p. 907, notă de subsol, unde se arată că copiii lui D. Cantemir serveau pe vizitatori la masă în casa tatălui lor. De asemenea, *Satira a VIII-a*, versurile 43—45, unde însuși A. Cantemir mărturisește că „voi poate natura sau creșterea de acasă / În mine să sădască o fire rușinoasă / Sfios fiind și veșnic nemulțumit de mine”. Traducerea lui V. Teodorescu nu redă exact originalul, unde „creșterea de acasă” este exprimată mai direct prin cuvintele „povața părintească” sau, așa cum traduc C. Negruzzi și A. Donici, în *Satire și alte compuneri poetice de prințul Cantemir*. Iași, 1858, p. 108, prin expresia „Sfatul părintesc”.

milie. În expediția persană, Antioh Cantemir merge și el la Astrahan. O. Guasco, biograful poetului, scrie că în această călătorie, „sub conducerea unui tată atit de lămurat, diferitele țări prin care treceau erau ca o carte deschisă în fața ochilor săi, oferindu-i un nou gen de studii, cu care tatăl, bun observator, obișnuia să-și deprindă fiul de timpuriu”². De asemenea, amintim că Antioh Cantemir cunoștea bine, cel puțin unele dintre operele tatălui său. Cercetătorii vieții lui admiră venerația fiului pentru tată, exprimată prin stăruința cu care a realizat traducerea și publicarea *Istoriei imperiului otoman* în limbile engleză și franceză, precum și efortul de a o traduce în limba italiană. E posibil ca și traducerea germană, publicată după moartea lui Antioh Cantemir, să fi fost inițiată la îndemnul său. De asemenea e de remarcat, în aceeași ordine de idei, și încercarea de a publica la Amsterdam *Descrierea Moldovei*.

Din corespondența lui Antioh Cantemir cu Voltaire rezultă că Antioh n-a „cercetat” toate operele tatălui său³. Analiza atentă a operei lui Antioh ne oferă totuși indicii că, afară de *Istoria imperiului otoman* și *Descrierea Moldovei*, el a cunoscut și conținutul *Istoriei ieroglifice*. Nu este exclus ca sora sa mai mare, Maria, să-i fi expus conținutul sau să-i fi atras atenția asupra acestui roman. Fapt e că, în corespondența dintre Antioh și Maria, unele persoane, ca și în *Istoria ieroglifică*, sînt disimulate sub denumiri de animale. Astfel, prințul Cerkasski, cancelarul Rusiei, e numit în scrisori „broasca țestoasă”, pentru încetineala în acțiunile sale. Fiica acestuia, prezumtiva logodnică a lui A. Cantemir, poartă numele de „tigroaică”, ceea ce-i caracteriza mîndria și inaccesibilitatea. Dar, în afară de acest procedeu, care ne dă numai o indicație vagă, în operele poetice ale lui Antioh Cantemir găsim indicii mai concrete cu privire la întrebuintarea unor denumiri de animale, la folosirea unor teme, la prezentarea unor situații sociale, care își au corespondențe în opera tatălui său, în special în *Istoria ieroglifică*.

Astfel, fabula a II-a a lui A. Cantemir, *Matca albinelor și șarpele*, are, fără îndoială, ca izvor de inspirație *Istoria ieroglifică*. În esență, fabula este un dialog dintre matca roiului de albine și șarpe, în care acesta, lingușitor și perfid, o sfătuiește să fie aspră cu supușii săi și să ceară de la Jove, pentru a-și sprijini autoritatea, un ac cu care să-și înțepe dușmanii. Dar matca răspunde șarpelui că este apărată de dușmanii ei externi de către albine, copiii și supușii ei, iar dușmani interni nu poate avea, pentru motivul că-și tratează albinele cu blîndețe și iubire.

Deoarece primele patru fabule ale lui A. Cantemir, scrise între 1730 și 1731, reflectau realitatea politică imediată, în special evenimentele în legătură cu urcarea pe tron a împărătesei Anna Ivanovna, în această fabulă, după cît se vede, Antioh Cantemir își exprimă speranțele că noua împărăteasă își va trata supușii cu dragoste și cu dreptate.

Menționăm că fabula aceasta nu-și are corespondențe nici în folclorul românesc, nici în cel rusesc, iar tema principală a fabulei — a monarhului blînd, iubitor de supuși și drept, asemuit cu matca de albine — nu fusese abordată de nici un fabulist, antic sau modern. Merită să fie subliniat, de asemenea, faptul că principala linie tematică a fabulei este aceea a măteii

² *Satyres du prince Cantemir, avec l'histoire de sa vie*, Londres, 1750, p. 17.

³ *Socinenia, pisama i izbrannije pereodi Kneaza Antioha Dmitrievica Cantemira*, red. P.A. Efremov, S. Petersburg, 1867—1868, vol. II, p. 435—440.

de albine, care afirmă dragostea monarhului față de supuși ca principiu fundamental al guvernării, determinînd în încheiere morala fabulei: monarhii care conduc popoarele trebuie să nu asculte de sfătuitorii cei răi. Iar tema șarpelui intrigant, de străveche origine orientală, cunoscută mai ales din biblie, e auxiliară, fiind numai un simplu mijloc de a pune la încercare buna credință și fermitatea măteii albinelor.

Aceste considerații ne duc la convingerea că Antioh Cantemir s-a inspirat, în conceperea fabulei, din romanul-pamflet al tatălui său, în care găsim următoarea sentință cu privire la rolul monarhului: „... sămnul a monarhului adevărat acesta este, ca *nici cu acul să împungă*, nici cu dinții să muște, nici cu unghiile să rumpă, ci în greșiți iertare, în răi pedepsire, în supuși milă, în streini dreptate și în hotarile monarhiei sale conținere să arate”⁴. Sentința e formulată de albine, care la Dimitrie Cantemir simbolizau pe „țărani de dăjdie” și se referă tocmai la matca albinelor. Prin această sentință, Dimitrie Cantemir își exprimă idealul monarhului pe care credea că-l au țărani, dar pe care îl împărtășea și el. Antioh Cantemir transformă însă acest ideal într-un principiu cu caracter general, valabil, după părerea sa, pentru toate categoriile sociale din stat.

După cum remarcă nota de subsol privitoare la sentința citată, comentatorii ediției din 1965 ai *Istoriei ieroglifice* arată că aceasta reprezenta un aforism curent în Polonia secolului al XVII-lea, folosit pentru a justifica uzurparea puterii politice a regelui. Aforismul a fost adoptat de cronicarul Ureche⁵. Dar trebuie să relevăm faptul că Antioh Cantemir, care în momentul scrierii fabulei era, ca și tatăl său, adept al unei monarhii absolute, învestite cu plenitudinea puterii politice, nu întrebuițează expresia „matcă fără ac” în sensul folosit de nobilimea poloneză, ci în sprijinul ideii unui monarh cu puteri absolute, luminat și drept. Așa că, mai mult decît probabil, Antioh Cantemir a împrumutat această idee de la tatăl său.

Și mai evidentă este inspirația lui Antioh Cantemir din opera tatălui său în fabula a III-a, *Cămila și vulpea*. Fabula atribuie cămilei ambiția de a avea coarne, care i-ar înfrumuseța capul și i-ar da un mijloc puternic de luptă. Cămila e zugrăvită de A. Cantemir după modelul struțo-cămilei lui Dimitrie Cantemir din *Istoria ieroglifică*. La Dimitrie Cantemir, struțo-cămilei i se dă „cornul puterii”⁶, care simbolizează stema Moldovei și suirea lui Mihail Racoviță pe tronul țării, căci „coarnele puterii” o vor ajuta pe cămilă să se urce în „scaunul vredniciei” (*ibidem*, p. 116). La A. Cantemir, cămila se crede „aproape rege al animalelor”⁷. Dacă în ultima redactare a fabulei, pentru culegerea din 1743, dedicată de A. Cantemir împărătesei Elisabeta, e vorba de coarne de țap, în prima redactare însă, mai apropiată timpului cînd Antioh luase cunoștința de *Istoria ieroglifică*, cămila își dorește coarne de bou, ca și în romanul tatălui său. Proastă și vaniteasă, cămila crede, la amîndoi scriitorii, că are „un corp frumos”⁸.

⁴ Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, București, 1965, vol. 1, p. 216.

⁵ Vezi *op. cit.*, p. 216, nota 3.

⁶ Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, București, 1965, vol. 1, p. 73.

⁷ În traducerea lui V. Teodorescu această autoflatare a cămilei este eliminată, rămînd numai simpla afirmare că nu e „roabă” și că „vrea să aibă o podoabă”. Aceași eliminare e operată și în traducerea lui C. Negruzzi și A. Donici din 1844 și 1858.

⁸ A. Cantemir, *Sobranie stihotvorenii*, Leningrad, 1956, p. 223 și 468.

În orice caz, cămila e caracterizată de cei doi scriitori prin prostie și vanitate, la amândoi e vorba ca animalul să se înscăuneze la conducerea țării, la amândoi el se consideră „aproape rege al animalelor”. Diferența e că la Dimitrie Cantemir — opera sa fiind un roman publicistic și dimensiunile dându-i această posibilitate — avem o descriere amplă a disproporției și urîțeniei struțo-cămilei. Mamiferul care e și pasăre, struțo-cămila, are un cap mic, picioare lungi, un gheb sau două pe spinare, genunchi umflați, mici aripi pe corp, pene și o coadă scurtă, creață și stufoasă.

Supărat că ruda sa, cumnatul din prima căsătorie, Mihail Racoviță, a ajuns pe tronul Moldovei în detrimentul său sau al fratelui său, D. Cantemir îl gratifică în *Istoria ieroglifică*, unde e simbolizat prin struțo-cămilă, prin epitete grave ca „animal mugitor”, „himeră jigâniilor”, „iermafrodit al pășărilor”, „capră-cerb” al animalelor, cu „tîmpa minte”. Cămila (la Dimitrie Cantemir struțo-cămila uneori e numită simplu „cămilă”), cu toată „mărimea trupului, micșorimea sufletului” are, căci poate fi condusă și de un măgăruș. Cămila e un animal fricos din fire, capabil să suporte orice umilință. Stomacul ei poate mistui chiar fierul și topi oțelul dar, fricoasă cum e, „numai cu pisma și nădușeala rămîne”⁹.

Antioh Cantemir scrie însă o fabulă care prin genul ei implică caracterizări scurte și esențiale. De aceea, el dă imaginea cămilei ca a unui „animal cu corpul diform”, „monstru al naturii”, „ranchiunos”, „păstrînd în minte ani în șir răul ce i s-a făcut”. Caracterizările acestea reflectau, de altfel foarte just, politica arbitrară și vindictivă a „arhonților”, a celor șase membri ai „Consiliului suprem secret”, care guvernau Rusia în timpul minoratului lui Petru al II-lea, predecesorul Annei Ivanovna.

Tonul fabulei lui Antioh Cantemir e mult mai potolit decît tulburătoare povestire din *Istoria ieroglifică*. Lucrul e de înțeles : Dimitrie Cantemir își povestește propria experiență, pe care a trăit-o în nodul încilcit al intrigilor dintre domnitorii Munteniei și Moldovei, secundați de boierime, dependenți de Poarta Otomană, și în momentul cînd Cantemireștii suferiseră un eșec, în timp ce Antioh își îndrepta săgețile fabulei sale împotriva potentatilor din „Consiliul suprem secret”, care la suirea pe tron a împărătesei Anna Ivanovna fuseseră înlăturați de la conducerea Rusiei. În momentul scrierii fabulei, vitoria fusese obținută, de altminteri pentru scurt timp, de mișcarea nobilimii de rînd, condusă de „cohorta învățaților”, în frunte cu Theofan Procopovici, V. Tatișev și Antioh Cantemir, cel mai tînăr dintre ei. Această mișcare a determinat anularea „condițiilor” ce fuseseră impuse Annei Ivanovna la chemarea ei în fruntea statului rus, „condiții” ce acordau „Consiliului suprem secret” dreptul de control și de veto asupra tuturor actelor viitoarei împărătese. Desființarea „Consiliului suprem secret”, care manifesta tendințe vădit retrograde, însemna asigurarea dezvoltării Rusiei pe drumul trasat de Petru I. De aceea, fabula e străbătută de o atitudine optimistă, de sentimentul de satisfacție cînd se constată prostia cămilei și însușesul ei. De altfel, și la Dimitrie Cantemir, cu toată amărăciunea care stăpînește povestirea tribulațiilor inorogului, adică ale autorului, se întrevede, ca o compensație, constatarea de la sfîrșitul romanului : „Cămila ” (adică Mihail Racoviță —

⁹ D. Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ediție îngrijită de P.P. Panaitescu și I. Verdeș, București, 1965, p. 110—112.

n. n., V. H.) coarne cercînd și-au pierdut și urechile”, iar în scara „numelor și cuvintelor ieroglificești tâlcuitoare ” găsim și explicația acestei formule metaforice : „ cercînd coarne și-au pierdut și urechile” adică „poftind domnie și-au pierdut și moșia ”¹⁰.

Identic e și finalul fabulei lui Antioh Cantemir. Îl cităm în traducere textuală, fiindcă nici versiunea românească a lui Virgil Teodorescu, nici cea mai veche a lui A. Donici și C. Negruzzi nu-l redau cu exactitate, omițînd chiar expresia ce ne interesează : „Ca să-și scoată teafăr capul și-au pierdut și urechile, fără să cîștige slava coarnelor”.

Fabula fiind adresată celor care caută „slavă” (și e semnificativ că la amîndoi scriitorii coarnele bouului sînt simbolul puterii și al slavei), dă a înțelege că, încercînd să capete puteri mai mari în stat, cei din „Consiliul suprem secret” și-au pierdut și situațiile ce le aveau. Așa încît finalul ambelor opere frapează prin similitudine nu numai în situațiile de la sfîrșitul acțiunii, ci și ca expresie verbală.

Mai notăm că în *Istoria ieroglifică* apare personajul vulpii (corespunzînd lui Ilie Țifescu, stolnicul), ca de obicei prudentă și vicleană, gata să împingă pe alții la acțiuni temerare, în timp ce ea evită să se expună primejdiei. La Antioh Cantemir însă, vulpea ar putea să desemneze pe Osterman care, făcînd parte din „Consiliul suprem secret”, a știut să rămînă în umbră și să obțină apoi încrederea împărătesei Anna Ivanovna, devenind vicecancelar al imperiului, ca adjunct al prințului A. M. Cerkasski, conducător al întregii mișcări împotriva „Consiliului suprem secret”. Această presupunere ar explica și atitudinea de rezervă, dusă pînă la adversitate, din partea lui Osterman față de Antioh Cantemir.

În sfîrșit, în *Istoria ieroglifică* figurează leul, care desemna „Partea Moldovenească”, puterea de stat în Moldova. Același rol îl are și leul din fabula lui Antioh Cantemir, care personifică puterea supremă, pe deținătorul tronului, în cazul fabulei pe împărăteasa Anna Ivanovna. De fapt, fabulistul îi atribuie rolul de a înhăța pe cămila de urechi, nu cu scopul de a o dezbăra de „dorința slavei”, ci pentru a o devora ! Și, desigur, Anna Ivanovna n-a fost încîntată că tînărul scriitor i-a atribuit acest rol și a fost convinsă cu ușurință de Osterman să-l trimită pe autorul fabulei într-un exil onorific, ca reprezentant diplomatic al Rusiei în Anglia și apoi în Franța, unde a rămas tot restul vieții.

Ne mai rămîne de discutat încă o chestiune în legătură cu fabula *Cămila și vulpea*. Cercetătorii lui Antioh Cantemir au repetat de obicei indicația poetului că fabulele sale au fost „compuse” după modelul fabulelor lui Esop, dar modificînd-o în sensul că el ar fi „împrumutat” chiar motivele de la fabulistul grec¹¹.

Într-adevăr, în colecțiile de fabule, intitulate de obicei *Fabulele lui Esop*, fie în limba greacă, fie în limba latină, traduse apoi și în limbile italiană și franceză, se găsesc mai multe fabule cu cămila : *Cămila, elefantul și maimuța*, în care cămila pretinde ca, datorită staturii ei, să fie regele

¹⁰ D. Cantemir, *Op. cit.*, vol. 2, p. 246 și 252.

¹¹ A. D. Cantemir, *Socinenia, pisma i izbrannije perevodl*, S. Petersburg, 1867-1868, vol. 1, p. 333 ; A. Cantemir, *Sobrania stihotvorenii*, Leningrad 1956, p. 467, unde comentatorul ediției S. I. Gherșkovič, scrie : „Motivele fabulelor sînt împrumutate de la Esop”, în timp ce Antioh Cantemir scria : „Aceste fabule au fost compuse ca imitație a lui Esop”.

animalelor ; *Cămila și Zeus*, în care cămila cere să i se dea coarne ; *Cămila dansatoare*¹² etc.

Dar conținutul fabulelor esopice nu corespunde decît foarte vag fabulei lui A. Cantemir. Chiar fabula *Cămila și Zeus*, care e mai apropiată în ce privește conținutul de fabula lui A. Cantemir, nu menționează vulpea, nici leul, nu specifică în mod plastic urîțenia cămilei, afară de faptul că în unele colecții ea apare „gheboasă”, nu specifică ce fel de coarne își dorește cămila. În unele colecții, fabula spune că Zeus i-a micșorat cămilei capul și urechile, în altele că i-a micșorat numai urechile, pe cîtă vreme la A. Cantemir nu se spune nimic de micimea capului, iar despre urechi, ca și la D. Cantemir, se afirmă pierderea lor totală : „Și-a pierdut și urechile, fără să cîştige slava coarnelor”.

Care poate fi însă explicația faptului că A. Cantemir, atît de corect totdeauna în indicarea izvoarelor de inspirație, în notele anexate la operele sale poetice, în cazul de față s-a referit, de altfel în general — cu privire la toate fabulele —, la Esop și nu a menționat în mod special numele lui D. Cantemir la fabula a III-a, *Cămila și vulpea*?

Noi credem că principala cauză a fost aceea că *Istoria ieroglifică* nu fusese publicată (ea a văzut lumina tiparului abia în 1883 în ediția operelor lui D. Cantemir publicată de către Academia Română) și Antioh Cantemir nu putea cita o operă netipărită. E posibil apoi ca timpul să-l fi făcut pe A. Cantemir să-și piardă impresia vie pe care i-o lăsase lectura romanului. Pe de altă parte, fabulele lui Esop făceau parte integrantă din educația clasică a timpului și desigur că A. Cantemir avea în vedere impresia globală cu care rămăsese după cunoașterea fabulelor esopice. De altfel, și *Istoria ieroglifică* e creată în general după principiul simbolicei Esopice. E cert însă că A. Cantemir a avut, în biblioteca sa din Paris, o ediție a fabulelor lui La Fontaine, dar nu și vreun volum al fabulelor lui Esop¹³. Iar în opera lui La Fontaine găsim o singură fabulă cu tema cămilei : *Le Chameau et les batons flotants*¹⁴, corespunzînd fabulei esopice „Cămila văzută pentru prima dată”, care nu cuprinde nici un element comun cu fabula lui A. Cantemir.

În orice caz, pregătind operele sale pentru ediția proiectată cu aprobarea împărătesei Elisabeta, A. Cantemir a introdus modificări în fabula *Cămila și vulpea*, în care influențele din *Istoria ieroglifică* s-au resimțit mai puțin, ceea ce iarăși l-a îndreptățit să nu citeze opera tatălui său, atît de venerat.

Îndepărtarea unor caracterizări peiorative ale cămilei s-ar putea explica și prin faptul că între timp toți demnitarii din „Consiliul suprem

¹² Vezi Esope, *Fables*, Text établi et traduit par Emile Chambry, Paris, 1927, în care se dau textul grec și traducerea franceză, p. 65, 66, 135. Cităm această ediție fiindcă e cea mai completă.

¹³ Prof. V. N. Aleksandrenko, *K biografii cneazea Cantemira*, Varșovia, 1896, extras din „Izvestia Varșavscogo Universiteta”, 1896, Kniga II. În această lucrare se publică lista cărților din biblioteca lui A.D. Cantemir, întocmită după moartea ambasadorului, cu ajutorul a doi librari, de către H. Gross, secretarul Ambasadei și executor testamentar al prințului decedat. În listă figurează la numărul 578, p. 37, *Fables de la Fontaine*, Amsterdam, 1732, în 8, 2 t., dar nu este trecut nici o ediție a fabulelor lui Esop.

¹⁴ *Œuvres complètes de La Fontaine*, par M. Louis Molond, Ed. Garnier Frères, Paris, s.a., vol. I, p. 223.

secret" (afară de Osterman) fuseseră deportați sau aruncați în închisori și, probabil, A. Cantemir nu voia să mai lovească în oameni distruși.

Alte reminiscențe din *Istoria ieroglifică* se găsesc la Antioh Cantemir în *Satira a II-a*, intitulată *Împotriva zaristiei și trufiei nobililor de rele nădravuri*.

De altfel trebuie să facem o observație cu caracter general. *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir era un pamflet îndreptat împotriva marelui boierimi din Moldova și Muntenia care, prin câteva familii, stăpîneau destinele politice ale celor două țări, exploatîndu-le cu cruzime, încit poporul, în lupta pentru a-și ușura viața, era deseori nevoit să recurgă la arme, izbucnind răscoale greu înăbușite de clasa stăpînitoare. Dimitrie Cantemir supune unei critici violente atitudinea clasei boierești, care — arată el — nu-și îndeplinește funcția ei socială, nu servește statul, ci, în detrimentul intereselor țării, caută să-și satisfacă numai interesele sale înguste de clasă și de clanuri familiale.

Dimitrie Cantemir acuză pe boierii „carele mai mult de a prăda gata (sînt) cu truda altora agonisită”, care cu armele lor „de moarte purtătoare” aduc nenorocirea oamenilor. Acești boieri se bucură de „vărsarea singelui nevinovat” și firea vieții o văd în „moartea streină”, și dacă „într-o dzi singe de nu vor (văr) sa și moartea nevinovatului de nu vor gusta, a doua dzi perirea sa fără greș o știu”¹⁵. Or, „unde pravila în silă și tărie, iară nu în bună socoteală și dreptate se sprijinește, acolo nici o ascultare a supușilor trebuitoare nu este”¹⁶. Și Dimitrie Cantemir înțelege de ce „supușii” se revoltă, de ce ei se îndeamnă unii pe alții la împotrivire, fiindcă altfel „cu singura numai tăcere spre robie și supunere veșnică se vor lăsa”¹⁷.

Dar tocmai aici se oprește critica lui Dimitrie Cantemir, fiindcă el consideră totuși boierimea ca bază a statului, ca principala colaboratoare a domnitorului, care însă trebuie să conducă statul, avînd plenitudinea puterii monarhice. Iar în *Descrierea Moldovei* — despre care știm precis că era bine cunoscută lui Antioh Cantemir — Dimitrie Cantemir scrie : „...Dragoș, descălecătorul Moldovei, nu a pus în locurile cele mai de cinste și în dregătorii ale trebilor politicești și ale oastei pe aceia care puteau să înșire nume cît mai multe ale înaintașilor lor, ci pe aceia care-i întreceau pe ceilalți în vitejie și credință”¹⁸. Cu alte cuvinte, îndreptățirea boierilor de a participa la conducerea țării constă numai în meritele personale. Aproximativ, aceeași atitudine o are Antioh Cantemir față de clasa nobililor ruși. În *satira a II-a*, Filaret apostrofează pe Evgheni, susținătorul drepturilor ereditare ale nobilimii, arătîndu-i ce calamitate reprezintă un nobil ca el pentru popor :

„Sărmanii plîng, în vreme ce iei în rîs năpasta
Asupra-le stîrnită și, inimă păgîină,
Bași plîd la stîng șerbul care a dat din mîină
Cu stîngan- loc de dreapta (doar fiara se aține
Să lingă stîngule, — sluga e de un neam cu tine)”¹⁹

¹⁵ *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 30 — 32.

¹⁶ *Op. cit.*, p. 75.

¹⁷ *Istoria ieroglifică*, ed. cit., p. 218.

¹⁸ *Descrierea Moldovei*, traducere de P. Pandrea, București, 1956, p. 220 — 221.

¹⁹ *Satira a II-a*, redacția definitivă, versurile 288 — 292. Sublinierile sînt ale noastre.

Îar mai departe, A. Cantemir acuză nobilimea rusă că duce veșnic dorul banilor, pe care însă, risipitoare, nu-i strînge, deși „frate s-ar face și cu dracu să grămădească aur în eufăr”. Această nobilime crede că este legal numai ceea „ce-i poate umplea și-i umple sacul murdar”, ea socoate dreptul și legile ca noțiuni „în limba arăbească puse, deci sunete streine urechii noastre ruse”²⁰. Ca și Dimitrie Cantemir, fiul său consideră că titlul de noblețe nu se justifică numai prin moștenirea ereditară. Nobilul trebuie să-și merite titlul prin slujirea devotată a statului, al cărui teritoriu și a cărui glorie să le sporească prin lupta pe cîmpul de onoare sau prin conducerea înțeleaptă în timp de pace, prin asigurarea unei stări a poporului, prin promovarea culturii, prin răspîndirea științelor și artelor, prin cultivarea bunelor moravuri. Și dacă în redactarea definitivă a satirei (1743) idealul unui nobil e prezentat mai rezumativ, în prima redactare (Efremov, vol. I, p. 207) el e redat amănunțit. Dăm în traducere textuală acest fragment. Tatăl nobilului :

„E priceput conducător de oști, plin de răni ;
Bătălii, asedii, încheierea păcii — lui i se datorau.

În timp de pace administrator iscusit,
Mai presus de Richelieu și Mazarin,
Mare cunoscător al științelor. Nopti întregi
Asupra cărților aplecat, ajunse gîrbovit
Și cu vederea slabă. Avea o renumită bibliotecă,
Deși nu prea mare, dar desăvîrșită,
Cărțile adunate erau dintre cele mai alese.

Într-un cuvînt, cu greu puteai judeca ce
Să-i admiri mai întîi : spada sau știința,
Căci amîndouă le mînuia cu iscusință.
Vrednic de o viață lungă, la groapă să n-ajungă.

(versurile 41—55 și 61—64)

Acest ideal, ne punem întrebarea, n-a fost oare făurit de Antioh avînd ca prototip chiar pe tatăl său? Și apoi, de fapt, același ideal îl avea și Dimitrie Cantemir în *Istoria ieroglifică* și anume : omul care rîvnește să ocupe demnități politice în stat trebuie să fie viteaz, dar și aplecat asupra „cărților filozofice” și bine inițiat în „silogismele loghicești”.

Însă, în timp ce în sistemul de gîndire al lui Dimitrie Cantemir problema boierimii e tratată pe plan politic și reflectă realitatea socială a timpului, și anume structura statului feudal avînd la bază clasa boierilor, reflexia filozofică a lui Antioh Cantemir merge mai departe. Mai mult moralist decît teoretician politic, întemeietorul satirei ruse scrie :

„...N-a fost ca azi mereu în lume
Nici spița ta. Străbunii ce-și luară nobil nume
Avut-au ei un tată c-o slavă mai mărunță”...

²⁰) *Satira a II-a*, redacția definitivă, versurile 293—300.

Și poetul explică de ce mai sus scrisese că :

„Sluga e de-un neam cu tine” :

Satira se încheie cu versurile :

„Adam n-a născut nobili, căci unul glia scurmă,
Dintre feciori, iar altul behăitoare turmă
Păștea ; Noe în arcă scâpă și el, de asemeni,
Plugari, doar prin moravuri slăviți — dar simpli semeni.
Din ei noi toți ne tragem, dar am lăsat, lmi pare,
Ori fluorul, ori plugul, pe rind și fiecare”.

Mai semnalăm o similitudine de situații sociale între *Istoria ieroglifică* și *Satira a II-a*. În ambele scrieri, trufia și lăcomia clasei stăpînitoare se exercită evident față de clasele asuprite.

La Dimitrie Cantemir, clasele de jos sînt prezentate prin insecte zburătoare și fiecare specie de insecte, amintite în *Istoria ieroglifică*, reprezintă o anumită categorie a oamenilor din popor. „Muștele” simbolizează pe ciocoi, pe slugile boierești și domnești ; „albinele” reprezintă pe „țărani de dajdie”, „birnicii” ; „tăunii” sînt „curtenii, aprozii și alalți asemenea acestora”²¹. Dar în capitolul al IV-lea al *Istoriei ieroglifice* se povestește războiul „tuturor muștelor”, de astă dată muștele fiind o denumire generală, care cuprinde și muștele și albinele și tăunii și viespile etc.²². Cu toată lupta disperată a „animalelor de pradă” și a păsărilor „rumpătoare” (prin care Dimitrie Cantemir înțelege pe boieri, împărțindu-i în două ranguri — unii, cei mai puternici, care vinează și-i devorează pe toți ceilalți, și alții care sînt vînați și constituie hrană pentru cei mai mari, dar pot vîna și mîncea și ei animalele sau păsările mai mici. Din această categorie fac parte lupii, șacalii, vulpile etc.), neamul muștelor rămîne biruitor, fiindcă rapiditatea zborului le permite să stea pe spinarea animalelor și păsărilor de pradă, să li se vîre în ochi, în nas, în urechi, albinele și viespile înțepîndu-și dușmanii, în timp ce aceștia țipă de durere etc.²³.

Se înțelege de la sine că Antioh Cantemir va reține din *Istoria ieroglifică* numai ceea ce se potrivea cu situația zugrăvită în *Satira a II-a*. Înfățișînd pe nobilul Klit, ambițios și linguşitor totodată, satiricul ni-l prezintă capabil de orice, pentru a-și atrage bunăvoința potentatului de la care aşteaptă sprijin. De aceea,

...la muște chiar se-nehină
Ce-adeasa de urechia mai marilor s-anină”.

²¹ D. Cantemir, p. 258 — 259.

²² *Ibidem*, p. 248.

²³ G.G. Grigoraș, în ediția sa foarte defectuoasă a *Istoriei ieroglifice*, intitulată *Lupta dintre inorog și corb*, București, 1927, la p. 179, în nota de subsol, crede că „războiul gîngăniilor” se referă la răscoalele razeșești din sec. al XVII-lea. Dar descrierea războiului muștelor de către D. Cantemir este altă de vie, înclt i-a condus pe cercetători la ideea că acei e vorba de un eveniment contemporan, al cărui martor a fost chiar autorul. P. P. Panaitescu, în lucrarea *Dimitrie Cantemir. Viața și opera*, București, 1959, p. 70, arată că autorul vorbește despre răscoalele țărănești — la care s-au alăturat și Țirgoveții cu situații minore — care au avut loc în Moldova, la începutul domniei lui Mihail Racoviță, răscoale ce s-au întins apoi și în Țara Românească. La fel privește lucrurile și Dan Bădărău în *Filozofia lui Dimitrie Cantemir*, București, 1964, p. 154.

În nota la versurile 305 și următoarele ale *Satirei a II-a*, în redactarea definitivă, Antioh Cantemir ne dă lămurirea că prin *muște* el înțelege pe slugile „mai marilor”, iar în nota respectivă de la prima redactare a satirei, poetul este și mai explicit, spunând despre Klit că „se închină cu supunere și celor mai de jos oameni care au acces la potentați, căutînd să-și găsească sprijin în ei”²⁴.

Este deci evidentă identitatea perfectă în ce privește rolul simbolic și funcțional al „muștelor”, atît în opera tatălui, cît și în cea a fiului. Condițiile sociale reflectate în cele două opere fiind însă diferite, opera tatălui va descrie o răscoală a tuturor muștelor, iar opera fiului va vorbi de muște numai în sensul restrîns din *Istoria ieroglicică*, unde ele prefigurează pe „ciocoi și slugile boierești”. Antioh Cantemir n-avea să descrie o răscoală a țăranilor și tîrgoveților ruși, fiindcă asemenea răscoale de proporție n-au avut loc în Rusia pe timpul său, iar lupta țăranimii contra iobăgiei se manifesta prin ocuparea imenselor ținuturi nedestelenite din stepă și taiga, ca și prin organizarea de obștii țăărănești libere, cunoscute sub denumirea de căzăcești.

Pe lîngă paralelismele indicate mai sus, din care se vede influența operei lui Cantemir-tatăl asupra operei lui Cantemir-fiul, mai semnalăm și unele asemănări stilistice.

Stilul ambilor scriitori este deseori cam greoi. Numeroasele inversiuni și așezarea verbului la sfîrșitul frazei — rezultat al lecturilor asidue din scriitorii latini —, apoi topica frazei în care raporturile dintre părțile propoziției nu-și căpătaseră încă o definitivă organizare și stabilitate, de unde deseale permutări ale cuvintelor dependente în altă parte decît cuvîntul director²⁵, — toate aceste trăsături comune ambilor scriitori sînt determinate, în bună parte, de faptul că ei au scris, unul în limba română, iar celălalt în limba rusă, într-o perioadă în care cele două limbi nu ajunseseră la un stadiu avansat al dezvoltării limbii literare. Cei doi scriitori au trebuit să lupte cu mari greutăți, față de un material lingvistic fără organizare sintactică și stilistică stabilă, amîndoi fiind conștienți că trebuie să netezească drumul pe care vor merge urmașii lor.

De asemenea, menționăm un procedeu comun celor doi scriitori în ce privește formarea vocabularului științific și filozofic. Ambii caută să introducă termeni din limbi mai evoluat, Dimitrie Cantemir din limba greacă și latină, ca *silogism*, *logică*, *metafizica*, *stihie*, *anatomie* etc., Antioh Cantemir din limba franceză, italiană sau latină, ca *prințipii*, *instrument*, *preporție* și *proporție*, *museli*, *puls* etc.

Aceste împrumuturi dau limbii lor un aspect aparte, caracteristic începuturilor limbii literare la popoarele cu evoluție literară tîrzie.

În același timp, pentru a forma termeni pe terenul limbii folosite de ei, amîndoi scriitorii caută să calchiese după modelul terminologiei străine, ca, de exemplu, *firielnic*, *firian*, *feldeință*, *firisie* sau *hirisie* la Dimitrie Cantemir, *estestvenni* și *estestvenița*, *poniatie*, *sredotocie*, *mudro-liubeț*, *nacealo*, *nabliudenie*, *protivopolojenie* etc. la Antioh Cantemir.

²⁴ A. Cantemir, *Sobranie stihotvorenii*, Leningrad, 1956, p. 75 și 87, iar pentru prima redactare p. 373 și 507.

²⁵ Șt. Giosu, *Limba în opera lui Dimitrie Cantemir*, „Analele științifice ale Universității Al. I. Cuza • din Iași”, secțiunea a III-a (Științe sociale), t. IV, 1958, p. 123. (În extrasul din „Analele științifice” — la p. 15.)

Se mai poate surprinde încă un procedeu stilistic comun. La Dimitrie Cantemir, după cum au constatat cercetătorii limbii sale, se observă repetarea frecventă și chiar aglomerarea aceleiași părți de propoziție, de genul acestora : „... îndată sunet, buhnet, trăsnete, plesnete, vijituri și duduiri peste tot locul răsunară”... sau „Jiganiile sariia, să trintiia, suspina, strănuta, capul li se învirteția, greața li se scorniia, iară altăceva nici procopsiia nici își folosiia...”²⁶.

La fel putem constata numeroase întrebunțări de asemenea repetiții și la Antioh Cantemir, ca de exemplu :

„Ți-e leneș duhul, vorba între dinți se-mpotmolește.
Nu-i nou, frumos, puternic, de loc nu-ți izbutește”.

(*Satira a IV-a*, versurile 143—144)

La fel putem cita *Satira a V-a*, versurile 388—389, 393—394, 415—416, *Satira a VII-a* versurile 206—208 și altele.

Similitudinile în ce privește tematica, denumirile, situațiile, caracterizările, precum și asemănările stilistice puse în evidență în rîndurile de mai sus demonstrează, credem, în suficientă măsură, faptul că Antioh Cantemir a păstrat unele reminiscențe din opera tatălui, care și-au găsit o exprimare în opera sa.

²⁶ „Istoria ieroglifică, 1965, p. 249.

EMINESCU ȘI SLAVICI LA „ROMÂNIA JUNĂ” DIN VIENA : LUPTA LOR PENTRU UNITATEA NAȚIONALĂ

D. VATAMANIUC

Cînd în toamna anului 1869 Eminescu și Slavici sosiră la Viena să facă studii universitare — cel din urmă și cătănia — nu puteau bănui că-i va preocupa, în egală măsură, și lupta politică. Ei nu puteau bănuși, cu atît mai mult, că aceasta avea să constituie punctul de plecare în afirmarea lor ca exponenți ai „tinerilor” care luptau pentru înfăptuirea idealurilor naționale și, înainte de toate, a unității naționale.

Există în capitala Imperiului austro-ungar o colonie românească numeroasă, care se forma, îndeosebi, din funcționari¹, unii stabiliți acolo de multă vreme. Viena devenise, mai ales în preajma revoluției din 1848 și după aceea, un loc de întîlnire pentru românii de sub stăpînirea cezaro-crăiască, unde s-au pus la cale acțiuni politice dintre cele mai importante. Viena era și un centru universitar cu renume, spre care se îndreptau în fiecare toamnă și mulți tineri din Banat, Transilvania și Bucovina.

Studentii români din Viena întemeiară, în 1864, *Societatea literară științifică română din Viena*², în care se citiră disertații pe diferite teme, precum și lucrări literare. Se acorda atenție cultivării limbii, în care vedeau o cale de apărare a existenței naționale, amenințată de stăpînirea austro-ungară. Limba noastră — arată în noiembrie 1868 G. Vasilico, președintele societății — „ne este nouă nu numai mijlocul material pentru înțelegerea omului cu om, ea ne este puterea poporului și simbolul viitorului, ea este scutul puternic, sub care s-a susținut prin secolii de nevoie, prin secolii de suferințe”³.

Societatea literară științifică română din Viena fu împiedicată în dezvoltarea ei, ca urmare a divizării românilor de peste munți în *activiști* și *pasiviști*⁴. O parte a membrilor ei, îndeosebi din Transilvania, căutară să o îndrumeze, public, spre *pasivism*. Se iscă în sinul societății un con-

¹ I. Pop Florentin, *Cicacentenarul României June. Românii din Viena 1867—1868*. În „Adevărul literar și artistic”, IV (1923), nr. 13 (27 mai).

² I. Grămadă, *România Jună*, Arad, 1912, p. 12 și urm.

³ „Albina”, III (1868), nr. 122 (28 noiembrie/10 decembrie).

⁴ Vezi *Din istoria Transilvaniei*, II, București, 1961, p. 237 și urm.

flict violent⁵ și studenții români se împărțiră în tabere. Presa de peșt munți făcu apel la buna înțelegere. „Întrebuințați-vă deci cunoștințele și titlurile spre altă cale — scrie „Concordia” în 25 aprilie 1868 — pe calea armoniei, concordiei și iubirii frățești, fiind întru toate condus de principiul comun, aceasta o pretinde națiunea de la fiecare fiu adevărat al ei⁶”. Încercările de împăcare rămaseră zadarnice. În adunarea care se țin la restaurantul Heil, Hund Kleizhof din Laternengasse, cele două tabere nu ajunseră la nici un rezultat⁷.

Conflictul dintre studenții români din Viena, urmare a orientării politice, duse la desprinderea din *Societatea literarie-științifică a activiștilor* care socoteau că reprezentau „majoritatea”. Ei trecură îndată la întemeierea unei noi societăți — *Societatea literarie-socială „România”*. Statutele noii societăți fură aprobate în 5 aprilie 1868⁸. Ea se orienta spre România cum se putea vedea și din titlu, și primi, încă la început, sprijinul unor oameni influenți. *Societatea literarie-socială „România”* știu să facă ședinte mai interesante și plănuia să scoată chiar o revistă literară. Orientarea politică a celor două societăți studențești din Viena și încercările uneia și alteia de a avea întâietatea ridicară, ca foarte importantă, chestiunea aducerii de noi membri. Toamna, la începerea cursurilor, membri celor două societăți așteptau în gările Vienei sosirea „bobocilor”, pe care îi luau în primire. Nu e de mirare că în *Consemnarea P. P. Domnilor care binevoiesc a se înscrie ca membri ai Societății literarie-științifice din Viena* Eminescu și Slavici figurează încă din februarie 1869, prin urmare cu vreo 7—8 luni mai înainte de sosirea lor în capitala imperiului. Eminescu este înscris la nr. 55 — „auditoru la filosofia”. La nr. 56 îl vedem pe „Ioanu Slaviciu, juristu”⁹. Acela care îi înserisese „solvi” (achită) și pentru unul și pentru altul și taxa de înscriere. Rămîne să se cerceteze cine i-a înscris. Prezența numelui lui Eminescu și Slavici în documentele societății studenților români, înainte de venirea lor la Viena, a stîrnit nedumeriri. Ea se explică însă privind lucrurile din perspectiva luptelor politice care se duceau peșt munți.

Dezbinarea studenților români din Viena nu fu pe placul nici al lui Eminescu și nici al lui Slavici. Eminescu se înscrie în 20 octombrie 1869 și în *Societatea literarie-socială „România”*, spre a da studenților, împărțiți în *activiști* și *pasiviști* și învrăjbiți între ei, o pildă de imparțialitate. *Societatea literarie-științifică* îi proclamă pe Eminescu și pe Slavici, în ședința din 23 octombrie 1869, întâia care se ținu în noul an universitar, membri definitivi. Proclamarea se făcu cu oarecare fast, de unde se vede că Eminescu și Slavici erau așteptați. Adunarea îi salută și-i primi cu aplauze¹⁰. În ședința din 23 octombrie, V. Bumbac citi cîntul II din *Dragoșiadă* iar în celelalte trei ședințe — 6 noiembrie, 28 noiembrie, 4 decembrie — cite se mai ținură în 1869 — V. Bumbac prezintă o disertație despre

⁵ „Concordia”, VII (1867), nr. 18 (2/14 martie), 26 (30 martie/11 aprilie), 30 (13/27 aprilie), 43 (4/16 iunie), 50 (29 iunie/11 iulie) și „Albina”, II (1867), nr. 37 (31 martie/12 aprilie) 48 (30 aprilie/12 mai).

⁶ „Concordia”, VII (1867), nr. 30 (13/25 aprilie).

⁷ I. Grămadă, *România Jună*, p. 17.

⁸ „Familia”, IV (1868), nr. 16 (6/18 mai).

⁹ I. Grămadă, *România Jună*, p. 46.

¹⁰ I. Grămadă, *Mihail Eminescu (Contribuții la studiul vieții și operei sale)*, Heidelberg, 1914, p. 17.

prepozițiuni și sufixe în limba română. Probabil că și Slavici va fi asistat la aceste ședințe. *Societatea literarie-științifică* mergea rău. De la începutul lui decembrie, ea nu mai ține ședințe în care să se citească lucrări decât în februarie 1870. În alte două ședințe — 9 aprilie și 14 mai 1870 — I. Slavici citi disertația *Despre libertatea omului ca individ și ca membru al societății*¹¹. Ținu ședințe puține și *Societatea literarie-sociale*. În ședința din 4 octombrie 1869, C. Aronovici prezintă disertația *Despre geniul lui Ștefan cel Mare*, iar în cea din 18 decembrie Codrat Grigorovici vorbi despre *Desoendența omului*. Disertațiile acestuia, citite în societatea studentească și publicate în „Convorbiri literare”¹², merită cea mai mare atenție. Studentul român se afirmă, la noi, între primii partizani ai darwinismului.

Societățile studenților români din Viena încetară, în primăvara anului 1870, să mai țină ședințe în care să se citească lucrări. Șt. Ștefurea, secretarul *Societății literarie-sociale „România”*, îl invită pe Eminescu, în 12 ianuarie 1870, printr-o scrisoare, să ia parte la ședința fixată pentru 15 ianuarie. Șt. Ștefurea se plîngea că „de cîteva ori din lipsa numărului de membri cerut de statute societatea n-a putut aduce deciziuni, și astfel rămin nerezolvate chestiuni importante”¹³. Disertațiile fură înlocuite prin dezbateri politice. Eminescu, L. Nastasi și V. Burlă îl vizitară, la 1 ianuarie 1870, la Döbling, pe Alexandru I. Cuza¹⁴. Aceasta arată în ce măsură îi preocupau chestiunile politice.

Orientarea politică a multor studenți români din Viena, între care Eminescu și Slavici, se îndepărta de *pasivism* și *activism*, dar divizați în două societăți nu puteau întreprinde acțiuni politice importante. Se impunea unificarea celor două societăți, unificare ce în acele împrejurări avea ca însăși însemnătate politică. Încea în ședința din 5 decembrie 1868 a *Societății literarie-sociale „România”* cînd se citi disertația *Unirea la români în fazele ei istorice*, Alecu Hurmuzachi, patriotul bucovinean, ar fi stărunit ca cele două societăți să se unifice¹⁵. Se propuse ca membrii celor două societăți să serbeze Anul Nou 1869 împreună. Se formară comisii, care duseră discuții aproape o lună de zile, pînă să ajungă la o înțelegere. Ea fu de scurtă durată. În aprilie 1869, I. C. Drăgescu, student la Torino, trimise un apel către junimea română din Viena. „Aruncați un vâl peste urile trecute — scria el — vă emancipați de jugul discordiei, și inaugurați epoca înfrățirii. Noi avem să continuăm opera regenerațiunii începută de părinții noștri, noi vom ridica pentru a treia oară cuvîntul libertății și independenței. Iacă misiunea noastră, care o vom îndeplini numai dacă vom fi uniți în cuget și acțiune”¹⁶. I. C. Drăgescu avea și el o parte de vină în dezbinarea studențimii române din Viena. Făcuse parte, ca vicepreședinte¹⁷, din comitetul care pregătise ieșirea unei părți a studenților din *Societatea literarie-științifică*, spre a întemeia,

¹¹ I. Grămadă, *România Jună*, p. 150.

¹² „Convorbiri literare”, III (1869), nr. 9 (1 iulie) și urm.

¹³ G. Bogdan-Duică, *Biografice I. O. scrisoare (din 1870) către Eminescu*. În „Mihail Eminescu”, I (1930), nr. 2.

¹⁴ V. Gherasim, *Eminescu la Viena*. În „Junimea literară”, XII (1923), nr. 10 — 11 (octombrie-noiembrie).

¹⁵ I. Grămadă, *România Jună*, p. 25 și urm.

¹⁶ „Albina”, IV (1869), nr. 39 (13/25 aprilie).

¹⁷ „Familia”, III (1867), nr. 43 (4/16 noiembrie).

În 1868, *Societatea literarie-sociale „România”*. Impresionat de lupta unită a poporului italian împotriva stăpînirii austriece, el adresa studenților români din Viena apelul de mai sus. I. C. Drăgescu intră în corespondență și cu Garibaldi și într-o scrisoare de răspuns acesta îi declară că italienii vor lupta alături de români „numai să li se prezinte ocaziunea”¹⁸.

Încercările făcute pînă în toamna anului 1869 pentru unificarea celor două societăți nu duseră la rezultatele așteptate. Aceasta se explică înainte de toate prin faptul că ele veneau din afară. O dată însă cu înscierea lui Eminescu și Slavici în amîndouă societățile, se trecu la acțiuni hotărîte, întreprinse *dinlăuntru* celor două societăți. „Se făcuse de curînd unirea Italiei și peste cîțiva ani și unirea Germaniei — scrie I. Slavici — și era lucru firesc să ne pătrundem și noi tinerii români de gîndul unității naționale. Cei mai potoliți dintre noi își dădeau seama cu cită stăruință s-a lucrat în Germania pentru restabilirea unității sufletești, a cărei urmare firească era unitatea politică”¹⁹. În noiembrie 1869, la una din ședințele *Societății literarie-sociale* se alege o comisie să stăruie pentru păstrarea numelui și caracterului ei și în societatea studentească viitoare²⁰. În noiembrie cele două societăți studentești ținură ședință sub conducerea lui N. Teclu, viitorul chimist. Aurel Mureșianu, prieten apropiat al lui Eminescu și Slavici, făcu propunerea ca noua societate să se numească *România Jună*. Propunerea nu fu primită și Ieronim G. Bariț făcu contra-propunerea să se întemeieze o societate nouă, cu nume nou și statute noi. Societățile țineau însă să-și impună numele, de unde noi prilejuri de neînțelegeri. În ședința din 9 decembrie 1869 a *Societății literarie-sociale „România”*, Eminescu făcu cea mai potrivită propunere — unirea necondiționată. Discuții cu privire la numele societății, la statute și la alte chestiuni de acest fel, arată el, erau pe al doilea plan și ele se impunea să fie purtate numai după realizarea unirii necondiționate²¹.

Propunerea lui Eminescu nu fu primită. La serbarea Anului Nou însă, care se ținu în 3/15 ianuarie 1870, participară studenții din amîndouă societățile, făcîndu-se un pas important în unirea necondiționată. Veniră la serbare, ca oaspeți ai studenților : V. Babeș, Gr. Silași, B. G. Poppovics, N. Dumba și alții. Studenții salutară prezența în mijlocul lor a lui Samuil Andrievici, deputatul bucovinean. Studenții prezentară un bogat program artistic. Cîntă corul lor, condus de G. Dima, se recită poezii și se rostiră cuvîntări. Între cei care luară cuvîntul fu și Samuil Andrievici. Silași salută pe „mecenații” junimii și „junimea română în genere”. În numele junimii studioase vorbi Eminescu, într-o cuvîntare „bine aranjată și aleasă”²². El salută și pe „bătrînii noștri anteluptători” și cuvîntarea sa fu primită cu însuflețire. Eminescu venise la adunare, după cît se pare, cu o cuvîntare dinainte pregătită. Nu ne poate fi indiferent nici faptul că tocmai el, care propuse unirea necondiționată a celor două societăți, vorbi în numele junimii studioase din Viena. După Eminescu luă cuvîntul Vincențiu Babeș, care arată că românii de peste munți știau

¹⁸ „Familia”, V (1869), nr. 52 (28 decembrie/6 ianuarie 1870).

¹⁹ I. Slavici, *Săraca țară*. În „Ziua”, I (1915), nr. 259 (25 aprilie).

²⁰ I. Grămadă, *România Jună*, p. 262 și urm.

²¹ *Fondul Eminescu*, 2257, f. 67, Mss BAR.

²² „Albina”, V (1870), nr. 3 (7/19 ianuarie).

să se împotrivescă politicii duse de stăpînirea austro-ungară. El stăruie ca românii să fie uniți în toate acțiunile lor și rosti cuvinte memorabile. „Eu unul nu cunosc nici un bine sub soare — spuse el — care să nu-l aduc sacrificiu unirii, pînă chiar și convicțiunea; și mai bine voi să merg cu ai mei spre rău decît singur spre bine”. T. Nica evocă momente din istorie și se opri la figura lui Ștefan cel Mare. El stăruie apoi asupra încercărilor care se făcuseră în vederea unirii celor două societăți studentești : „... junimea română din Viena, sfîșiată încă de la începutul anului expirat — spuse el — înțelese în zilele din urmă că unirea este motul [cuvîntul] timpului nostru și că mișcările cu succes în secolul nostru sînt numai mișcările colective”.

Cîteva zile după serbarea Anului Nou, în 15 ianuarie st.v. 1870, Aurel Mureșianu făcu, pentru a doua oară, propunerea ca societatea care urma să se constituie să ia numele de *România Jună*²³. Insistența în a da acest nume noii societăți merită atenție. Era un nume asemănător cu al altor societăți, care luaseră naștere după mișcarea eteristă. Guiseppe Mazzini întemeie, încă în 1830, societatea *Giovane Italia*²⁴, chemată să lupte pentru independența și unitatea țării sale și care uni pe cei mai de seamă patrioți italieni ai vremii. Făcuseră parte din societatea *Giovane Italia* — V. Monti, U. Foscolo, S. Pellico, G. Manzoni. În Germania, profesorul L. Weinberg întemeie, în 1834, societatea *Das junge Deutschland*, din care făcuseră parte, între alții, H. Heine, H. Laube, K. Gutzkov, T. Mundt²⁵. Se formă și în Franța, în cadrul mișcării romantice, un curent destul de puternic — *Les jeunes français*. Se cuvine să pomenim și de societatea *Polonia nouă*, precum și de *Tîndra Serbie*, întemeiată în 1866 la Novi Sad²⁶. Studenții români la studii în Franța, între care se afla și Al. Odobescu, se constituiră în *Junimea română* și scoaseră la Paris, în 1851, o revistă — *Junimea română*. Interesant că Mazzini întemeie și o societate *Giovane Europa*, în care intrară italieni, polonezi și germani. *Das junge Deutschland* și *Giovane Italia* contribuiră, în bună măsură, la înfăptuirea unității naționale a celor două țări. Se explică de ce se propune și pentru noua societate studentească, întemeiată în afara granițelor țării, un nume asemănător. Junețea apărea ca un simbol al luptei pentru independență și unitate națională.

Propunerea lui Mureșianu ca viitoarea societate a românilor din Viena să se numească *România Jună* fu primită favorabil de o parte a membrilor *Societății literare-științifice*, cum se poate vedea dintr-o comunicare neoficială a lui V. Bumbac, președintele interimar al societății. În unificarea celor două societăți depuse mult zel și I. Bechnitz, bun prieten al lui Eminescu și Slavici. El fu atît de preocupat de înfăptuirea unificării celor două societăți încît își amină plecarea din Viena cîteva luni²⁷. *Societatea literare-sociale* hotărî, în ședința din 5 martie 1870, să convoace studențimea din Viena într-o adunare care să decidă asupra unificării celor două societăți²⁸. *Societatea literare-științifică* amină să dea un răs-

²³ I. Grămadă, *România Jună*, p. 31.

²⁴ G. Candeloro, *Storia dell' Italia moderna*, II, Milano, 1960, p. 194—238.

²⁵ A. Bartels, *Geschichte der deutschen Literatur*, II, Leipzig, 1902, p. 173 și urm.

²⁶ A. Cronia, *Storia della letteratura serbo-croata*, Seconda edizione, Milano, 1963, p. 248.

²⁷ Scrisoarea lui I. Slavici nedatată. Muzeul memorial „Ioan Slavici”, Sîrlia.

²⁸ I. Grămadă, *România Jună*, p. 3.

puns, dar neavind încotro hotări, în ședința din 3 aprilie, să consimtă ca noua societate să ia numele de *România Jună*. În câteva ședințe — 20 octombrie, 9 decembrie 1870 — se hotări definitiv unificarea celor două societăți. Serbarea Anului Nou se ținu la hotelul Victoria și ea fu numită „a junimei române”. Cuvîntarea festivă o rosti N. Oncu, după care urmară coruri și recitări. Se recită poezia lui A. Mureșianu *Un devotament familiei Hurmuzachi*, precum și cunoscutul poem al lui V. Alecsandri — *Sentinela romană*. Programul se încheie cu o lucrare a lui I. Slavici, probabil în versuri, *Salutare Anului Nou*. Eminescu rosti un toast pentru domnitorul României, iar Ieronim G. Bariț pentru „martirii libertății cuvîntului suferitoriu în Vațiu”²⁹. După serbarea Anului Nou, se formă un comitet provizoriu compus din reprezentanți ai celor două societăți, care întocmi noile statute. Ele fură înaintate Locotenenței Austriei de Jos, care dădu, în 25 martie 1871, cuvenita aprobare³⁰. *Societatea academică socială literară „România jună” din Viena* își ținu ședința de constituire în 8 aprilie st. n. 1871. Ședința fu deschisă de N. Oncu, ales președinte adhoc, care citi rescriptul prin care se aprobară statutele. Declară, ca președinte al *Societății literarie-sociale „România”*, că dizolvă această societate. Th. Philippescu, președintele *Societății literarie-științifice române din Viena*, declară dizolvată și această societate. Teodor Nica, secretar al societății, citi o *Dare de seamă despre activitatea Societății literarie-științifice* pentru timpul cît funcționase (27 noiembrie 1868 — 8 aprilie 1871)³¹. Membrii societăților dizolvate intrară în *România Jună*, care preluă și averea celor două societăți. Se alese apoi comitetul de conducere al noii societăți. I. Slavici fu ales președinte, cu cel mai mare număr de voturi³². Se făcea poate cea mai bună alegere. I. Slavici arătase în timpul frământărilor care precedară unificarea celor două societăți măsură în toate, tact și mult spirit de înțelegere. Eminescu fu ales bibliotecar. Se apreciau însuflețirea sa și înălțimea de la care privea mersul evenimentelor politice. În comitet mai intrară Emanuil Logotheti ca vicepreședinte, Ioniță Bumbac, I. Luță secretar general, D. Popovici-Barcianu secretar de ședințe, Sterie N. Ciurcu casier, Ioan Pop controlor. Societatea își luă ca deviză versurile lui A. Mureșianu : „Uniți-vă în cuget, uniți-vă în simțiri”.

Cîteva săptămîni mai tîrziu, *România Jună* iniție întîia manifestație politică. Sărbători, cu mult fast, ziua de 3/15 mai. Se celebră un serviciu religios în biserica Sfînta Barbara și Gr. Silași vorbi despre însemnătatea evenimentelor din 1848. Se cîntă *Deșteaptă-te române*, iar în după-amiaza aceleiași zile studenții se întîlniră în afara Vienei. Se ținură cuvîntări însuflețitoare și între cei care vorbiră fu și I. Slavici. Participară la sărbătorirea zilei de 3/15 mai și studenți români care studiau la Budapesta și în Italia³³.

Orientarea politică a *României June*, noua societate a studenților români din Viena, fu prezentată îndată după alegerea comitetului. I. Slavici, ca președinte, și D. Popovici-Barcianu, ca secretar, dădură publicității,

²⁹ „Federațiunea”, IV (1871), nr. 10 (27 ianuarie/8 februarie). Și Bogdan-Duică, *Multe și mărunt despre Eminescu*. În „Viața românească” XVII (1925), nr. 2 (februarie).

³⁰ I. Grămadă, *România Jună*, p. 32.

³¹ „Albina”, VI (1871), nr. 32 (18/30 aprilie).

³² *Ibidem*.

³³ „Familia”, VII (1871), nr. 20 (16/28 mai).

în 11 aprilie 1871, un *Raportu*, în care se stăruie asupra vechilor dezbinări și se arăta că noua societate întrunea toată studențimea română din Viena. „În mijlocul unui element străin așa de puternic — se arată în *Raportu* — cum e cel german, supuși unei influențe așa de seducătoare cum e cultura pentru acei juni, care sînt cuprinși de procesul dezvoltării, această dezbinare a făcut unul din marile pericole. Junii români din Viena au trebuit să creeze o viață română spre a nu fi risipiți de valurile vieții germane vieneze”³⁴. Alături de rezistența în fața germanismului, *România Jună* avea să facă „din membri juni ai săi bărbați care să poată fi o dată membrii demni ai «României bărbate»”. *România Jună* visa înfăptuirea unității naționale și se anunța mazziniană, atît prin nume, cît și prin idealurile sale politice.

Studenții români din Viena întreprinseseră, încă înainte de întemeierea *României June*, unele acțiuni politice, dar disensiunile dintre ei, asupra cărora am stăruit, precum și desfășurarea evenimentelor internaționale făcuseră să nu le poată duce la îndeplinire. Se puse la cale, încă din decembrie 1869, o serbare la Putna, la mormîntul lui Ștefan cel Mare, cu participarea românilor din toate provinciile. Serbarea urma să se țină în august 1870, cînd se împlineau 400 de ani de la sfințirea mănăstirii Putna. I. Porumbescu vorbise despre o asemenea serbare, în 1856³⁵, dar ea nu a avut loc. Studenții români din Viena lansară, la sfîrșitul lui decembrie 1869, un *Apel* către studenții români din alte centre universitare, chemîndu-i la o manifestație la Putna. Se definiră de pe acum, și scopurile politice ale serbării : „să ne coadunăm din toate unghiurile spre a ne cunoaște unii pe alții, a ne uni în cuget și simțiri ; a ne co-înțelege despre interesele noastre comune, pentru care sîntem, pentru progres și cultivarea națională”³⁶. Se întocmi și un *Proiect de program*, căruia Eminescu îi adaugă un paragraf privitor la ținerea, paralel cu serbarea, și a unui congres studentesc³⁷. Se alese un comitet central, cu N. Teclu președinte, M. Eminescu secretar și P. Pitei casier. Comitetul central lansă, în martie 1870, un nou *Apel* în care arată că „pentru prima oară românii de la toate academiile și universitățile române și străine au decis a se întruni la o comună serbare românească”³⁸. Se vorbea de Ștefan cel Mare, de mormîntul de la Putna, de „măreția străbună”. *Apelul* se încheia cu o chemare în sensul politicii de zguduire a imperiilor, cerută de Eminescu în cunoscutele articole din „Federațiunea”, publicate tot acum. „Să demonstrăm lumii că geniul poporului nostru variază [trăește], să-i arătăm că națiunea noastră înțelege misiunea sa”.

Studenții români din centrele universitare din străinătate, precum și cei din România, răspunseră cu însuflețire. Se formară comitete și se lansară liste de subscripții. Comitetul central trimise la Putna, la jumătatea lui iulie, o delegație care începu pregătirile pentru serbare. Izbucnirea războiului franco-german impuse amînarea serbării. Delegația de la

³⁴ „Albina”, VI (1871), nr. 30 (10/22 aprilie).

³⁵ „Calendar pentru români pe anul 1857”, XVI, Iași, 1857, p. 65 și urm. Și A. Vasillu, *Iraclie Porumbescu, inițiator al serbării de la Putna*. În „Bucovina literară”, III (1943), nr. 46 (18 aprilie).

³⁶ „Traian”, II (1870), nr. 3 (10 ianuarie).

³⁷ A. Mureșianu, *Eminescu, Aurel Mureșianu și serbarea de la Putna*, Cernăuți, 1935, p. 9 și urm.

³⁸ „Românul”, XIV (1870), din 26 aprilie.

Putna era de părere că serbarea trebuia să se țină și nu se supuse dispozițiilor primite. Ea fu totuși silită să-și suspende lucrările. Între delegația și comitetul central se declară un conflict, care deveni public. Eminescu publică un articol: *Notiță asupra proiectatei întruniri la mormântul lui Ștefan cel Mare*, în care justifică amânarea serbării prin izbucnirea războiului franco-german³⁹. Se întâmplă ca banii depuși la păstrare într-o bancă să fie pierduți, în urma falimentului acesteia. Se ținut o adunare generală în decembrie 1870, și se alese un juriu care să cerceteze întreaga activitate a comitetului central și să aplaneze conflictul dintre comitetul central și delegația studentească de la Putna. Președinte al juriului fu ales V. Bumbac, secretar Elie Luță, iar raportor I. Slavici⁴⁰. Juriul ținut mai mult ședințe, iar în martie 1871 I. Slavici prezentă în adunarea generală *Raportul comitetului central pentru serbarea întru memoria lui Ștefan cel Mare*⁴¹. I. Slavici arată că serbarea de la Putna a fost amânată, întrucât existau între comitetul central și delegația trimisă la Putna neînțelegeri, și că elucidarea tuturor chestiunilor nu era cu putință. Sint vizibile în *Raportul* lui I. Slavici tendința de împăcare a vrăjbelor, dorința de a căuta părțile bune în acțiunile întreprinse de comitetul central, cit și de delegația trimisă la Putna. I. Slavici salvă prestigiul comitetului central. „Cea mai mare tăcere domni în sală — scrie T. V. Ștefanelli — când începu Slavici să citească . . . După citirea raportului a urmat o discuție foarte animată, dar în sfârșit concluziile convingătoare ale raportului au fost primite”⁴². Adunarea generală alese și noul comitet central. El se formă din N. Teclu președinte, V. Bumbac vicepreședinte, Valeriu P. Bologa casier. Secretar al noului comitet fu ales I. Slavici.

Comitetul central era convins că serbarea nu se mai putea ține. Pierderea fondurilor strânse prin colecte zdruncină încrederea publicului. Există însă peste munți, ca și aiurea, o mișcare de simpatie pentru lupta eroică a comunarilor. Simpatia aceasta ieșea din speranța că prin lupta comunarilor se putea salva Franța și opri totodată extinderea prusacismului. Eminescu, Slavici, Pamfil Dan, Vasile Morariu și alți studenți români din capitala imperiului cerură convocarea adunării generale, spre a hotări în privința ținerii serbării de la Putna. Adunarea avu loc în 25 mai 1871⁴³ și la ea participară un mare număr de studenți. Se știa care era situația fondurilor, în urma falimentului băncii unde fuseseră depuși banii, și se presupunea că nici publicul nu se va mai grăbi cu noi contribuții. Mulți studenți erau încredințați că serbarea nu se mai putea face. Și nici nu s-ar fi făcut de nu erau la Viena Eminescu, Slavici și alți câțiva studenți români. Eminescu ceru, însuflețit de avântul mișcării revoluționare europene, ca serbarea să se țină cu orice preț. „Pierdem un an din viața comună — declară el — dacă mai amânăm serbarea pe anul viitor”. Mergând pe urmele lui Eminescu, Slavici ținut o cuvântare în care vorbi despre „mama” Roma, „divul” Traian și „neînduplecatul” Decebal, despre Rovine, Războieni și Călugăreni. Declară, în cele din urmă, că serbarea se va face și că erau

³⁹ „Convorbiri literare”, IV (1870), nr. 14 (15 septembrie).

⁴⁰ I. Grămadă, *România Jună*, p. 36 și urm.

⁴¹ „Federațiunea”, IV (1871), nr. 57 (26 mai/7 iunie).

⁴² T. V. Ștefanelli, *Amintiri despre Eminescu*, București, 1914, p. 108.

⁴³ T. Bălan, *Serbarea de la Putna*, 1871, p. 25 și urm. În anexe, apelurile și celelalte documente privind serbarea.

decizi să treacă peste toate piedicile care le stăteau în cale. Stăpînirea nu-i putea opri să plece la Putna. Și dacă ar fi încercat „avem să mergem — declară I. Slavici — cu desăgii în spinare, cum s-au dus moții în ziua de 3/15 mai 1848 la adunarea de la Blaj”⁴⁴. Domni mare însuflețire și însuși comitetul central luă parte la ea. Cînd veni însă vorba să-și asume răspunderea pentru ținerea serbării, cea mai mare parte a membrilor comitetului central se retraseră, lăsînd totul în seama celor care susțineau că erau gata să meargă la Putna, chiar cu desăgii în spate, ca moții, în 1848. Invocarea acestora, chiar acum, nu era lipsită de semnificații politice. Se constitui un nou comitet central, în care intrară N. Teclu președinte, V. Bumbac vicepreședinte, I. Slavici secretar. I. Slavici era și președinte al *României June* și, ca măsură de precauție, noul comitet ținu să arate că nu era tot una cu societatea studentescă. De aceea și luă un nume nou — *Comitetul pentru serbarea întru memoria lui Ștefan cel Mare. Comitetul . . . lansă în 12 iunie 1871 Apeluri către* : „junimea română”, „junele române” și „publicul român”. „Azi e momentul — se spunea în cel dintîi — să facem un pas rezolut, să realizăm dorința noastră comună ! Pierdem un an din viața noastră comună, dacă mai amînăm serbarea pe anul viitor”⁴⁵. Recunoaștem cuvintele lui Eminescu, rostite în ședința cînd se hotărî ținerea cu orice chip a serbării. *Apelul* către publicul român declară că serbarea nu era a comitetului central, ci un act produs de o „națiune întregă”, care se întrunea la mormîntul lui Ștefan cel Mare — „în suvenirile trecutului, în însuflețirea prezentului și speranțele viitorului”. Serbarea izvora, prin urmare, din „conștiința națională română”. Ea se înscrisa în linia luptei pentru unitatea culturală. Se înțelegeau prin „unitatea culturală” acțiunile duse în direcția sfărîmării granițelor politice, care împărțeau poporul român, și deschiderea drumurilor spre afirmarea unității sale spirituale. „Națiunea română voiește cultură și cultura ei trebuie să fie una, omogenă, în sinul Carpaților cărunți și pe malurile umede ale Dunării bătrîne ! Și viitorul, cultura viitorului, unitatea spirituală a viitorului zace în noi, în generațiunile prezentului”. Cuvintele se încarcă de înțelesuri politice, care nu erau greu de priceput.

Serbarea de la Putna se pregăti într-o atmosferă plină de însuflețire. Opinia publică făcu apelurilor studențimii române din Viena o bună primire. Comitetul central nu se aștepta la așa ceva, dar lucrul se explică. Germania dicta Franței condiții grele de pace, împotriva sentimentelor generale de simpatie pentru poporul francez și pentru comunarzii care luptaseră pentru libertate și dreptate. Serbarea de la Putna apărea ca o manifestație politică împotriva stăpînirii austro-ungare, care tindea, asemenea Germaniei, la suprimarea libertății popoarelor. Serbarea de la Putna apărea, scria „Românul”, ca fiind „actul cel mai însemnat prin caracterul său de solidaritate între toate țările române”⁴⁶.

Pregătirile pentru serbare atraseră atenția stăpînirii. Eminescu și Slavici fură chemați la poliția din Viena. Eminescu plecase în „țară”, încă la începutul lui iulie, să conducă campania de presă⁴⁷. Se prezintă la

⁴⁴ I. Slavici, *Amintiri*, București, 1924, p. 111.

⁴⁵ „Albina”, VI (1871), nr. 42 (12/25 iunie). Se publică și în alte ziare.

⁴⁶ „Românul”, XV (1871), din 23 iulie.

⁴⁷ I. Slavici, *Amintiri*, p. 56 și urm.

poliție numai I. Slavici și i se ceru să dea socoteală despre corespondența pe care o purta cu „întreaga Europă”. Constată că poliția era bine informată asupra activității sale ca președinte al *României June*. I. Slavici declară că purta acea corespondență nu în calitate de președinte al societății, ci al unui comitet, pentru o serbare culturală. I se puse în vedere că se avîntaseră la acțiuni pe care nu puteau să le înfăptuiască. I. Slavici fu chemat din nou peste câteva zile și i se aduse la cunoștință că guvernul nu se va amesteca. Autoritățile locale aveau deplină libertate să procedeze cum vor crede de cuviință. Acestea însă nu puteau lua măsuri, deoarece serbarea urma să se țină în cadrul hramului mănăstirii. Guvernatorul Bucovinei arată, în raportul său trimis la Viena încă din anul precedent, cînd se pregătea serbarea, că studenții voiau să se folosească de o serbare religioasă „să demonstreze legătura românilor din Bucovina cu cei din Principatele dunărene și din Transilvania și, în urmă, să organizeze pe această cale o serbare națională”⁴⁸.

Populația făcu studenților o primire călduroasă⁴⁹. Românii din Bucovina, sub stăpînirea austriacă, priveau serbarea ca o manifestație națională. Eminescu și P. Dan publicară în „Românul” o scrisoare deschisă, în care arătară că meritul tinerii serbării nu le revenea lor, organizatorii ei. Se considerau doar agenți credincioși ai istoriei, puși în slujba acțiunilor chemate să despartă „un trecut nefericit de un frumos viitor”⁵⁰.

Serbarea de la Putna se ținu între 14/26-16/28 august și la ea participară studenți din multe centre universitare. Veniră de la București : G. Dem. Teodorescu, Ion Brătescu, Gr. Tocilescu ; de la Iași : C. Istrati, C. Rusu și alții ; de la Berlin : A. D. Xenopol. Mai numeroși erau studenții de la Viena, în frunte cu Eminescu și Slavici. Se formă un comitet lărgit, cu I. Slavici președinte, Eminescu secretar, P. Dan casier și mai mulți membri : Luția, V. Morariu, G. Dem. Teodorescu, Sterie Ciurcu, A. D. Xenopol. Cooptarea în comitet a noilor membri avea semnificații politice. Se căuta să fie reprezentate toate provinciile locuite de români.

Oaspeți veniră și din Iași : M. Kogălniceanu, H. Cerchez, primarul Iașului. Veni la serbare și pictorul C. Szathmary, să fixeze pe pînză momente din timpul festivităților⁵¹. Organele administrative luară cele mai severe măsuri. „Autoritatea de primă instanță — se arată într-o corespondență trimisă din Putna — pare a se neliniști în mod serios, și pe subt mîină sfătuiește și recomandă, în particular, moderațiune și prudență, ca și cum scopul întrunirii ar fi de a cucerii Bucovina și d-a răsturna fericitul imperiu cu două capete”⁵². Festivitățile fură deschise de I. Slavici, președintele comitetului de organizare al serbării. „Vă salut românilor — spuse el — din cîteși patru unghiurile ! Vă salut la mormîntul lui Ștefan cel Mare”⁵³. Cuvîntarea sa are adînci semnificații politice, lucru care nu s-a observat. „Noi simțim în noi putere — spuse I. Slavici — noi sperăm, voim a fi, voim a ne împlini chemarea”. Și arată ce înțeles aveau cuvintele : a trezi „conștiința comună”

⁴⁸ T. Balan, *Serbarea de la Putna*, p. 168 și urm.

⁴⁹ I. Slavici, *Amintiri*, p. 62 și urm.

⁵⁰ „Românul”, XV (1871), din 15 august.

⁵¹ „Federațiunea”, IV (1871), nr. 93 (8/23 septembrie).

⁵² „Românul”, XV (1871), din 21 august.

⁵³ „Curierul din Iași”, IV (1871), nr. 102 (17 septembrie).

și a împlini „speranțele și aspirațiile comune”. Cuvîntarea lui A. D. Xenopol și cele ale celorlalți participanți osîndiră, în măsura în care aceasta se putea, granițele politice ce separau românii. Imnurile compuse de V. Alecsandri vorbeau și ele de *unire*; C. Porumbescu cîntă „Daciei întregi”, iar colonelul Boteanu, din armata română, participant la războiul franco-german, își descinse centura și o depuse pe mormîntul lui Ștefan cel Mare. Momentul fu impresionant. Membrii comitetului purtau eșarfe tricolore. Făcură de gardă patru studenți — unul din Bucovina, unul din Transilvania, unul din Muntenia și unul din Moldova. Se simboliza, în chipul acesta, unirea provinciilor românești.

Congresul studentesc, a doua parte a serbării, începu în 16/28 august. Se discută despre rolul pe care trebuia să-l joace noua generație în ridicarea materială și culturală a poporului român. Eminescu luă parte la dezbateri cu însuflețire. Se dădură pe față deosebiri de vederi. Studenții din România se declarară pentru acțiuni politice, cei de peste munți pentru acțiuni culturale care aveau să ducă la unitatea politică. Se preconiză înființarea unui cotidian pentru românii de peste munți, a unei reviste literare, a unei biblioteci „poporale”. Se propuse pentru viitorul congres — Turda. Se văd intențiile politice. Viitorul congres trebuie să se țină în locul unde fusese ucis Mihai Viteazul, acela care înfăptuise, deși pentru scurtă vreme, statul român centralizat.

Serbarea de la Putna se încadrează între acele numeroase manifestații ale naționalităților din Imperiul austro-ungar prin care se urmărea cerea de drepturi politice. Contribuția lui Eminescu și Slavici la pregătirea și desfășurarea serbării este dintre cele mai importante, Eminescu în plan teoretic, I. Slavici mai ales pe tărîm organizatoric. Dezbaterile în presă asupra chemărilor, publicarea de articole, descrierea manifestațiilor contribuie la creșterea conștiinței naționale. Și încă ceva. Participarea românilor din toate provinciile, cu ignorarea stăpînirilor sub care stăteau, vestea și prăbușirea granițelor politice.

Studenții români din Viena se învrăjbiră din nou după ținerea serbării de la Putna. Ioan Slavici fu chemat, ca președinte al *României June*, să dea socoteală pentru o serie de „nereguli” săvîrșite în timpul pregătirii și ținerii serbării de la Putna. Desființarea celor două societăți studentești și întemeierea *României June* duseseră la atenuarea disputelor dintre *activiști* și *pasiviști*. Intervenția acum unele fapte care stîrniră vechile inimizități. Mulți studenți se orientau spre România, în care vedeau, cum era și firesc, principalul sprijin în lupta care se ducea peste munți. Însăși serbarea de la Putna indică o asemenea orientare. Eminescu, Slavici, P. Dan, St. Ștefurea și alți studenți români din Viena aderară la „direcția nouă” din Iași. „Direcția nouă” era însă rău privită peste munți, deoarece ataca pe latiniști. Se formă în sinul *României June* o opoziție, care avea în frunte pe Ioniță Bumbac și care hotări să apere „părinteștile principii” împotriva „cosmopolitilor”. Se convocă, pentru 4 noiembrie 1871, o adunare generală și I. Bumbac dezlănțui atacul, îndeosebi împotriva lui I. Slavici. Acesta fu acuzat că s-a autonumit președinte al unui comitet care nu a fost ales, că a urmărit prin ținerea serbării satisfacerea unor ambiții personale, că a făcut cheltuieli pe care nimeni nu i le-a aprobat⁵⁴. Atitudinea lui I. Slavici

⁵⁴ I. Slavici, *Amintiri*, p. 77 și urm.

în fața acestor atacuri fu dintre cele mai interesante. El procedă, așa cum obișnuit fac oamenii atașați unei cauze, însă adînc mîhnîți cînd văd că impostorii, răstîlmăcînd faptele, iau înfățișarea de apărători ai dreptății. Împotriva acestora nu se poate lupta aducînd argumente. I. Slavici recunoșcu că nimeni nu-l alesese președinte al comitetului central și nici măcar secretar, că săvîrșise încălcări a statutelor societății *România Jună* numai să se poată ține serbarea. Declară că va vărsa în casa societății, îndată ce-i va fi cu putință, banii cheltuiți cu drumul la Putna. Capitulara totală, care în asemenea împrejurări apare, pentru cine vrea să vadă, ca un protest împotriva nedreptății, impresiionă profund adunarea. Studenții îl aleseră pe I. Bumbac președinte, dar și pe I. Slavici vicepreședinte, pe M. Eminescu bibliotecar, pe A. Chibici-Revneanu controlor. Se declară un conflict violent între I. Bumbac și ceilalți membri ai comitetului, care își dădură, în cele din urmă, demisia. Eminescu pregăti pentru „Românul” un articol, *Din ședințele societății „România Jună”*, însă I. Slavici stărui să nu-l publice. Eminescu apăra în articol comitetul, învinuit de latinisți de cosmopolitism. Declară că „măsura patriotismului nostru va fi dată de faptele pe care vom avea ocaziunea a le îndeplini în viață”⁵⁵.

Înlăturarea lui Eminescu și Slavici de la conducerea *României June* nu duse și la îndepărtarea lor din societatea studenților români din Viena. În ședința din 16 decembrie 1871, I. Slavici citi disertația *Schimb și vînzare*, a cărei lectură o continuă și în ședința din 17 februarie 1872⁵⁶. Îl vedem și în programul serbării de Anul Nou, ținută în 31 decembrie 1871. I. Slavici recită poezia *Deșteptarea României* de V. Alecsandri și se bucură de mare succes⁵⁷. Mare entuziasm stîrni cuvîntul unui oaspete italian. I. Slavici închină pentru Italia „unită”. În adunarea din 8 mai 1872 a *României June*, Eminescu și Slavici fură aleși membri ai secției literare⁵⁸.

Drumurile lui Eminescu și Slavici se despart, în vara anului 1872. Va mai reveni la *România Jună* numai I. Slavici, în trecere, în cîteva rînduri, prin Viena. Dar *România Jună* va aprecia activitatea lor. Ea îi alege, în 1875, „membri emeritați”⁵⁹ și-i solicită să colaboreze la cele două almanahuri. I. Slavici trimite pentru primul almanah *O scrisoare din Italia*, iar Eminescu *Lucefărul*.

Contribuția lui Eminescu și Slavici la înființarea *României June* este dintre cele mai importante, dacă nu chiar cea mai importantă. Ei găsiră nefirești granițele politice care separau românii, împiedicîndu-i să-și manifeste unitatea națională. Acționară în direcția ștergerii acestor granițe, depășind atît *activismul*, cît și *pasivismul*. Anii cînd ei au activat în *România Jună* se înscriu ca cei mai glorioși din întreaga istorie, destul de lungă, a societății studenților români din Viena.

⁵⁵ „Convorbiri literare”, XXX, VII (1903), nr. 4 (1 aprilie).

⁵⁶ I. Grămadă, *România Jună*, p. 152.

⁵⁷ „Telegraful român”, XX (1872), nr. 6 (1 septembrie).

⁵⁸ I. Grămadă, *România Jună*, p. 59.

⁵⁹ *Raportul anual al Societății academice social-literare „România Jună” în Viena, 1874/75*, Viena, 1875, p. 14.

PRELIMINARII LA OPERA LUI LUCIAN BLAGA

EUGEN TODORAN

„Un vast cuget, îndreptat spre crearea unei
lumi noi, s-a iscat”.

(*Filozofia stilului*)

Opera lui Lucian Blaga este o concludentă expresie a tendinței de maturizare a culturii românești într-o etapă decisivă a integrării ei în cultura europeană, după întregirea statului român, când și orizontul spiritual s-a lărgit, cuprinzând într-un șuvoi unic afluenții celor trei provincii ce de veacuri își căutau întâlnirea într-o mișcare comună. În literatura României postbelice, Transilvania aducea o tradiție folclorică și latinistă cu adânci implicații etice, corespunzătoare unei vechi lupte a poporului român pentru eliberare socială și națională. Ceea ce L. Blaga spunea despre teatrul nou în literatura europeană, în comparație cu teatrul romantic¹, este valabil și despre propria lui operă : de literatura Transilvaniei, în momentul în care el a apărut ca scriitor, o desparte cel puțin *un* potop, căci ea a fost de la început o literatură de factură europeană, în concordanță cu tendințele epocii. Interpretând momentul debutului său în literatura română, scriitorul, preocupat de „noul stil” al literaturii europene, spunea : „Operele literare și artistice în adevăr noi ale ultimului sfert de veac sînt tot atîtea licăriri de înaltă spiritualitate. Nu e vorba numai de acele adieri ale unei noi religiozități ce trece printre noi. Un vast cuget, îndreptat spre creerea unei lumi noi, s-a iscat. Psihologismul, atît de iubit înainte, e încetul cu încetul părăsit. În dramă, în roman, eroii sînt tot mai mult simple „idei înzestrate cu voință”, idei ce mișcă din adîncimi nebănuite omenirea. Ființa care condensează în energică sinteză viața în una din multiplele ei înfățișări ia locul caracterelor cu nesfîrșite nuanțări și complicații de conștiință. Simburele vieții, lucrul în sine, transcendentul, e căutat cu patimă crescîndă. În poezie se cîntă marile porniri ale spiritului vizionar, în afară de orice sentimentalism vag și decadent. În pictură și sculptură linia nu mai urmărește conturul accidental al naturii, ci creează în simplificări viguroase și monumentale o viață substanțială pe un plan ireal. De-a rîndul în artă, impresionismul relativist și nuanțat face loc tendinței hotărîte spre absolut.

¹ L. Blaga, *Fefele unui veac*, 1920, p. 111.

Voința creatoare ia locul inspirației pasive. Un vint de bărbăție și de ireductibilă spiritualitate trece prin acești ani de temeinică prefacere artistică².

„Noul stil”, despre care vorbește Blaga, este caracteristic expresionismului, curent care, în primele decenii ale secolului nostru, exprima ideologia burgheză a epocii imperialismului, pătrunsă de aspirația spre transcendent, spre absolut, ca răspuns al suferinții și dezamăgirii față de anomaliele care se arătasera încă din ultimele decenii ale secolului trecut, absolutizate însă într-o formă dramatică o dată cu prima etapă a crizei generale a capitalismului, după primul război mondial. Ca urmare a agravării contradicțiilor orînduirii capitaliste, în perioada primului război mondial au început a se vedea semnele descompunerii în dezorientarea ideologică a claselor dominante, în opoziție cu afirmarea tot mai clară a unei concepții științifice despre lume și societate, ca ideologie a claselor revoluționare. Anomaliile societății burgheze, prin care încă din secolul trecut criticul C. Dobrogeanu-Gherea explica originea pesimismului în viață și artă, se mențin și în anii postbelici, în tendințele contradictorii ale scriitorilor care deși refuzau sistemul capitalist, nu găseau idealuri valabile pentru progresul social. În acest sens spunea și L. Blaga, în 1920, în spiritul tendinței expresionistilor spre valori absolute: „E tragică soarta timpului nostru: ne trebuie o religie, dar nu găsim nicăiri un Dumnezeu pentru ea . . .”³. Faptul îl constata scriitorul și în altă lucrare din aceeași epocă, menționînd trăsăturile „noului stil al vieții”, născut din setea de absolut: „O artă pătrunsă de năzuința spre absolut, pentru a nu rămînea o simplă apariție de suprafață trebuie să-și aibă corespondențele în celelalte manifestări ale vieții omenеști. Însă aceste corespondențe lipsesc astăzi cu desăvîrșire. Vegetația din jurul nostru arată goluri dureroase”⁴.

Despre înstrăinarea omului în societatea capitalistă, într-o lume decăzută și lipsită de ideal, vorbise Karl Marx cu multă vreme înainte de a se arăta primele semne ale crizei ei generale, prevestind situația creată de războiul imperialist, cînd fuga scriitorilor de realitate, ca urmare a dezamăgirii lor față de rînduiriile burgheze, nu aducea nici o compensație morală prin încrederea într-un viitor mai bun. Epoca expresionismului european, îndeosebi a celui german, se aseamănă în multe privințe cu epoca lui Shakespeare în literatura engleză, de unde și înclinația scriitorilor spre teatru, conceput ca reprezentare a personajelor nu atît în situații scenice cît în meditațiile lor asupra valorilor umane, fiind recunoscută în acțiunea lor permanenta mișcare a spiritului uman în căutarea răspunsurilor la marea problemă a raporturilor omului cu lumea. Sfirșitul teribilului secol al XIX-lea, cu marele lui progres material, impunea o nouă orientare a omului, tot așa cum extraordinarul secol al XVI-lea, cu marile lui descoperiri științifice, a impus o transformare a poziției omului în univers. Și într-un caz și în altul, mult a fost cîștigat fără ca omul să trăiască sentimentul deplinei cuceriri, în locul mulțumirii de a trăi apărînd reflecțiunea asupra cunoașterii și acțiunii lui. Deși condițiile istorice au fost deosebite, semnele nemulțumirii au fost aceleași, tragedia omului situîndu-se în conștiința înstrăinării într-o lume în care el știe că poate cuceri totul, fără a fi însă un cuceritor al totu-

² L. Blaga, *Filozofia stilului*, p. 70 – 71.

³ L. Blaga, *Pietre pentru templul meu*, p. 14.

⁴ L. Blaga, *Filozofia stilului*, p. 72.

lui. Umbra lui Hamlet se proiectează astfel în criza de conștiință a omului modern, manifestată în formele explozive ale unei „noi religiozități” în anii primului război mondial, în metoda expresionismului, care transformă teatrul în poezie și poezia în filozofie.

Expresionismul, ca reacție împotriva formelor consacrate ale artei burgheze, a însemnat respingerea unei lumi artificiale și mecanizate, a spiritului sclerosat și anchilozat de înstrăinarea omului în propriul său mediu de viață socială, opunînd estetismului purist și scientismului steril o viziune dinamică asupra lumii, manifestată prin exaltarea personalității omului pentru regăsirea unității originale, în care ființa lui se întâlnește cu ființa universului, sub forma unui fenomen primar, într-o experiență necomunicabilă în conceptele logicii și neconvertibilă în calculele tehnicii. De aici și teama de rațiune, de puterea „spiritului” care, cum L. Klages îl definea, este o amenințare a „vieții” — ea nefăcînd decît să „despice” ființa umană prin prefacerea lumii într-un „obiect” față de care sufletul trebuie să se apere prin regăsirea „nepătrunsului ascuns”, cum ar spune L. Blaga, cu alte cuvinte prin descoperirea nerațională a unui „orizont al misterului” specific omului integrat în propria lui existență. Desigur că drumul acesta nu putea duce la nici un fel de ieșire, de vreme ce, cum tot L. Blaga spunea în una din primele sale cugetări filozofice, „datoria noastră în fața unui adevărat mister nu e să-l lămurim ci să-l adîncim așa de mult încît să-l prefacem într-un mister și mai mare”, sau cum va spune el și în prima poezie a volumului care-l va impune ca poet al „noului stil” — *Eu nu strivesc corola de lumini a lumii* :

Și-ntocmai cum cu razele ei albe luna
nu micșorează, ci tremurătoare
mărește și mai tare taina nopții,
așa îmbogățesc și eu întunecata zare
cu largi flori de sînt mister
și tot ce-i ne-nțeleș
se schimbă-n ne-nțeleșuri și mai mari
sub ochii mei —

O astfel de mărturisire desigur că greu putea fi înțeleasă într-o literatură ca a Transilvaniei în anii imediat următori războiului, deși poetul s-a impus de la început prin noutatea viziunii pe care opera lui o opunea unei tradiții literare ce încă nu ajunsese la forma unei „culturi majore”. În ce măsură mărturisirea poetului nu era numai adaptarea la expresionismul european ci corespundea și unei reale stări de lucruri din România anilor de după primul război se vede și dintr-o poezie publicată de el în 1925 în „Gîndirea”, intitulată *Făgăduinți din flăcări*, nepublicată în volum tocmai pentru că ideologia poetului s-a îndepărtat cu timpul de observația directă a realității sociale :

Din stufăriș cu flăcări rotitoare
făgăduitu-ni-s-au fabrici lîngă flurii sîlnte,
rugăciuni de clopote să ni se pară
fapta minților între motoare.
Făgăduitu-ni-s-au pentru ierburile țării
de șapte ori șapte zece de mil de turme sunătoare.

Făgăduitu-ni-s-a patrie în care
de bucurie să se scuture mieii,
făgăduitu-ni-s-a prunduri de ape
cu pești asemănători cu zeii.

.....
În fiecare tufă de spini
cerul vorbește ca văpaie de vatră,
dar nimeni nu se mai oprește
s-asculte lung vorbitoarele flăcări —
numai cîni rîmîn în urmă, speriați le latră.

Refuzul realității mizere, apărută după război, în contrast cu promisiunile așteptate, este evident în această poezie, deși poetului nu-i erau deloc clare cauzele adevărate ale anomaliilor sociale. Nemulțumirea se va transforma în căutarea unui ideal care, integrîndu-l pe om într-o existență „originară”, îl va înstrăina tot mai mult de ceea ce el caută în viață, de rostul ei uman. Sentimentul acestei permanente căutări a poetului „bolnav de prea mult suflet” constituie motivul fundamental al întregii lui opere, recunoscîndu-i-se chiar în această direcție valoarea ei poetică deosebită, cu toate că tensiunea interioară care transcende realitatea rămîne o căutare fără obiect. Dar tocmai de aceea nu e de-ajuns să constatăm faptul, arătînd doar aspectele negative ale gândirii poetului, ci trebuie să cercetăm, așa cum o valorificare critică a moștenirii literare ne impune, în ce constă marea artă a poetului, ca expresie a tensiunii lui dramatice, ținînd seama că opera unui mare scriitor nu poate fi valorificată numai prin recunoașterea unui caracter dominant negativ al ei.

Noutatea și complexitatea fenomenului poetic blagian au fost explicate încă de la apariția lui prin dubla structură a scriitorului, de poet și filozof, cu deosebire considerîndu-se poezia sa ca un pendant al filozofiei. Rezultatul a fost însă de la început limitat căci, cum spune scriitorul în unul din aforismele lui postume, „la un poet este importantă nu filozofia pe care o pune în poezie, ci filozofia pe care o are”. Incontestabil că Blaga a fost și un filozof, cum el însuși a ținut să fie considerat în primul rînd, încurajînd astfel pe adepții lui în a-i interpreta poezia prin filozofia lui. Dar în acest raport n-au lipsit nici rezervele față de poezie, pe măsură ce sistemul filozofului a avut o influență tot mai negativă asupra mișcării literare românești, într-o vreme cînd iraționalismul s-a integrat într-o filozofie politică reacționară. Și cu atît mai mult astăzi, într-o interpretare critică a operei, explicarea poeziei prin filozofia sistemului nu ne dă o măsură exactă a valorii poetului, criticul fiind nevoit să salveze poezia, după ce i-a recunoscut dimensiunea mării arte, semnalînd doar cîteva din contradicțiile ei cu concluziile sistemului, pentru a o accepta cu oarecare îngăduință și regret. În vederea unei înțelegerii operei poetice a scriitorului, plecînd de la filozofia pe care ea o are, pe altă cale trebuie să mergem, trebuind să găsim ideea poetică fundamentală, izvorul comun al poeziei și al filozofiei, considerînd că și filozofia nu e decît dezvoltarea într-un sistem a unui zbuicium sufletesc născător de mare poezie, chiar dacă unele din ideile filozofice, explicate prin gândirea poetică, s-ar putea reconsidera în măsura în care ele se integrează într-o viziune valabilă asupra existenței. Într-o astfel de cercetare, teatrul scriitorului ocupă un loc central în opera

lui, fiind recunoscut ca teatru poetic și filozofic totodată, el oferindu-ne o cale mai directă pentru determinarea ideii fundamentale a operei, care este o idee dramatică.

Tendința spre absolut, recunoscută de L. Blaga ca dominantă în mișcarea literară a vremii, este caracteristică expresionismului, pe care el îl definește ca atitudine fundamentală în artă, după esteticianul Max Deri, prin fixarea lui între naturalism și idealism : „Expresionismul nu idealizează conturile lucrurilor înălțându-se la tipurile lor, dar nici nu le redă în complexitatea lor accidentală. Partea individuală, singulară a lor nu e nici eliminată, nici reprodusă, ci exagerată, accentuată, pentru obținerea unui maxim de expresivitate”⁵. Expresionismul pentru L. Blaga este o viziune poetică extatică specifică nu numai ca abatere de la natură, cum alți teoreticieni considerau, căci prin aceasta el se putea confunda cu caricaturalul, ci ca o tendință a omului spre absolut : „De câte ori un lucru e astfel redat încît puterea, tensiunea sa interioară, îl întrece, îl transcendentează, trădînd relațiunii cu cosmicul, cu absolutul, avem de-a face cu un produs artistic expresionist”⁶. Ca formulă poetică, expresionismul, făcînd din lucrul individual un reflex al unei existențe supraindividuale și nelimitate, răstoarnă raportul natură-om în inversul său, în sensul că arta, ca expresie profundă a sufletului uman, nu este o reproducere a naturii, ci o exagerare a ei pentru o mai mare expresivitate afectivă. În arta expresionistă natura apare ca o proiectare a unei stări sufletești debordante și haotice, ca și cînd ea s-ar naște din focul interior al artistului, într-un elan cosmic.

Este ceea ce L. Blaga spune în una din primele poezii (*Vreau să joc !*) :

Pămîntule, dă-mi aripi :
 săgeată vreau să fiu să splintec
 nemărginirea,
 să nu mai văd în preajmă decît cer,
 deasupra cer,
 și cer sub mine —
 și-aprins în valuri de lumină
 să joc
 străfulgerat de-avînturi nemalpomente

Năzuința spre absolut apare în opoziție cu trupul trecător (*Dați-mi un trup voi munților*) :

Pămîntule larg fii trunchiul meu,
 fii pleptul acestei năprasnice inimi,
 prefă-te-n lăcașul furtunilor, care mă strivesc,
 fii amfora eului meu îndărătnic !
 Prin cosmos
 auzi-s-ar atunceza măreții mei pași
 și-aș apare năvalnic și liber
 cum sînt,
 pămîntule sfînt.

⁵ L. Blaga, *Filozofia stilului*, p. 42.

⁶ *Ibidem*, p. 68—69

Poetul dă elanului său cosmic sensul exaltării omului, convertind durerea în bucurie, vrînd nu numai să zdrobească o ordine socială nedreaptă, ci să escaladeze cerul (*Veniți după mine, tovarăși!*):

Veniți mai aproape! — și cel care are
urechi de auzit să audă:
durerile nu sînt adînci decît atîncea cînd rîd.
Să rîdă deci astăzi în mine
amarul
și-n hohote mari să-și arunce pocatul în nori!
Veniți lîngă mine, tovarăși, să bem!
Ha, ha! Ce licărește-așa straniu pe cer?
E cornul de lună?
Nu, nu! E un ciob dintr-o cupă de aur,
ce-am spart-o de boltă
cu brațul de fier.

În creația poetică a lui L. Blaga recunoaștem așadar elanul nestăvilnit spre absolut, comparabil cu explozia sufletească din arta lui Van Gogh, Picasso, Brâncuși, poetul fiind „bolnav de prea mult suflet” într-o lume lipsită de orice ideal. Dar, ca urmare a crizei sociale pe care expresionismul o transpune în artă prin exagerarea realității urmărită în creșterea ei nelimitată de la pămînt la cer, poetul, în elanul său, nu găsește o corespondență cu lumea exterioară, căutarea lui fiind zadarnică, dramatică în măsura în care el simte golul în fiorul eternității. Această neîmplinire a omului, pe măsura absolutului căutat, constituie ideea poetică fundamentală a operei lui Blaga, exprimată în poezie ca un conflict cu sine însuși, ca dramă a cunoașterii, și în teatru ca un conflict cu lumea exterioară, ca dramă a acțiunii. Între cunoaștere și acțiune, între poezie și teatru, există astfel legături profunde, într-o viziune unitară asupra lumii, pe care poetul o considera o expresie a unei „noi religiozități” într-o vreme cînd organizarea socială arăta „goluri dureroase”, rămînînd datoare „cu o nouă dogmă irațională și cu o nouă biserică, pentru desăvîrșita înfrîngere a individualismului”⁷, cu alte cuvinte, cînd năzuinței spre absolut nu-i corespundea nici o formă socială de înălțare umană. Prefacerea artistică vestită de tendința expresioniștilor spre exagerare extatică a realității, în care lucrul singuratic devine un reflex al unei existențe supraindividuale și nelimitate, inevitabil a fost un drum pierdut, pe care istoria n-a întîrziat să-l schimbe cu altul, indicat de legile obiective ale dezvoltării sociale, întrucît „noua dogmă” și „noua biserică” s-au dovedit slujitoare, ca și cele vechi, însă într-o altă formă, ale sistemului capitalist, intrat în prima etapă a crizei lui, căreia expresionismul îi corespundea ca formulă de artă.

Ar fi totuși foarte greșit să explicăm arta lui Blaga exclusiv prin formula expresionistă, limitată ideologic cel puțin întrucît nici expresionismul n-a fost un curent unitar, iar unele din tendințele lui lăsau deschis orizontul marii arte. După cum expresionismul poetului n-a fost determinat numai de factorii sociali specifici țărilor apusene în primul sfert al veacului nostru ci și de condițiile țărilor românești în aceeași perioadă istorică, tot așa partea cea mai valabilă a operei lui, cu toată

⁷ L. Blaga, *Filozofia stilului*, p. 72.

noutatea formulei poetice, este în concordanță cu tradiția culturii românești, în primul rînd a Transilvaaniei, întemeiată la rîndul ei pe o străveche cultură folclorică.

Cum se știe, și cum poetul însuși spunea în studiile sale de filozofia stilului, în arta expresionistă, cu năzuința ei spre absolut, își găsește un loc esențial arta folclorică, în formele ei simple fiind expresia aceleiași năzuințe, determinată, bineînțeles, de tendințele societății arhaice, avînd o evidentă caracteristică religioasă. Prin această năzuință expresionismul, nu numai ca ideologie socială ci și artistică, a fost o îndepărtare de oraș și o întoarcere spre sat, spre „satul-idee”, care se socotește pe sine însuși „centrul lumii”, și care trăiește în orizonturi cosmice, prelungindu-se în mit, cum spune L. Blaga, elogiînd satul românesc: „Fiecare sat se simte, în conștiința colectivă a fiilor săi, un fel de centru al lumii, cum optic fiecare om se plasează pe sine de asemeni în centrul lumii. Numai așa se explică orizonturile vaste ale creației populare în poezie, artă, în credință, acea trăire care participă la totul, siguranța fără greș a creației, belșugul de subînțelesuri și de nuanțe, implicațiile de infinită rezonanță și însăși spontaneitatea neistovită. Omul satului, întrucît izbuteste să se mențină pe linia de apogeu, genială, a copilăriei, trăiește din întregul unei lumi — pentru acest întreg; el se găsește în raport de supremă intimitate cu totulul și într-un neînterupt schimb reciproc de taine și relevări cu acesta. Omul orașului, mai ales al orașului care poartă amprente timpurilor moderne, trăiește în dimensiuni și stări tocmai opuse: în fragment, în relativitate, în concretul mecanic, într-o trează tristețe și într-o superficialitate lucidă. Impresiile omului de la oraș puse la cîntar de precizie, îngheață, devenind mărimi de calcul; ele nu se amplifică prin raportare intuitivă la un cosmos, nu dobîndesc proporții și nu se rezolvă în urzeli mitice, ca și impresiile omului de la sat. . . Faptele și întâmplările se prelungesc pentru omul de la sat într-o imaginație mitică permanent disponibilă. Nimic mai prompt decît reacțiunea mitică a săteanului. Or, mitul implică totdeauna semnificații liniare și prin aceasta raportabile la întregul unei lumi”⁸. Aprecierea aceasta a lui L. Blaga conține, ca ideologie, o anumită aversiune pentru civilizație în general, neținînd seama că civilizația pe care el o detestă este de un anumit tip, specifică societății capitaliste în descompunere, după cum elogiul satului arhaizat conține o anumită înclinare spre ceea ce el numește adeseori „metafizica satului”, în care — cum spune în studiile de filozofia culturii — își are rădăcinile *stilul*, dincolo de lumină⁹. De reținut este că în același elogiul al satului românesc, Blaga precizează că nu dorește o dispensare de bunurile civilizației printr-o întoarcere la primitivism, ci doar militează pentru o anumită structură spirituală a satului, mai potrivită ca fundal pentru o viziune poetică adîncă, în opoziție cu orizontul sărăcit al orașului modern. Că această teză poate servi în mare măsură unei întoarceri voalate la primitivism este foarte adevărat, după cum orice exaltare a culturii arhaice întunecă zărilor contemporaneității, dar nu trebuie să desconsiderăm mitul ca modalitate poetică și să-l identificăm cu mistificarea, cel puțin întrucît prin dezgolirea lui de semnificația religioasă s-a dovedit în cultura tuturor popoarelor un mare izvor de poezie. Cît de

⁸ L. Blaga, *Elogiul satului românesc*, p. 7—8.

⁹ L. Blaga, *Orizont și stil*, în *Trilogia culturii*, p. 11,

valabilă este aceasta pentru un spirit modern se vede din adaptarea motivelor folclorice la concepții care în fond sînt opuse celor arhaice, anume pentru subminarea interioară a primitivismului și nu pentru confirmarea lui, chiar dacă uneori adaptarea pare că menține spiritul vechi.

Explicarea genetică a motivului poetic prin recunoașterea unui anumit mod folcloric de a gândi, valabil în marea poezie, lasă deschisă pătrunderea semnificației lui mai adînci, a esenței lui poetice, pe care spiritul modern nu o poate desconsidera numai pentru că ea necesită o explorare într-un domeniu primejdios.

Teoria filozofului asupra „vîrstelor adoptive” în istoria popoarelor arată tocmai felul în care cultura folclorică, specifică vîrstei de copilărie a umanității, crește din ea însăși în formele culturii majore. El considera că satul corespunde vîrstei copilăriei culturii, fiind itinerariul îndelung pregătit pentru geniile creatoare de cultură majoră într-un proces de maturizare spirituală pe care îl explică prin fenomenul de psihologie colectivă a „vîrstelor adoptive”, caracteristice perioadelor istorice străbătute de atmosfera „tinereții”, cum au fost în literatura europeană „Sturm und Drang-ul” sau expresionismul, perioade în care creatorii, chiar dacă n-au fost cu adevărat tineri, au evadat din vraja vîrstei adoptive care-i încercuia, din vraja copilăriei, acceptînd altă vîrstă, tot în sensul unor structuri adoptive, adică acceptînd o nouă mentalitate, în care formele culturii minore sînt investite cu atributele maturității¹⁰. Teoria aceasta nu corespunde unei explicații științifice a fenomenului de cultură prin condițiile obiective ale dezvoltării istorice. De reținut din ea este totuși că tradiția folclorică, proprie culturilor mai puțin evolute, poate asigura un salt istoric, așa cum creația lui a fost în cultura românească, astfel formele minore ale culturii folclorice, în conformitate cu un anumit specific național, putîndu-se integra în cultura universală. Elogiul adus satului românesc de L. Blaga nu trebuie înțeles ca un îndemn de „atașare definitivă la folclor și ca îndrumare necondiționată spre rosturi sătești”, cum semănătoristii preconizau, și nici ca un îndemn la o imitare a motivelor, „care își au prețul lor neegalat acolo în climatul lor feciorelnic ca zorile, în cultura populară”¹¹, căci „cultura majoră nu *repetă* cultura minoră, ci o sublimează, nu o mărește în chip mecanic și virtuos, ci o *monumentalizează*, potrivit unor vii forme, atitudini și orizonturi lăuntrice”¹². Ceea ce Blaga dorea să aprecieze în maturizarea spirituală a unei culturi de străveche tradiție folclorică nu era motivul folcloric brut, aparența, anecdotică, așa cum semănătorismul urmărea în literatura română într-o vreme cînd curentele literare europene erau foarte confuze în căutarea unui echilibru spiritual, ci un anumit „stil”, în sensul mare al cuvîntului, un stil al „tinereții”, pe care el îl recunoștea și în expresionismul european, ca tendință a omului spre absolut, într-o tensiune interioară a sufletului ce în lumea din afară nu găsea decît goluri dureroase, o tensiune în care lipsa unui suport exterior face ca realul să se întilnească cu irealul, istoria cu legenda, natura cu cosmosul, viața cu firea.

Se poate spune așadar despre orizonturile lăuntrice ale operei lui L. Blaga, după propriile sale explicații ale fenomenului de cultură, că ele

¹⁰ L. Blaga, *Geneza metaforei și sensul culturii, Trilogia culturii*, p. 352 — 353.

¹¹ Răspuns la *Elogiul lui O. Goga*, de N. Crainic, 1941, p. 21.

¹² *Elogiul satului românesc*, p. 16.

se deschid în zăriștea cosmică a satului românesc, în concordanță cu licăririle de înaltă spiritualitate din primul sfert al veacului nostru, prin cele două izvoare ale creației sale, unul intern, folclorul, și altul extern, expresionismul european, în viziunea unui „nou stil”, al cărui reprezentant se simțea, prin privirea lucrurilor în partea lor de absolut, ca expresie a unei forțe de viață pentru care nici o realitate cunoscută nu pare încăpătoare. Aceasta este filozofia pe care trebuie să o căutăm în poezia lui Blaga, ca filozofie a dramei omului într-o epocă în care progresele civilizației, folosite într-un sistem social lipsit de umanitate, motivau întrebările disperate asupra condițiilor în care viața ar putea dobîndi un sens cu adevărat uman. Este drama pe care și teatrul lui o exprimă, ca teatru de idei, în simboluri folclorice corespunzătoare tendinței omului de eliberare din stringențele logicei și reînvierii unor credințe străvechi, opuse exclusivismului bisericesc, cu convingerea exprimată încă într-un aforism din tinerețe: „Într-o epocă întunecată, singura lumină o dau tradițiile: lumina ce-o împrăștie în întuneric putregaiul”¹³. În unison cu expresioniștii, care prin reînvierea religiosului în formele artei au vrut să creeze un nou colectivism spiritual, el a căutat să spargă conformismul, plămînd, cum singur spune, din „duhul eresului”, ca odinioară Eminescu, „din acel duh care împrumută atîta nebănuită și uluitoare spontaneitate geniului popular”¹⁴:

Doamne, Doamne, mult zic Doamne,
Dumnezeu pare că doarme
Cu capul pe-o mănăstire
Și de nimeni n-are știre.

Versurile acestea exprimă o anumită îndoială în grija divină pentru om, deși filozoful preciza în una din lucrările lui că „absenteismul divin e atribuit mai curînd altor împrejurări decît unei distanțări față de lume”¹⁵. Cum vor dovedi și poeziile lui Blaga, inspirate din această viziune folclorică, versurile citate arată un fel de reproș adresat dumnezeirii pentru „absenteismul” ei, lăsîndu-se să se înțeleagă că omul are libertatea să-și găsească singur drumul spre realitatea vieții lui, înclinat mai mult spre „pămîntesc” decît spre „ceresc”. Apărătorii „dreptei credințe” susțin că în orice religie, spre deosebire de filozofie, certitudinea adevărului este o transcendere reală a spiritului, dar nu prin spirit ci prin realitatea divină, de aceea pentru ei nu poate fi decît o „erezie” străduința omului într-o transcendere în care nu divinitatea, ci omul însuși are inițiativa revelării adevărului, astfel că pentru el realitatea transcendentă nu este decît o inchipuire. În religia creștină, înclinarea omului spre „pămîntesc” este explicată de teologi ca o atitudine de orgoliu, provenită din umanismul păgîn, adică din încrederea nelimitată în puterea individului de a se ridica deasupra lumii, formulîndu-i sau dictîndu-i legile lui. L. Blaga, răspunzîndu-le, recunoaște oscilarea poezilor de la revista „Gîndirea” între „pămînt” și „cer”, împărțîndu-i în două tipuri, după modelul străvechi al evangheliștilor: unii în stilul lui Marcu, care a vorbit de Isus mai mult sub raport uman și pămîntean, alții în stilul lui Ioan, care l-a înfățișat mai mult în bătaia de

¹³ *Pietre pentru templul meu*, p. 6.

¹⁴ Răspuns la *Elogiul lui O. Goga*, de N. Crainic, p. 25–26.

¹⁵ L. Blaga, *Spațiul mioritic*, în *Trilogia culturii*, p. 228.

lumini a cerului¹⁶. L. Blaga, după propria-i mărturisire, făcea parte din gruparea „de stînga” a revistei, el îngăduindu-și „o anume libertate creatoare față de motivele creștine, convertindu-le în mituri și viziuni inedite, urmînd, poate fără a ști, îndemnurile spre eresuri ale imaginației și gîndirii populare”¹⁷. Dacă ar fi să găsim și pentru el un model în cadrul revistei, n-am greșit asemuindu-l cu Petru, cel mai profund uman dintre toți apostolii, inclinat să facă loc în propovăduirea lui, alături de elementul transcendent revelat, și legii pămîntești, îndoindu-se ori de cîte ori trebuia să înțeleagă că împărăția Mintuitorului nu este în lumea pămîntească. Este apostolul căruia, pentru că s-a îndoit de coborîrea lui Dumnezeu în om, Isus i-a spus: „Mergi înapoia mea Satano, sminteală îmi ești, că nu cugești cele ce sînt ale lui Dumnezeu, ci cele ce sînt ale oamenilor” (Mt., 16, 23). În aceeași imagine biblică a îndoielii, pentru „puțin credinciosul” Blaga „cocoșii au cîntat de trei ori în noapte”, el trebuind să strige, ca și apostolul, „Doamne, Doamne, de cine m-am lepădat?”.

Orice ridicare a minii

nu e decît o îndoială mai mult.

Durerile se cer

spre taina joasă a țărîinii.

Într-o epocă de disperată căutare a adevărului, cînd apărătorii „dreptei credințe” nu făceau decît să sprijine instituțiile întemeiate pe ideea dreptului divin în organizarea socială, mulți poeți au încercat un protest violent împotriva confortului material și al realismului burghez, imaginîndu-și o „nouă umanitate”, în care religiosul, sclerosat de biserică, să fie reinnoit prin artă, pentru evadarea din mediul fenomenelor relative într-o lume de valori absolute. Unii dintre ei au servit astfel, chiar fără voia lor, „noua dogmă” și „noua biserică” de care clasele dominante aveau nevoie pentru a întreține ideea unui absolut inaccesibil omului, ca justificare a realității existente. Alții, fără să se elibereze definitiv de obsesia religiosului, s-au îndoit de valoarea acestui absolut, tăgăduind „dreapta credință” care reduce orice aspirație umană la revelația divină. L. Blaga a fost printre aceștia din urmă, cel mai „pămîntean” dintre poeții *Gîndirii*. Certitudinii credinței el îi răspunde cu îndoiala filozofului, în locul extaziilor revelațiilor divine el îngăduindu-și o „ecstazie” a intelectului, care scoate dogmaticul din sfera credinței religioase, întemeiată pe revelația divină, făcînd din el un mod de a gîndi în cadrul filozofiei profane, întrucît el poate fi stimulat de o realitate obiectivă, alta decît cea presupusă de părinții bisericii ca revelată în extazul religios¹⁸. Este acesta drumul „spiritualismului liber” al lui L. Blaga, care rămîne un ateism în cadrul unei învățături religioase, o aspirație umană învăluită numai în haina unei teologii tulburate, așa cum ereziile au fost în istoria bisericească, într-o vreme cînd intoleranța religioasă sancționa orice reabilitare a aspirațiilor umane în condițiile păcatului și ale morții. Aceste „erezii” sînt „eresurile” imaginației populare, pe care poetul recunoaște că le-a convertit în mituri și viziuni inedite.

„Eresurile” populare nu sînt decît formele neteoretizate, păstrate sub formă de credințe, ale unor „erezii” religioase, care s-au opus dogmelor

¹⁶ L. Blaga, Răspuns la *Elogiul lui O. Goga*, p. 29.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ L. Blaga, *Cunoașterea luciferică*, în *Trilogia cunoașterii*, p. 90—99.

oficiale ale bisericii, exprimînd un spor de încredere în forța omului, dragostea de viață și de rosturile ei pămîntești, în opoziție cu absolutizarea necunoscutului în zeitățile cerești. Păstrătoare ale unor concepții încă din epoca primitivă a umanității, cînd religia nu se constituise în apărătoare a rînduieilor sociale, ele s-au menținut în toate religiile „adevărate”, bazate pe revelația divină, cum a fost considerată și religia creștină, mai ales cînd biserica a început să justifice inegalitatea economică și socială prin ideea că toate cele lumesti, așa cum sînt, sînt hotărîte de puterea divină. Asupra acestei idei stăruie Fr. Engels vorbind de războiul țărănesc german, în observația că datorită dictaturii spirituale a bisericii „toate doctrinele revoluționare, sociale și politice trebuie să fie în același timp și cu precădere erezii teologice”¹⁹. Cei amenințați cu chinurile iadului, păstrînd în credințele lor necesitatea apărării vieții pămîntești în fața necunoscutului, s-au încumetat a se opune voinței lui Dumnezeu, exprimîndu-și nemulțumirile și năzuințele lor pentru dreptate socială în haina deformată a religiei, menținînd prin erezii o anumită filozofie asupra lumii, în creații străbătute de un puternic realism, care cuprindeau uneori elemente materialiste spontane, naive, și totodată o concepție etică înaintată, de un profund umanism²⁰.

Marii poeți ai literaturii universale, în opoziție cu dreapta credință întemeiată pe revelația divină, au avut întotdeauna îndoieli „eretice”, mai ales în viziuni poetice întemeiate pe credințe populare. Goethe spunea, în acest sens, că „pendula vieții religioase oscilează între incredulitate și superstiție și fiecare tendință liberală duce la incredulitate”²¹. Constatînd faptul începînd cu epoca eliberării de sub intoleranța medievală, putem spune că drama omului modern se cuprinde în drama lui Faust, în tradiția medievală a alchimistului întovărașit cu diavolul pentru descoperirea adevărului necuprins în învățătura teologilor. Întreaga literatură a titanismului și satanismului, culminantă în revolta socială a poeților moderni, se găsește în tema faustiană, cu urme puternice pînă în epoca marilor răsturnări și a marilor deziluzii provocate de criza unei societăți ce nu s-a dovedit mai bună decît cea bazată pe dogmă și biserică.

L. Blaga, departe de a fi revoluționar, a păstrat în concepția sa poetică o anumită filozofie eretică, plămînd și el din „duhul eresului”, în căutarea zadarnică a adevărilor revelate. Poetul a zăbovit îndelung între stînci, lingă sfinții bătrîni, ca ghicitorile țării, s-a zvîrcolit pe drumuri, pe țărături, lingă fîntîni fără fund, și-a deschis ochiul cunoașterii, dar munții pe care să-i mute din cale cu credința nu-s (*Tristețe metafizică*). În starea „de grație” a copilăriei, pe Dumnezeu îl despica în închipuire ca pe o jucărie, dar apoi l-a pierdut pentru totdeauna „în țărîină, în foc, în văzduh și pe ape” (*Psalm*). Religiozitatea devine astfel pentru poet o căutare a misterului ce mereu se ascunde: pretutindeni, pe pajîști și pe ogor, serafimii însetează după adevăr, dar apele din fîntîni refuză gălețile (*Paradis în destrămare*).

Este această „tristețe metafizică” o căutare a lui Dumnezeu prin-o problematizare asemănătoare cu a lui Kirkegaard, al cărui dicton

¹⁹ Apud *Istoria gîndirii sociale și filozofice în România*, 1964, p. 29.

²⁰ *Ibidem*, p. 21.

²¹ Apud I. C. Zaalberg, *La religion de Jésus et la tendance moderne*, 1866.

era : „disperează, disperează din toată inima, din tot sufletul și din toate puterile tale, căci nimic nu este mai groaznic decât a cădea viu în mâinile lui Dumnezeu”. În filozofia lui Kirkegaard își are originea doctrina protestantă numită „teologia dialectică” sau a „crizei”, pe care Blaga totuși nu o acceptă, întrucît în baza criteriului absolut al revelației divine, ea condamnă cultura ca fenomen ce menține pe om în păcat, semn pentru poet că în această justificare „răbufnește oboseala de cultură a unor spirite chinuite, care au întins excesiv arcul problemelor și s-au înstrăinat de îndemnurile și preocupările firești ale omului”²². Și tocmai în această apreciere constă originalitatea lui Blaga, căci refuzînd „apa tulburată” a teologiei protestante, el nu acceptă nici explicația ortodoxistă a culturii ca „nostalgie a paradisului”, așa cum ideologul „Gîndirii” se silise să o teoretizeze. Valabil în „erezia” lui este că, deși în atmosfera expresionismului căutase și el o „nouă dogmă” și o „nouă biserică” pe care arta era chemată să le realizeze prin crearea unei „noi spiritualități” necesară ieșirii din „criza” epocii, presupune o reabilitare a omului și a creației sale prin ideea că adevărul este în *fire* și această fire se *revelează* în năzuința omului spre adevăr. Blaga se consideră printre filozofii care, oricîtă înțelegere ar avea pentru modul de a gîndi teologic, trăiesc în credința iremediabilă că mintea li s-a dat din partea lui Dumnezeu ca să gîndească cu ea și să nu fie numai receptacolul unui adevăr gata făcut”²³.

Religia este pentru Blaga, ca și pentru teologi, o pasionantă năvală a ființei umane spre realitatea transcendentă, dar filozofia lui contrazice concepția teologilor, întrucît consideră că „o revelație divină sau nu există în general, sau dacă există ea se adaptează așa de mult la condiții umane încît devine tot atît de valabilă ca și plăsmuirile și doctrinele de proveniență exclusiv umană”²⁴. Vremelnicia fiind singura formă în care omului i se arată dumnezeirea, „Oricare ar fi pretenția unei credințe oarecare de a se întemeia pe o inspirație extraumană, rămîne un fapt că religiozitatea îmbracă totdeauna forme istorice, și că nu se manifestă decît încadrată, articulată, străbătută, pătrunsă, structurată de categorii stilistice, de acele categorii secrete ale spiritului uman, variabile și ele, ce-și pun pecetea pe toate plăsmuirile de cultură”²⁵. Aceasta înseamnă că dogmaticul, care reprezintă o ieșire din funcțiile logice ale gîndirii, o ecstazie intelectuală, corespunde unei cunoașteri transcendent cenzurată de categoriile abisale care, îndrumînd spiritul uman spre un anumit sens, zădărnicesc revelația întocmai a principiului divin. Dar mai înseamnă aceasta, în filozofia lui Blaga, că « pămîntescul se constituie în procesul cunoașterii ca o „cenzură”, prin o sumă de categorii ale „stilului” de cultură, care acționează în spiritul omului asemenea unei alpii de riu, fără de care rîul însuși nu poate exista, numită de el „matrice stilistică”²⁶. Matricea stilistică este un complex inconștient care administrează conștiința, imprimîndu-i anumite forme de exprimare, fie că e vorba de cunoaștere, fie de plăsmuire, „în orizontul misterului și în vederea revelării”, specific modului uman de a exista”²⁷, datorită unei mutații ontologice a omului în univers. Categoriile

²² Răspuns la *Elogiul lui O. Goga*.

²³ *Ibidem*.

²⁴ L. Blaga, *Religie și spirit*, în *Trilogia valorilor*, 1946, p. 465.

²⁵ *Ibidem*, p. 473—474.

²⁶ L. Blaga, *Orizont și stil*, în *Trilogia culturii*, 1944, p. 144.

²⁷ *Ibidem*, p. 475.

stilistice ale inconștientului, specifice indivizilor sau popoarelor din aceeași epocă, deformează, după o anumită „năzuință formativă”, în anumite „cadre orizontice”, năzuința omului de a-și revela misterele existenței²⁸, în tot ce este produs al spiritului uman : opere de artă, concepții filozofice, doctrine și viziuni științifice, concepții etice și sociale etc.²⁹.

Teoria aceasta asupra culturii, total opusă unei concepții științifice asupra lumii, întrucât inconștientul administrează conștiința, este o concluzie a teoriei morfologice asupra culturii, care explica producțiile umane ca expresii ale unui anumit „sentiment al spațiului”. Extinzând teoria morfologică, Blaga vrea să întemeieze o „noologie abisală”, considerând că alături de un „suflet inconștient” trebuie admisă și existența unui „spirit inconștient”. Teoria vrea să încheie într-un sistem filozofic ideea susținută încă în *Filozofia stilului* : „Există o ridicare în domeniul spiritului ; fiecare vrea totuși să fie el însuși fără nici o concesiune vreunei puteri supraindividuale. Individualismul l-am moștenit de la generația trecută și cu moștenirea aceasta blestemată vrem să creem o spiritualitate ce nu poate fi decât un produs colectiv. Avem setea de absolut, dar fiecare vrea să-l ajungă pe drumul său propriu, fără cooperare. Șirul contradicțiilor s-ar putea continua. A trăi întru „absolut” înseamnă a te stiliza lăuntric, a primi o convenție. A crea întru absolut înseamnă a crea anonim, a fi impersonal, colectiv”³⁰. Cum în „noologia abisală” a filozofului a crea întru absolut înseamnă a crea în categoriile stilistice ale inconștientului, prin teoria sa, în acord cu tendințele expresionismului european în ce privește valoarea iraționalului în artă el considera că „sintem, într-o măsură, cum nici nu visăm, ancorati într-o viață anonimă”³¹.

În baza aceleiași „noologii abisale” explică Blaga și cultura populară românească, o creație anonimă, impersonală, colectivă, în convingerea că ea se va afirma în viitor și pe planul culturii majore. În orizontul spațial specific culturii folclorice românești, concepțiile poporului ce de veacuri și-a făcut istoria pe un pământ de cumpănă se resimt de ambianța spirituală a ortodoxiei, definită de filozof, între celelalte religii creștine, ca una cu deosebire potrivită cu propria lui concepție despre orice religie, în problema fundamentală a revelației divine. Acordând importanță „vremelniciei” și „pămîntescului” în explicația religioasă a lumii, el constată că „În ce privește doctrina creștină, ea a acordat de la început chiar, adică din faza ei cea mai embrionară, atributul absolutului nu numai unei transcendențe de neatinș, dar tot așa și unei așa-zise revelații sensibile și concrete a acelei transcendențe, ca fapt „istoric”, ca eveniment petrecut în timp. Acest fapt „istoric”, de despicare a vremelniciei, devenea principalul temei pe care avea să se clădească creștinismul ca religie destinată tuturor oamenilor fără deosebire”³². În privirea creștinismului ca fapt istoric,

²⁸ L. Blaga, *Orizont și stil*, în *Trilogia culturii*, 1944, p. 118–140.

²⁹ *Trilogia culturii*, p. 147.

³⁰ *Filozofia stilului* p. 71–72.

³¹ *Trilogia culturii*, p. 155.

³² L. Blaga, *Spațiul mioritic*, în *Trilogia culturii*, p. 178.

„deosebirile dogmatice, evidente și prea cunoscute, s-au ivit doar ca o încoronare întâmplătoare, sau uneori ca simptome care întăresc și pecetluiesc deosebirile stilistice”³³; după răspîndirea ei în toată lumea veche, „doctrina creștină a îndurat anume adaptări și a acceptat oarecari infiltrații spirituale dictate de duhul local sau etnic al diferitelor regiuni geografice — mai mult: duhul local și etnic a fost erijat, poate după o luptă care a durat sute de ani, într-un fel de focar secund al vieții spirituale”³⁴, astfel că „anume categorii ale vremelniceului sînt oarecum asimilate în grad cu transcendentul”, pretenția doctrinei de a impune valori absolute încheindu-se cu un compromis cu „vremelnicia”³⁵. De reținut este că în ce privește ortodoxia cel de-al doilea focar al vieții spirituale, alături de „transcendență”, îl constituie categoriile „organicului”, adică tot ceea ce ține de viața istorică a poporului: viața, pămîntul, firea³⁶. Se vede aceasta din concepția despre biserică, înțeleasă nu numai ca o simplă organizație, ci ca un „organism” cu aspect cosmic, o „unitate a totului”, în care e cuprins nu numai omul, ci și viața și creatura vegetală, cu alte cuvinte o organizație aderentă la „fire”, ea cuprinzînd în istoria popoarelor tradițiile, obiceiurile, limba, deci în primul rînd cultura populară, spontană și naivă, cu preferință pentru pitoresc și înțelegere pentru „o existență spiritual-organică profundă ca atare, profundă în ea însăși, iar nu prin doctrina ei, care de altfel niciodată nu intervine ostentativ în configurarea omului ortodox”³⁷.

Cum se vede, teoria lui Blaga asupra religiei reduce ortodoxia la fondul folcloric păgîn, asimilat în categoriile organicului ca un focar secund al vieții spirituale, alături de transcendență. Mai mult: este o teorie ateistă, dacă ținem seama că ea explică revelația ca un fapt istoricește determinat, făcînd-o imposibilă ca revelație divină. Este explicabilă astfel rezerva teologilor față de ea, unii apropiînd-o de teoria lui Feuerbach în ce privește înțelegerea adevărurilor divine, întrucît „nu face decît să dea haină de luciu înșelător” părerii că religia e o manifestare a egoismului omului și a fanteziei sale, în tendința lui de a-și „idealiza propria sa ființă”³⁸. Și regretul teologilor este cu atît mai mare cu cît Blaga se anunța în paginile „Gîndirii” ca un poet creștin: Filozofia lui, „departe de a participa la un ev nou, asemănător celui mediu, cum se pretindea, e o apariție tardivă a trecutului raționalist, individualist și antispiritualist. Filozofia lui Blaga e o poezie, construită de un suflet cu predispoziții de poet și tinzînd să explice cu deosebire creația poetică”³⁹.

De fapt, L. Blaga, acceptînd războiul cu teologii, se recunoștea în gruparea „Gîndirii” ca un spirit nesupus dogmatismului ortodox. În articolul de evocare a prieteniei cu N. Crainic el lăsa să se înțeleagă că ținea de „stînga” grupării, fiind un adept al unui „spiritualism mitic, creator și liber, liber în cadrul constrîngerilor firești și subconștiente ale unui «stil»”. „Revista avea de fapt mai multe aspecte, iar unitatea

³³ L. Blaga, *Spațiul mioritic*, în *Trilogia culturii*, p. 176.

³⁴ *Ibidem*, p. 179.

³⁵ *Ibidem*, p. 179.

³⁶ *Ibidem*, p. 181—184.

³⁷ *Ibidem*, p. 204.

³⁸ D. Stăniloae, *Poziția lui Blaga față de creștinism și ortodoxie*, Sibiu, 1942, p. 35.

³⁹ *Ibidem*, p. 122.

ei relativă era mai presus de orice o unitate de atmosferă. De o parte revista propunea certitudinii pentru cititorii cu sufletul mai receptacular, gata de a le accepta ca certitudini, de altă parte însă revista problematiza aceste certitudini și căuta noi și iarăși noi perspective pentru sufletele cu mai puține aderențe dogmatice. Între „dreapta” revistei, care, mai calmă, stăruia într-un crez literar și metafizic tradițional, și „stînga” revistei, care, mai chinută, pune accentul mai mult pe creație și pe o libertate a mișcării îngăduită de însuși stilul vieții noastre, s-au intercalat cu timpul marcante personalități intermediare”⁴⁰.

Blaga a fost la „Gîndirea” în adevăr o personalitate intermediară, dar privit nu numai în perspectiva „drepte” ci și a „stîngii”, pentru că oricît de „eretic” a fost el considerat de teologi pentru apropierea lui de teoria lui Feuerbach, sistemul lui filozofic rămîne de esență religioasă, cearta cu ortodoxiștii, care numai tirziu l-au descoperit că este un eretic, a dus-o în aceeași casă, cu toate că el a vrut să deschidă ferestre pentru o creație liberă, din „duhul eresului”. El n-a tras concluzia științifică a teoriei lui Feuerbach, fiind potrivit creștinismului doar prin negarea revelației divine, în ultimă analiză chiar a credinței, dar nu găsea altă posibilitate de transcendere decît tot credința, o credință fără obiect, într-o căutare dramatică a adevărului absolut, în măsura în care el considera că năzuința spre absolut este cuprinsă în elanul ființei umane spre realitate, deci ca năzuință fără de care omul nu poate exista.

În filozofia lui Blaga revelarea adevărului divin prin cenzura categoriilor stilistice face ca în locul unei divinități personale, deosebită de natură și superioară ei, deci a unei realități care să-l revendice pe cel ce crede în ea, să apară o realitate transsubiectivă, concepută de el ca un Mare Anonim, nu datorită neputinței subiectului cunoașcător, cît primejdiei ce s-ar ivi pentru el printr-o cunoaștere absolută, ea dezrădăcîndu-l din orizontul specific modului uman de a fi, într-un mister și pentru revelare. Consecința este că în actul transcenderii, cenzurat pentru intelect, icoana principiului existenței se întregește cu imaginația, conștiința fiind astfel „despicată de pândări de mituri, ca trupul Sf. Sebastian de săgeți”, cum spunea filozoful. Faptul acesta întărește cenzura transcendentă, căci mitul, creat de fantezie, este produsul unor stiluri omenești de gîndire a realității ultime. „Cunoașterea mitică e un organ de revelații disimulatoare prin excelență. În această calitate ea constituie încă o elocventă ilustrare a cenzurii transcendente, prin care Marele Anonim ne îngăduie să surprindem misterele existențiale sau disimulat, sau deloc, sau ca mistere”⁴¹. Dar cum mitul, ca produs al unor stiluri omenești de gîndire, este expresia unei religiozități îmbrăcate în forme istorice, pămîntești, concluzia pentru întreg sistemul de gîndire al filozofului este că reprezentările mitologice sînt, inevitabil, ipostazieri ale unor forțe „pămîntene” în elanul omului, credința religioasă lăsînd loc îndoielii, iar concepția despre lume, opusă drepte credințe, prefăcîndu-se în „eres”.

Dacă ne gîndim acum la ce rămîne valabil din întreaga operă a lui Blaga, cu toate rezervele pe care le avem față de anumite teze ale filozofiei lui, putem răspunde : *poezia*. Și trebuie să adăugăm imediat că ea este o

⁴⁰ *Inceputurile și cadrul unei prietenii, „Gîndirea”, 1940, 4, p. 228.*

⁴¹ *Cenzura transcendentă, în „Trilogia cunoașterii”, p. 348.*

mare poezie, intrucit exprimă o adincă tensiune interioară. Blaga este un poet al „firii”, așa cum religiozitatea lui o concepea, într-o viziune impusă de stilul vieții noastre, cu tot ceea ce ține de condiția noastră istorică. Religiozitatea, ca fond al poeziei lui Blaga, este o căutare a lui Dumnezeu, pierdut pentru totdeauna „în țărină, în foc, în văzduh și pe ape”, după o străveche concepție populară, care păstrează urmele unui materialism naiv și totodată ale unui umanism combătut în cursul istoriei, de apărătorii bisericii, ca „erezii”. „Duhul eresului” din care plăsmuia Blaga, ca expresie a unei străvechi încrederi în forța omului, face din „nevrednicia” umană, din „vremelnicia” lui, o permanentă stare creatoare. Ideea o spune Blaga însuși în una din poeziile sale, ca explicație simbolică a viziunii lui poetice (*Lumina raiului*):

Spre soare rid !
 Eu nu-mi am inima în cap,
 nici creieri n-am în inimă.
 Sînt beat de lume și-s păgîn !
 Dar oare ar rodi-n ogorul meu
 atîta ris fără-de căldura raiului ?
 Și-ar înflori pe buza ta atîta vrajă,
 de n-al fi frămîntată,
 Sfînto,
 de voluptatea-ascunsă a păcatului ?
 Ca un eretic stau pe gînduri și mă-ntreb :
 De unde-și are raiul —
 lumina ? — Știu : Îl luminează iadul
 cu flăcările lui !

Într-o dramă faustiană (*Pustnicul*), „spiritul pămîntului” năzuiește spre înălțimi :

Din veci mă arde-același gînd :
 să fii pămînt — și totuși să lucești ca stea !
 Mă bate-n piept al mării val,
 s-apropie izblînda mea.

„Spiritul pustnicului”, sfătuit de Lucifer, cere pămîntului trupul pe care și l-a disprețuit în lume. Teologii, în sinoadele lor bisericești, n-au prevăzut ceea ce Lucifer gîndise, ca să facă dogmaticii un epilog, că la judecata din urmă omul, cu păcatele lui pămîntești, trebuie să se înfățișeze în haina lui de lut. Sfătuint pe pustnic să-și caute oasele pe unde și le-a uitat, cugetă asupra ordinii divine a lumii, vrînd să se arate în fața Celui Veșnic pentru a-i îmbia mărul conștiinței și a-i zice :

Nu ți-ar strica Înalt-Prea-Sfînte
 să gusti și Tu din el un pic.

Prin cunoașterea pe care L. Blaga o numește „luciferică”, orice revelare a misterului se transformă în „eres”, omul în ecstazia lui transcendent cenzurată simțind condiția firii lui ca un orizont propriu al existenței sale, fără conștiința căderii în păcat. Deși îndoiala filozofului în adevărul revelat nu anulează baza spiritualistă a „cunoașterii luciferice”,

pentru a o transforma în cunoaștere umană deplină, ca poet inspirat din „duhul eresului” el anunță chiar în casa drept-credincioșilor ieșirea dintr-un întunecat ev-mediu, prin explorările zonelor liminare ale gândului uman, puse de religie sub interdicția credinței. Despre el se poate spune, în literatura română, ceea ce el însuși spunea despre deschizătorii noilor drumuri ale epocii moderne, în literatura universală : „Se povestește că poetul care pe vremuri descriese iadul și alte tărîmuri mărginașe, umblînd pe străzile cetății sale, era arătat cu degetul din partea trecătorilor : „Iată omul care a fost în iad”. Desigur că poetul nu dăduse pe acolo decît în imaginație. Dar niciodată el nu și-a luat osteneala să producă dovezile unui alibi, spre a dezminți degetele arătătoare ale străzii. Tîlcul acestei reticențe este poate tocmai acela că într-un anume fel, numai lui însuși știut și de necomunicat, poetul umblase totuși prin tărîmurile oprite”⁴².

⁴² L. Blaga, *Geneza metaforei și sensul culturii*, în *Trilogia culturii*, 1944, p. 512.

FRAGMENTARIUM

1 Între „ficțiunea realistă” și „povestirea reală”

În plin sezon estival, cronicarii francezi au ținut să-și informeze cititorii despre răsunătorul succes înregistrat de romanul *In Cold Blood* (*Cu sânge rece*) al scriitorului american Truman Capote. Revista „L'Express” publică, în folleton, cartea, începând din 18 Iulie, la început prezentând amplu pe autor și „aventura” încercată de acesta în „documentare”.

In Cold Blood înfățișează un fapt real: uciderea unui fermier și a întregii sale familii (soție și doi copii) de către doi tineri, dornici de aventură. Faptul s-a petrecut în 15 noiembrie 1959, în orașul Holcomb din Kansas, o mică localitate pierdută undeva în Middle-West. Truman Capote n-a pregetat să petreacă 3 ani de zile printre locuitorii orașelului îndepărtat și chiar în celula închisorii unde criminalii își așteptau pedeapsa capitală, acoperind cu însemnări aproape 6000 de file. Peste alți trei ani, din materialul inform al unor note se naștea romanul *In Cold Blood*. Hebdomadarul „Les lettres françaises” nu a întârziat să trimită un redactor al său la New York pentru a lua un interviu scriitorului care a cucerit rapid tineretul american. Romanul lui T. Capote a fost literalmente smuls din librării, vânzându-se mai mult de 20 000 exemplare zilnic, aducând autorului o avere, evaluată, până în prezent, la mai mult de două milioane de dolari.

Peste extraordinara primire de care s-a bucurat această carte, în special din partea tinerilor, din valul de interviuri și reportaje ce s-au abătut asupra scriitorului, care speculau fie luxul noului său apartament din Manhattan, tapisat cu mătase gri, fie anume înclinări spre sexualitate sau unele trăsături comune, mărturisite, cu cel doi criminali, ne-a atras atenția o profeslune de credință, exprimată mai clar în interviul acordat lui Hubert Juin, cronicarul revistei „Les lettres françaises” (*Impossible de faire marche arrière*, nr. 1143, du 4 août, an 10, 1966, p. 1 și 4). Truman Capote spune că, prin romanul *In Cold Blood*, a realizat o schimbare de direcție în activitatea sa creatoare. Și, într-adevăr, opera sa anterioară îl recomandă ca pe unul din promotorii „stilului modern din Sud”, caracterizat printr-un fel de manierism în genul celor mai bune pagini ale decadenților englezi sau francezi. Fraza sa avea un farmec deosebit prin poezia inclusă, dar și ceva straniu, bizar, printr-o anume nervozitate a idelilor și printr-un vocabular aproape exotic. De aci, scriitorul american trece, în volumul *In Cold Blood*, la o proză foarte apropiată de reportaj, într-un stil epurat de orice poezie, sau cum spune el, „o proză mai clară, mai lineară”, „purificată” de „tot ce este inutil”.

Truman Capote precizează în interviul său: „Eu m-am interesat întotdeauna de realism. Apoi, am remarcat că modelul „ficțiunii” realiste fusese dat de către Gustave Flaubert. Există *Madame Bovary* și tot ceea ce vine după, în literatura realistă, nu adaugă nimic la *Madame Bovary*. Aceasta pentru că toți au rămas la noțiunea de „ficțiune realistă”. Important e de a merge către o „povestire reală”: un fel de roman exact, fapte adevărate, personaje adevărate (cu numele lor reale, cu situația lor reală, cu vârsta lor exactă), cu dialoguri adevărate...”.

Întrebat de Hubert Juin dacă nu cumva această noțiune de „povestire reală” nu conduce pur și simplu la reportaj, Truman Capote răspunde categoric : « Nu. Reportajul este altceva : ceva „în direct” dacă vrei. Aci, [în ultimul său roman] reportajul a fost materialul indispensabil ». În cartea sa *In Cold Blood* se împletește, într-adevăr, o relatare *orizontală* a faptelor, reportericească, cu o incursie *verticală* de analiză, de căutare a resorturilor interioare în determinarea faptelor. Pentru a sublinia caracterul de *creație* al muncii sale, el precizează că întotdeauna scrie orice carte de șapte sau opt ori.

M-am întrebat ce primire va avea în Franța altor efervescente romanești cartea idolului tineretului american, care afișează, după cum am văzut, cel mai deschis realism. Aparențele indică o primire entuziastă, pentru că, după atâtea experiențe, un roman cu o robustă legătură cu *viața* vine ca un tonifiant. Unii comentatori, indicaseră deja o reproiectare a romanului către viața nudă, frizând reportajul. De fapt, nu-i o noutate : în istoria marilor literaturi s-a întâmplat aproape cu regularitate ca, după epuizarea tuturor formelor de aventură, subțindu-se la maximum firul ce lega creația artistică de realitate să fie reluat contactul, dătător de energii, cu viața adevărată. Se vorbește prea mult în ultimul timp de *noul* diverselor forme de aventură ale creației, de rolul lor ca *deschizătoare de drumuri*, uitându-se că adevărata matrice a tuturor înnoirilor este *viața* pe care literatura o exprimă. Alienarea realității poate să fi dus la rafinarea mijloacelor de investigație, dar adevărata verificare a ceea ce s-a căștigat în materie de tehnică a romanului va fi făcută desigur de o mare personalitate care e așteptată să apară. Marii creatori vor sintetiza ceea ce s-a căștigat, coagulând diverselor direcții fiind *viața adevărată*, iar terenul pe care va fi înălțat edificiul va fi, în mod incontestabil, *realismul*.

Din aceste motive, „plonjarea” în realitate a lui Truman Capote ni se pare semnificativă, dar succesul cărții sale, nemaîntâlnit de la apariția, în 1926, a romanului *Pe aripile vântului* de Margaret Mitchell, e o dovadă că gustul publicului e categoric în favoarea acestei orientări.

2 Nota bene!

Monografia recent apărută, *Cezar Boliac* de Ovidiu Papadima, realizată în cadrul Institutului de istorie și teorie literară „George Călinescu”, a fost favorabil primită de critica literară. Dintre cronicile care i-au fost dedicate, remarcăm pe cea semnată de Perpessicius în seria *Lecturi intermitente* din „Gazeta literară” (nr. 36, 8 septembrie, p. 7). Venerabilul nostru critic și istoric literar vede în Cezar Boliac un „personaj de roman de epocă, neastîmpărat ca argintul viu, contradictoriu, pitoresc și pasionant pe deasupra (. . .), pe care Ovidiu Papadima îl readuce, ca pe o navă naufragiată, cu miraculoasa ei încărcătură la suprafață, în monografia sa, pe cît de doctă pe atîta și de grațioasă”. În afara valorii ei științifice intrinsece, monografia lui Ovidiu Papadima atrage atenția și prin metodologia aparte pe care o aplică în cercetarea vieții și activității unui om de o extraordinară vivacitate, atît în mișcarea de idei, cît și în cea socială. Perpessicius acordă un larg spațiu acestor probleme și aprecierile sînt fără rezerve : „Cunoscut, pentru spiritul său de metodă, și din lucrările sale anterioare, fie în ordinea cronicii literare, fie în aceea a cercetărilor de folclor, *Anton Pann, Cîntecele de lume sau folclorul Bucureștilui* etc., Ovidiu Papadima și-a întocmit monografia de față călăuzit de două principii : primul, al unei documentări cît mai exhaustive cu putință și, al doilea, al unei noi viziuni critice, atît a omului cît și a operei”. Totodată, sînt subliniate „darurile scriitoricești” ale autorului, evidente în „pregnanța caracterizărilor și arhitectonica expunerii”, care fac să apropie monografia sa „de acele excelente biografii romanțate, gen André Maurois, unde totul izvorăște din document și nimic nu e neautentic”.

O dată cu sugerarea, în final, a unei antologii din excepționala proză politică, arheologică și literară a lui Cezar Boliac, Perpessicius sancționează, cu prestigiul personalității sale, judecățile de valoare pe care Ovidiu Papadima le operează asupra poeziei și prozei lui Cezar

Boliac. Concluzia criticului este peremptorie : Ovidiu Papadima „a reconstituit din tot atâtea membre disjuncte un Gezar Boliac mai plin de viață ca niciodată, mai unitar, mai omogen cu sine însuși, poet cu ecou în ordinea poeziei sociale, dar lipsit de originalitate, însă mare gazetar și unul din prozatorii cei mai străluciți ai impresiilor de călătorie, ai pamfletului și ai ditirambului, din cel de-al XIX-lea secol, al nostru”.

3 Congrese în perspectivă

Din „Revue de littérature comparée” (nr. 1/1966) desprindem câteva informații interesante referitor la organizarea unor importante congrese internaționale de specialitate. Astfel, se dau scurte informații despre congrese care au avut loc recent, cum ar fi, de pildă, *Al VIII-lea Congres Național al Societății Franceze de literatură comparată*, ținut între 26—28 mai 1966 la Grenoble și având ca temă principală *Italianismul din secolul al XVIII-lea*, sau *Al X-lea Congres Internațional de FILLM (Fédération Internationale des Langues et Littératures Modernes)*, care a avut loc la Strasbourg între 29 august și 3 septembrie 1966, axat pe trei teme generale : I *Le réel dans la littérature et dans la langue*, II. *La sémantique historique et l'intelligence des textes*, III. *Echanges culturels*. Precizăm, pentru cei care se interesează de asemenea probleme, că lucrările ambelor congrese (atât comunicările cât și discuțiile) vor fi date publicității în volume ce vor apărea ulterior.

Tot atât de atrăgătoare se anunță și două viitoare congrese care se vor ține în anul 1967. Primul, *Al II-lea Congres Internațional asupra secolului luminilor* va fi organizat, între 22 și 31 august 1967, de către Universitatea St. Andrews din Scoția. Informații suplimentare pot fi luate de la Dr. S. S. B. Taylor, Dept. of French, St. Salvator's College, The University St. Andrews, Ecosse.

Al doilea congres în perspectivă va fi organizat în țara vecină, R. S. F. Iugoslavia, între 30 august — 5 septembrie 1967. *Al V-lea Congres al Asociației Internaționale de literatură comparată* se va ține la Belgrad, propunându-și să dezbată trei teme mari : *Les courants littéraires en tant que phénomènes internationaux*, *Littérature orale et littérature écrite*, *Les littératures slaves et leurs interprétations dans les autres littératures*. Adresa Secretariatului celui de-al V-lea Congres AILC : *Faculté de Philologie post fah 556, Belgrade, Jugoslavie*.

Fie ca aceste simple informații să stârnească interesul specialiștilor din țara noastră pentru participare la dezbaterile unor teme așa de importante, sau pentru urmărirea savanțelor comunicări care vor fi ținute și, ca de obicei, vor fi date publicității. Poate că și presa noastră literară va acorda mai mult spațiu ca până acum unor asemenea manifestări de valoare internațională.

4 „Scriitorii trebuie să scuture jugul intelectualilor”

La cel de-al XXXIV-lea Congres internațional al Pen-Clubului, ținut recent la New York, scriitorul american Saul Bellow a stigmatizat influența mereu crescândă a intelectualilor profesioniști în viața literară americană. Săptămânalul francez „Le Figaro littéraire” (nr. 1036, 14 iulie 1966) publică extrase largi din cuvântarea sa, în care își exprimă teama că, puțin câte puțin, criticii vor înăbuși glasul scriitorilor și al artiștilor în genere. Comentatorul săptămânalului francez pune în legătură acest atac cu marea dezbateră, care opune, în Franța, *critica veche și noua critică*, citind o serie de cărți care abordează diferit problema rolului pe care îl are de jucat critica literară : Raymond Picard, *Nouvelle Critique ou Nouvelle imposture*, Roland Barthes, *Critique et vérité*, Serge Donbrovski, *Pourquoi la nouvelle critique*, Jean-Paul Weber, *Néo critique et Paléo critique*.

Fără să facă vreo distincție între critici buni și critici răi, Saul Bellow spune : „Telle est la situation. Critiques et professeurs se sont institués eux-mêmes les véritables héritiers et

succesors des écrivains classiques modernes. Ils ont préparé un type d'art et de littérature qui répond à leurs exigences. On écrit des romans où se font jour des attitudes, des situations ou des idées bizarres, capables de plaire à l'intelligentsia littéraire”.

Reluind ideea „desumanizării artei”, dezbătută de scriitorul Ortega y Gasset, el socotește că această situație este în parte rezultatul presiunii pe care „intelectualii literaturii” o exercită asupra artei. „Nous apprenons avec délice que nous faisons ici de l'introversiön, de la fixation là, ailleurs du refoulement, que nous souffrons de tel ou tel complexe envers notre mère”.

Acești intelectuali, grupați în special în universități, s-au substituit, în anume privințe, clerului de la care au împrumutat autoritatea legitimă. „Ils abaissent le présent et refusent à leurs contemporains tout horizon créateur. Ils se posent eux-mêmes comme les seules héritiers des écrivains classiques modernes”. Saul Bellow vede cauza acestei situații în „declinul credinței în valoarea acțiunilor umane”.

După părerea sa, scriitorii ar trebui să se gîndească singuri, fără ajutorul criticilor, la problemele contemporane. „Les écrivains doivent secouer le joug des intellectuels” este concluzia scriitorului american.

5 Două scrisori inedite ale lui G. Coșbuc

Înainte oricărui comentariu, iată textul primei epistole :

Dragă Alecule,

Îți transcriu o poezie originală. Deseară Tu cu dna Hodoș și Eu cu dna Coșbuc — dacă nu sînt piedici — să ne întîlnim la Carul cu bere, ca să-ți dau poezia și ca să răpunem hîrtia trimisă, căci într-altfel o refuz cu îndărătnicie. Am hotărît cu nevastă-mea să mergem deseară la bere, Vă rog deci să veniți și D. Voastră pe la 6—7.

George

B.A.R. — c. inv. 62.202

Scrisoarea lui Coșbuc, deși nedată, este, sigur, din anul 1906 și este adresată lui Alexandru Hodoș (Ion Gorun), fiind împreună, de la 1 ianuarie 1906, directorii periodiceului „Viața literară”. Poetul publică aici din *Georgicele* lui Virgiliu și câteva poezii originale : *Bordei sărac*, *O poveste veselă*, *Umbră*, *Șarpele-n inimă* și *Furtuna primăverii*. Una din aceste bucăți voala G. Coșbuc să i-o îmîneze lui Ion Gorun la Carul cu bere. De ce avea nevoie autorul *Baladelor și idilelor* — director fiind — să dea poezia lui Ion Gorun? Pentru că munca propriu-zisă de conducere a săptămînalului „Viața literară” era făcută de Ion Gorun, G. Coșbuc fiind mentorul și numele care să dea strălucire publicației. Că participarea lui G. Coșbuc la „Viața literară” nu era lucrativă, ne-o dovedește și o scrisoare a lui Ilarie Ghendi, care ținea, în casele sale, secretariatul revistei. El scria, în 8 august 1906, lui Al. Hodoș la Sinala : „Badea Gheorghe e tot pe aici, se plimbă noaptea pe la berării cu doamna, dar nu mai dă pe la mine. N-am vorbit nici o iotă și nici n-am să-l mai vorbesc în viața mea. Scrie-i Dta, dacă crezi că e bine. Informeză-l cum stăm și ce nedreptate îmi face că mă lasă să muncesc ca un hamal” (B.A.R.-c. inv. 62.200). Un mucălit punea deseale vizite ale poetului pe la berării pe seama bolii sale de rinichi (în „Revista Orăștiei”, IV, 1898, nr. 8, 21 februarie, p. 3 se informau cititorii că G. Coșbuc este grav bolnav de rinichi la București. În anii următori, va face câteva vizite la Karlovy Vary).



A doua scrisoare, pe care o dăm publicității, este adresată lui C. Sfetea, cumnatul său :

„Dragă Costi,

Dl. Medrea are să ia 2 000 lei pentru bust, cînd îl va preda. De predare acum nici nu poate fi vorba.

Acum, dacă tu nu te amestecl, e bine. Și dacă te amestecl, iară e bine. Aș fi vrut să aducă bustul la tine, nu să apară că tu l-ai ținea ca o chezășe, ci ca să stea acolo (că-l șade bine!) și mai ales ca o chezășie a talentului sculptorului (!)

Dacă poți să-l dai cîteva sute de lei, scrie-mi. Firește, înțeleg, în numele meu, dacă nu vrei în numele tău. Dar tu ești negustor, știi mai bine cum se aranjează comedii de-acestea.

Cînd ne mai poștește doamna Regenica la răsol cu hrean? Simbătă seara, duminică? Mi-e dor să te mai văd durmînd în rețe cu un singur ochi și în termine fixe.

All right!

George”

Ca anexă, o chitanță :

„Am primit de la Dl. G. Sfetea 300 (trei sute lei), cari au fost dați dlui Medrea.

George Goșbuc

București, 26 sept. 1914

B.A.R. — c. inv. 61.886

Bustul despre care este vorba se află expus în fața liceului din Năsăud și constituie una din plesile principale în galeria de portrete scriitoricești pe care o execută sculptorul transilvănean : Delavrancea, St. O. Iosif, Octavian Goga ș.a.

Stancu Ilin

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ ÎN ZIARUL

„GUTINUL” APĂRUT LA BAIJA MARE

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, mai precis în 1867, Transilvania a intrat într-o nouă perioadă a dezvoltării sale istorice. Prin încheierea pactului dualist, ea și-a văzut pentru întâia dată complet abolite resturile autonomiei sale, fiind înglobată politic și administrativ Ungariei. Clasele dominante care au încheiat pactul dualist erau : pe de o parte burghezia și aristocrația austriacă, iar pe de alta, moșierimea maghiară (nemeșimea maghiară, proprietară de moși în Transilvania, Slovacia și în alte teritorii în care maghiarii nu formau majoritatea populației), susținute de unele elemente din marea burghezle.

Sub raport economic, această perioadă marchează în Transilvania o dezvoltare a forțelor și relațiilor capitaliste, o intensificare a producției și circulației mărfurilor. Se observă semnele trecerii capitalismului bazat pe libera concurență spre faza capitalismului monopolist.

Datorită resurselor naturale, Transilvania ocupa în cadrul monarhiei un loc important în ce privește industria extractivă și siderurgică (Munții Apuseni cu centrul Zlatna, nordul Transilvaniei cu centrul minier Baia Mare, Ocna Dejului, Turda, Ocna Sibiului etc.). În noua situație se dezvoltă industria ușoară, ca urmare a dezvoltării agriculturii, se dezvoltă creditul, comerțul și transporturile etc.

Pe plan social întâlnim clasele : moșierimea, țărănimea, burghezia și proletariatul. Primele trei prezentau diferențieri, aflate într-un proces de adîncire continuă. Proletariatul se dezvoltă pe măsura dezvoltării capitalismului. Țărănimea se diferențiază, formîndu-se o pătură

numeroasă de țărani fără pământ. Mișcarea muncitorească și țărănească cunoaște o accentuare, făcându-se încercări de constituire a unor partide politice muncitorești (1890), au loc mișcări țărănești în mai multe comitate ale Transilvaniei (grevele de seceriș).

Sub aspect politic, după încheierea pactului dualist, moșierimea și burghezia maghiară din Transilvania urmăreau să-și asigure preponderența în viața economică și politică a acestei provincii, cu sprijinul moșierimii și burgheziei din Ungaria. Pentru burghezia română, clasă conducătoare a unei națiuni care depășea pe maghiari numeric, apare posibilitatea unei dezvoltări economice și politice mai largi, ea va duce o luptă politică în primii ani după dualism. Dualismul apare ca expresia politică a unei minorități dominante, de clasă, împotriva intereselor și fără consultarea maselor largi ale poporului din Transilvania. Din cei 377 de deputați din dieta chemată să hotărască soarta Transilvaniei, n-au putut fi aleși decât 19 deputați români. „Tot ce s-a făcut între 1866 și 1868 s-a petrecut numai în lumea „cărțurilor”; cînd zic „cărțurar” înțeleg pe cărțurarii cei de sus, nu lumea „învățătorilor și preoților...”. Țăranilor, nu li s-a vorbit nimic în problema încorporării Ardealului în Ungaria” (N. Iorga, *Istoria românilor din Ardeal și Ungaria*, vol. II, București, 1916, p. 221—222).

Trăsătura de căpetenie a istoriei social-politice a Transilvaniei după 1867 o constituie lupta de eliberare socială și națională de sub jugul mîșierimii și burgheziei maghiare, al monarhiei austro-ungare. În cadrul ei, rolul principal i-a revenit națiunii române, care era cea mai numeroasă. Această luptă formează o parte integrantă a luptei pentru realizarea deplină a unității naționale a poporului român.



În aceste condiții, pe plan cultural, viața românilor ardeleni cucerește poziții din ce în ce mai importante, în diferite părți ale Transilvaniei apare cîte un nou centru de cultură. Ziarele și revistele întemeiate devin propagatoare ale ideii naționale, luptînd pentru dobîndirea unor drepturi pentru burghezia și masele românești. Ziarele și revistele transilvănene fac cunoscute inițiativele culturale românești. Școala, reuniunile, corurile satești etc. constituie astfel preocuparea lor de căpetenie. În această acțiune, nordul Transilvaniei înțrza să-și aducă contribuția. Unele știri apăreau în revistele din restul provinciei, cum erau revistele care au marcat un bun început în acest sens: „Familia” și „Șezătoarea” (vezi Ion Breazu, *Folclorul revistelor „Familia” și „Șezătoarea”*, Sibiu, Cartea Românească din Cluj, 1945).

Cauzele acestei rămîneri în urmă sînt din plin explicate de condițiile materiale, economice ale populației românești de aici, deoarece, sub oprirea feudală, numeroși țărani liberi români ajunseseră în rîndul iobagilor, singura lor manifestare culturală rămînd creația populară.



În aceste împrejurări, ia ființă la Baia Mare ziarul „Gutînul”, ziar social, literar și economic, avînd ca editor pe Mihail Molnar, iar ca redactor pe Gavril Szabo. Numărul de probă apare în ziua de 5/17 martie 1889 și de aci înainte, vreme de 1 an, va apare în fiecare săptămîină. Ziarul a avut o existență foarte scurtă, dar a însemnat destul de mult, privit prin unghiul semnificației pe care o vădește și a perspectivelor pe care le deschidea. „Gutînul” este cel dintîi organ de presă românească din acest colț de țară și exprimă năzuința intelectualității locale (formate din învățători, avocați, preoți etc.) către o viață națională și culturală asemănătoare cu a românilor din celelalte regiuni ardeleni, mai înainte sub acest aspect. Puterile acestei intelectualități erau deocamdată prea slabe pentru a da ziarului calitatea, amploarea și trînicia necesară.

În articolul program : *Onorat public cetitor*, din fruntea numărului de probă, semnat de redactorul și editorul ziarului, se spune : „Este o veche dorință și o lipsă demult simțită înființarea unui ziar pentru părțile noastre și anumit pentru comitatele Sătmăr, Săluj, Maramurăș, Ugocea și o parte din Solnoc-Doblea, în care nu se află nici o astfel de întreprindere literară românească.

Această dorință, această lipsă este chemată în primul loc să o împlinească foia noastră.

Mărturisim fără rezervă, că numai la provocarea și încurajarea mai multor amici de ai noștri și numai după o serioasă cugetare ne-am putut rezolvi la redactarea acestei foi, căci știut este că a redacta un jurnal — mai virtuos social — fie acela cît de mic, — ca să poată corespunde scopului, pentru care este înființat și să poată câștiga și plăcerea publicului cetitor, — nu este lucru ușor”.

Apariția ziarului a fost îngreunată de împrejurările economico-sociale și politice ale vremii. A fost nevoie „de sprijinul moral al unor bărbați prea bine cunoscuți în literatura română” — subliniază articolul program — dar nu ni se spune care au fost aceștia. Ziarul nu voia să facă reclamă, lucruri extraordinare, voia ca publicul să se convingă de importanța lui. Promite că va publica lucruri plăcute și folositoare publicului. Va raporta despre întâmplările și mișcărilor sociale și culturale, va da știri din lumea mare.

Împrejurările politice în care apărea „Gutînul”, experiența celorlalte organe de presă românească, ce erau deseori amenințate cu suprimarea de către cenzura oficialității și probabil slaba poziție a conducătorului lui, toate i-au impus ziarului o ținută prudentă, uneori timidă. Din aceste motive „Gutînul” era destinat aproape exclusiv serviciului de informare curentă asupra problemelor culturale, sociale și literare. În același articol-program se face mențiunea că ziarul nu va publica articole cu caracter politic și polemic. Aceasta nu înseamnă că în intențiile lui va fi străin de un asemenea obiectiv. Tendințele politice erau exprimate discret, uneori ascunse sub haina altor preocupări. Chiar titlul ziarului și explicațiile date în legătură cu alegerea lui sînt pline de semnificații politice. Într-un articol de la rubrica *Varietăți*, rubrică prezentă în fiecare număr, semnat de red(acție), se dau explicații legate de „Gutîn” : . . . „este numele unui munte frumos, ce formează hotarul între comitatele Sătmăr și Maramurăș, plin de suvenirii din viața poporului român care locuiește aceste ținuturi și mai virtuos din istoria lui Pîntea Viteazul. Un izvor poartă numele lui Pîntea, o piatră mare Pîntea a pus-o acolo, masa lui Pîntea. *Iată pentru ce am ales de titlu foaiei noastre numele acestui munte (n. ns., nr. de probă, p. 3)*. După cum se știe, Pîntea Viteazul este simbolul năzuințelor sociale ale lăbăgilor români asupra lui, din aceste locuri.

Una din corepondențele publicate în același număr de probă menționează printre altele : „De ani de zile n-am cetit în foile noastre nimica despre maramurășeni, înclt ar cugeta cineva cum că în Maramurăș deja nici nu există nație românească. Voi adeveri contrarul, voi descrie pe rînd năzuințele acestui popor pentru cultura și deșteptarea sa” (nr. de probă, p. 3). Dr. Ioan Mihalyi publică aici o lucrare interesantă despre *Diplomele din Maramurăș* (an I, nr. 29, p. 1-3; nr. 30, p. 1-3), care nu e în fond altceva decît un act de justificare a drepturilor populației românești din aceste locuri. Pe aceeași linie merge și studiul lui Nicolau Nilvan, intitulat *Notițe referitoare la trecutul Chioarului* (an. II, nr. 1, p. 2; nr. 2, p. 2-3; nr. 4, p. 2-3; nr. 5, p. 2). Nu sînt lipsite de sens politic nici numeroasele informații ce se dădeau în legătură cu viața publică, culturală și literară din provinciile de dincolo de Carpați etc.

Intențiile politice ale ziarului „Gutînul” sînt mărturisite, în genere, prin preocupările lui pentru ridicarea economico-socială, morală și culturală a poporului român. Politica de luminare practică pe care o duce intelectualitatea în epoca avîntului ei revoluționar-politic ale cărei rădăcini se găsesc la noi în epoca Școlii ardeleni — este pusă cu perseverență în aplicare de „Gutînul”. În paginile lui apar articole privitoare la agricultură, pomicultură, creșterea vitelor și chiar îndeletnicirii practicate pe o scară mai restrînsă la țară, cum este de pildă cultura vier-

milor de mătase ș.a. Aceste articole aveau rostul de a obișnui pe țărani cu o economie mai rațională, capabilă să le ridice nivelul de viață.

În același timp, „Gutinel” își concentrează eforturile către acțiunea de culturalizare a maselor. În acest sens primul loc îl ocupă școala. „Înainte de toate, precizează redactorul ziarului, va fi lipsă să aflăm mijloacele și modalitățile prin care să putem îndemna pe poporul nostru să-și trimită pruncii la școală” (an. I, nr. 1, p. 2). Din paginile ziarului s-ar putea scoate aspecte grăitoare cu privire la istoria învățământului în Maramureș. După indicațiile date, starea învățământului nostru elementar din acea epocă în nord-vestul Transilvaniei era într-adevăr deplorabilă. Din cei 19 521 copii care intrau în prevederile școlii, numai 4 930 — ceea ce reprezintă doar 1/4 din total — frecventau cursurile. Dintr-o corespondență aflăm că în Maramureș, în cele 55 de comune românești, cu o populație de 65 000 de locuitori, existau numai 26 de studenți: 20 la drept, 2 la medicină, 2 la silvicultură, 1 la Academia comercială și 1 la farmacie; în medie exista așadar cîte un student la două comune sau cîte un student la 2 500 de locuitori. Se vorbește despre lipsa de instrucție agricolă a băieților și casnică a fetelor, despre grelele condiții materiale în care lucrau învățătorii etc. Din aceste motive, corespondența școlară e mereu prezentă în paginile *Gutinului*. Se acordă o mare importanță tuturor reuniunilor „care să aibă o influență binefăcătoare asupra vieții morale a poporului nostru”. (An. I, nr. 1, p. 2) între care sînt încurajate „corurile de plugari”, prin lauda celor existente și îndemnul direct de a înființa altele.

Încă de la apariția lui, ziarul de la Baia Mare a dovedit un deosebit interes pentru creația folclorică, fără să facă, nici nu era posibil, o școală în direcția aceasta. Climatul politico-social și intelectual în care s-a născut este tipic pentru periodicele ardelenale ale vremii și foarte favorabil, în același timp, preocupărilor folclorice, a căror necesitate se resimte puternic (Vezi D. Pop, *Început de activitate folclorică în nordul Transilvaniei*: ziarul „Gutinel” de la Baia Mare în „Revista de folclor”, III, nr. 3, București, 1958, p. 101 — 114).

Ziarul de la Baia Mare se adresa însă nu numai țărănimii ci și cărturărimii locale, care putea găsi în coloanele lui suficiente materiale adecvate nivelului ei de cultură. Ca și în alte ținuturi ale Transilvaniei, intelectualitatea din aceste părți era alcătuită în special din preoți și învățători, la care se adaugă notari, avocați, cîteva medici și mai ales tineretul școlar. Dat fiind acest public cititor, ziarul va publica în paginile sale acele producții literare, culturale etc., care să corespundă gustului publicului neformat încă pe linia jurnalisticii. Nu trebuie să pierdem din vedere faptul că „Gutinel” trebuie socotit în istoria presei din Ardeal, a ziaristicii românești de aici, ca *cel dintîi ziar românesc* din nordul Transilvaniei, care apropiindu-se de la început de creația populară nu a neglijat nici celelalte probleme literare, care interesau cititorii în limba română în această parte a Ardealului.

Pe lângă bogatul material informativ privitor la inițiativele și realizările românești din diferite localități de pe întinsul regiunii, se publică și articole cu caracter științific și literar. În acestea, locul cel mai însemnat îl ocupă literatura. După concepția editorului și redactorului ziarului, literatura era cea mai indicată să dezvolte gustul pentru citit. „În partea literară a ziarului nostru, spune într-un articol programatic redactorul ziarului, ne vom căzni a scrie în publicul nostru gustul de citit, publicînd scrieri interesante, alți originale cît și strălucite.

Ne vom sili a fi în judecata noastră obiectivi și indulgenți. Coloanele foaiei noastre vor fi deschise pentru orice opiniune care este bazată pe convingere și știință nobilă. Dorim ca ziarul nostru să fie locul de întîlnire a tuturor acelor care se cugetă nepreocupați despre chestiunile vieții noastre sociale și despre mijloacele care pot să înainteze aceste chestiuni. Nicînd nu vom sta în serviciul nimănui fără numai în a (1) dreptății, convingerii și adevărului. Privirea noastră va fi ținută spre viitor, și din trecut vom trage consecințe pentru prezent și viitor”¹. Ultimele cuvinte ale acestui citat ni se par semnificative, ni se par a avea un puternic substrat

¹ An. I, nr. 1, p. 2.

politic, cu toate că în articolul din numărul de probă se preciza că nu se va publica nici un material cu cuprins politic, că nu vor publica articole cu conținut polemic, care să atace diferite personalități.

Chiar în articolul-program se spunea : „În partea ei (a folii, a ziarului) literară, ne vom ocupa cu produse literare de tot soiul, precum : romanele, năvălirile scurte, poveștile populare, poezii, tratate științifice, anecdote etc.” Iar ceva mai departe : . . . „toate acestea vor fi scrise în stil ușor, ca să poată fi înțelese de popor”². Iată și scopul formulat în articolul program : *Onorata publică cetitor* : „În deosebi rugăm pe onorata inteligență română să binevolască a ne informa despre toate întâmplările ce pot să ocupe loc în cadrul foalei noastre, căci numai așa vom putea satisface scopului intenționat, cu să fie această foaie oglinda fidelă a mișcărilor noastre sociale și culturale”³.

În cadrul problemelor culturale, literatura ocupă un loc de frunte și este prezentă în fiecare număr al „Gutinelui”. Date fiind împrejurările social-politice în care apare ziarul, publicul cititor căruia i se adresa în limba română în nordul Transilvaniei, punând la toate acestea lipsa unor personalități cu preocupări artistice și literare, cercul colaboratorilor cu creații originale este foarte restrâns și alcătuit din câțiva tineri al căror nume nu s-a putut ridica pînă la nivelul celei mai modeste mențiuni de istorie literară. Singurul nume care ar putea fi amintit este Petre Dulfu — și el foarte tânăr pe atunci. Trebuie să mai adăugăm că producțiile literare suferă de anumite stîngăcii în exprimare, se fac simțite ecourile latiniste în lexic, merg pe linia melodramatică, toate imprimă literaturii „Gutinelui” un caracter arid, fără puțință de a deștepta astăzi emoții artistice. Aceasta nu înseamnă că literatura acestor primii ziar românesc al Maramureșului nu prezintă interes pentru specialiști, iar o istorie a preselor din Ardeal nu poate trece cu vederea viața scurtă, dar semnificativă, a ziarului de la Bala Mare.

Dacă în fruntea ziarului ar fi existat o personalitate literară de talia unui Coșbuc sau Slavici, care să dea opere valabile sub aspect literar, lucrurile ar fi căpătat o altă desfășurare, cu siguranță. Redactorul ziarului și criticul lui artistic Gavril Szabo, era un jurist care nu avea nici el practica scrisului și o cultură artistică corespunzătoare.

Cu numărul 13 din 26 martie 1890 „Gutinelui” își încetează apariția. Redactorul său ne spune că „fiind atins . . . de un morb greu” nu-și poate duce mai departe sarcinile ce decurgeau din calitatea sa. De altfel în scurta lui existență ziarul a luptat eroic cu numeroase neajunsuri materiale. Anul 1889 s-a soldat cu un deficit „destul de simțitor” (*On. publică română*, an. I, nr. 38, p. 1) ceea ce a pus în mod serios problema încetării lui.



Se pare că cel mai bine reprezentat în coloanele „Gutinelui” e sectorul traducerilor, alături de creațiile folclorice și cele originale. Întîlnim aici numele lui Alphonse Daudet, al lui Bernstein, Börne, J. J. Rousseau și mai ales al lui Turgheniev, din care preotul Antonin Bălbăban a publicat o serie de poeme în proză, numite de el „poezii în proză”. S-ar putea obiecta că nici traducerile nu se ridică la nivelul cerut, ele n-ar mai interesa publicul cititor de astăzi. Cu exigențele lui, dar faptul că s-au efectuat astfel de traduceri din scriitori reprezentativi ai literaturii universale, selecționați după gustul țărănimii și cărturarimii (preoți, învățători); românești din nordul Transilvaniei, merită atenție, dacă nu altă formă lor stîngace (explica bilă), cel puțin conținutul operelor și fragmentelor traduse, care n-au fost luate la întîmplare.

Încă în numărul de probă, apărut în 17 martie 1889⁴, întîlnim numele marelui scriitor francez Alphonse Daudet, după care Tit Budu traduce *Prelegerea ultimă*, este vorba despre

² An. I. nr. de probă, p. 1.

³ An. I., nr. de probă, p. 1.

⁴ An. I. nr. de probă, p. 2—3.

ciul de schițe *Contes du lundi* (Povestiri de luni, de Alphonse Daudet), inspirat din întâmplări trăite sau auzite de autor în zilele războiului franco-german din 1870 și ale Comunei. Volumul apărut în 1873 comunică o viziune realistă, o preocupare de detaliul social, de concretul istoric a scriitorului; aceste pagini sînt reflexul unei experiențe trăite profund de scriitor. Schițele și povestirile inspirate din evenimentele legate de războiul din 1870—1871, cu prusacii și de Comună, poartă pecetea faptului trăit, vorbesc despre măreția oamenilor din popor în clipele decisive.

Prelegerea ultimă sau *Cea din urmă lecție* (vezi: Alphonse Daudet, *Scrisori din moara mea. Povestiri de luni*, B. pt. toți, Ed. pt. lit. universală, București, 1964, p. 191—196) redă drama unui profesor care e silit să părăsească Alsacia, după patruzeci de ani de învățămînt, și care în ceasul de rămas bun predă, ascultat cu o copleșitoare atenție de către copii, ultima lecție în limba franceză. Această povestire evocă drama profesorului patriot, izgonit, dar în fond este o dramă colectivă sub ocupația prusacilor. Este nu numai drama micului Franz sau a primarului Hauser, care sînt dintr-o dată cît de legați sînt de ceea ce li se ia brusc și samavolnic, cît a obștei, simbolizată prin bătrînii satului, prezenți și ei la ultima oră a dascălului. Plecarea acestuia echivalează cu ruperea de un întreg trecut de care se simt organic atașați. Artă lui Daudet este aici lirică, prozatorul se dovedește un sentimental, un liric supravegheat. Ceea ce e demn de semnalat în subtextul povestirii este accentul bărbătesc, mîndria virilă a patriotului care înțelege clipa de restriște fără a o transforma în melodramă.

Apariția traducerii acestei povestiri în paginile „Gutinului” pare semnificativă pentru condițiile Ardealului din jurul lui 1890, cînd limba română era vitregită, asemenea limbii franceze din Alsacia, după ocupația prusacă. În drama profesorului francez din 1871 s-au găsit cu siguranță foarte mulți intelectuali români din Ardeal în condițiile stăpînirii austro-ungare. Apariția acestei povestiri în paginile „Gutinului”, și încă în primul număr, numărul de probă, ni se pare un act de curaj și în același timp un simbol pentru viitorul acestor regiuni. Subliniem că traducerea, în ciuda greutăților de limbă înlîmpinate, este la nivelul cerut chiar de exigențele de azi în arta traducerilor.

Numele cel mai des înlînit în paginile „Gutinului” este numele marelui scriitor rus Turgheniev, din care A(ntoniu) Băliban a tradus poemele în proză *Sfîrșitul lumii*⁶, *Roza*⁶, *Vizita*, *Stai*, *Clinele*, *Dușmanul meu*, *Mline*, *mline*⁷, *Elemosina*^{*}.

Sfîrșitul lumii, cu subtitlul *Vis*, redă starea sufletească a scriitorului la strigătele desperate ale unui copil, care prin țipetele lui: „Tătucă, mi-e frică!” îi determină pe cei din jurul lui, printre care și autorul, să trăiască îngroziți. Totul a fost un vis. Scriitorul notează în încheiere: „M-am trezit, dar vai ce greu răsufflam”.

Roza este poemul în proză prin care Turgheniev analizează sentimentul de dragoste față de Olga, comparînd viața iubitei lui cu viața unui trandafir prins în pieptul aceleiași iubite. Poemul se caracterizează prin gingășie, prin regrete pentru dragostea slînsă.

Cele mai interesante poeme în proză ni se par cele publicate în numărul 28 al „Gutinului”, an. I, p. 2 și 3. Aci scriitorul dă frlu liber sentimentelor sale legate de anumite fenomene ale naturii. Talentul scriitorului este un dar al unei zețe, care-l vizitează transformată în pasăre frumoasă (*Vizita*: O poezie! O tinerețe! O frumusețe virginală! ați răsărit dinaintea mea pe o singură clipă în cel dinlă ceas al zorilor ce se deșteaptă). Înlînirea poetului cu iubita, care în concepția lui se contopește cu poezia (*Stai*); sentimentul de fraternitate dintre poet și clinele său credincios (*Clinele*), ura față de omul care nu e în stare să înțeleagă arta, știința (*Dușmanul meu*)

⁶ An. I, nr. 8, p. 1.

⁶ An. I, nr. 9, p. 2—3.

⁷ An. I, nr. 28, p. 1—2—3.

* An. I, nr. 31, p. 3—4.

sentimentul scurgerii inevitabile a timpului, sentimentul încrederii în viitor (*Mline, mline*) — toate acestea sînt surprinse cu claritate și profunzime în poemele în proză ale lui Turgheniev. Traducerea și apariția lor în ziarul de la Bala Mare urmărea familiarizarea publicului cititor cu unele opere din literatura rusă clasică, chiar dacă nu erau cele mai semnificative. Dacă ne gândim la posibilitățile modeste ale ziarului „Gutinelu” și la cercul restrîns de colaboratori, care nu aveau, pe lângă toate acestea, o pregătire de specialitate, traducerea acestor poeme în proză a însemnat o cucerire pe linie culturală și literară din acest colț de țară.

Pe lângă aceste poeme în proză s-au tradus în paginile „Gutinelului” și alte scrieri ale lui Turgheniev. Așa, menționăm pe V. Pop, care traduce schița *La sat*⁸, și *Nimfele*⁹. Dacă în povestirea *Nimfele* Turgheniev povestește în manieră romantică o călătorie imaginară pe Marea Egee, în prima (*La sat*), scriitorul se face interpretul fidel al vieții satului rus, fără să surprindă diferențierea socială, viața grea a mușicilor de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Turgheniev surprinde viața satului la sfîrșitul lunii iulie. Îl rețin atenția: căldura apăsătoare, animalele domestice, mireasma de fum și fîn, cînepa, munca țăranilor, feciori și fete, întrecîndu-se în glume, o femeie de 80 de ani care-l invită amabil la masă etc., toate trezesc în sufletul scriitorului un sentiment de mîndrie patriotică. Descrierea nu depășește limitele idilizării, viața este văzută în roz, scriitorul se complăce în această stare euforică.

Numele marelui poet rus Al. S. Pușkin este prezent prin două scrieri: nuvela *Viscolul*¹⁰ și *Dama de pică*¹¹, ambele traduse de Ioan P. Coman. Traducerile nu se ridică la un nivel artistic cerut, însă apariția operelor în „Gutinelu” dovedește că opera marelui poet rus era familiară colaboratorilor ziarului și redactorul se străduia să facă loc unor traduceri chiar în mai multe numere la rînd.

Nuvela *Viscolul* relatează o întîmplare de la sfîrșitul anului 1811, din preajma campaniei lui Napoleon în Rusia. Este vorba despre Maria Gavrilovna, fiica unui moșier rus, educată, cum arată scriitorul, cu romane franțuzești, și despre încercările ei de a se căsători, peste voia părinților, cu Vladimir Nicolaevici — ofițer, care pune la cale, într-adevăr, fuga fetei, în complicitate cu camerista ei. În cele din urmă, Vladimir Nicolaevici rătăcindu-se, nu ajunge la locul fîgăduit pentru întîlnire. După 4 ani apare un pretendent la mîna Mariei și anume căpitanul de husari Burmin, care nu era altul decît cel care plănulse răpirea fetei, dar nu reușise și acum se întîlnesc și se căsătoresc.

Dama de pică, cum scrie traducătorul, a apărut în mai multe numere la rînd, tradusă în întregime. Credem că nu este cazul să-i prezentăm conținutul. Remarcăm doar prezența în paginile „Gutinelului” și a unor opere mai întinse, dovadă că atenția redactorului era îndreptată și spre popularizarea unor scriitori mari ai literaturii lumii, pe lângă formarea gustului pentru citit literatură beletristică.

Interesante par și unele *Cugetări*¹² traduse de Gavril Szabo din scrierile citiți ai vremii, dintre care unul stău la loc de frunte în patrimoniul literaturii universale: Goethe, Irving, Mahlman, Shakespeare, Jung, Rousseau. Evident, aceste cugetări sau maxime au un conținut idealist, au un conținut legat de morala societății burgheze. După J. J. Rousseau a tradus A. Cosma în paginile „Gutinelului”¹³ unele maxime grupate sub titlul *Amic, amiceșă, adică Prieten, prietenie*. Din ele răzbate concepția raționalistă asupra lumii: „Omul, care nu e prieten prietenului său, e om de nimic, căci redă, sau pare a reda, prietenia, ce nu o are”... „Omul bogat, omul mare, nu are prieten adevărat decît pe acela care nu e sedus prin aparențe și care mai mult îl compătămește decît îl învidiază”¹⁴.

⁸ An. I, nr. 2, p. 1—2.

⁹ An. I, nr. 16, p. 1—2.

¹⁰ An. I, nr. 6; 7.

¹¹ An. I, nr. 18; 19; 21; 22; 23.

¹² An. I, nr. 2, p. 3—4.

¹³ An. I, nr. 28, p. 3.

¹⁴ An. I, nr. 28, p. 3.

Bernstein apare în paginile „Gutinului” cu povestirea *Rosa*¹⁵, tradusă de o oarecare Hortensia. Este o povestire în manieră melodramatică despre o fetiță care-și salvează tatăl de la moarte, prin întrebările puse spre satisfacerea curiozității ei copilărești. În același număr apare o traducere din Herder *Imnul nopții*¹⁶, semnată Aurel.

Sub pseudonimul Gherlanul apare semnată traducerea *Mînia femeilor*¹⁷ după Börne. Este o povestire pe teme casnice, dezbătînd problema înțelegerii dintre soț și soție în manieră teologică.

În paginile „Gutinului” au apărut și unele scrieri, prelucrări din autori străini sau povestiri care nu aparțin propriu-zis unui autor, cum este cazul celei traduse de V. Ardeleanu : *Istoria statuii Venus din Capitolium de la Roma* cu subtitlul : descriere americană (anul I, nr. 38) sau *Alegere de mireasă* (anul I, nr. 4), poveste de M. Ebner — Eschenbach, tradusă de Medan Letiția, ori *Amorul excentric*, cu subtitlul : narațiune engleză, tradusă de o oarecare Lya. Toate acestea au un caracter sentimental, uneori mistic, și n-au servit, conform intenției ziarului, la educarea gustului pentru citit.

Mai interesantă pare a fi lunga povestire *Robert dracul*, cu subtitlul *Tradițiune creștină de T. R.*, tradusă de un oarecare Aurel și publicată în mai multe numere la rînd ale „Gutinului”¹⁸. Aceasta ne amintește de tema faustică atît de mult dezbătută nu numai în literatura germană, dar și în alte literaturi și căreia Goethe i-a dat strălucirea cunoscută în *Faust*.

Față de cele relatate mai sus se impun cîteva constatări finale în legătură cu traducerile apărute în „Gutinul”.

1) Nu a existat și nu putea exista, în condițiile apariției și duratei scurte a ziarului, o preocupare organizată în legătură cu selecționarea celor mai reprezentative opere din literatura universală. Redactorul și cercul restrîns de colaboratori au tradus ce le-a fost mai familiar, mai cunoscut, ținînd seamă și de gustul publicului cititor.

2) Linia generală a traducerilor merge în sensul melodramatismului, deci nu se ridică la nivelul posibilității procurării unor emoții artistice, cu excepția poemelor în proză ale lui Turgheniev și operelor lui Pușkin (*Dama de pică*).

3) Ținînd seama de faptul că încă în articolul program se exprima dorința de a da publicului cititor scrieri interesante, atît originale cît și străine, socotim că pe această linie redacția și-a atins scopul, publicînd în fiecare număr pagini de literatură universală, ce-i drept nu din cele mai reprezentative.

4) Ca un merit al acestei modeste întreprinderi literare îl constituie și faptul că a familiarizat, în limba română, publicul cititor cu numele unor scriitori din literatura universală ca : Alphonse Daudet, Bernstein, Börne, J. J. Rousseau, Pușkin și mai ales Turgheniev, din care s-a tradus mai mult.

Judecînd după greutatea în care a apărut ziarul de la Baia Mare și în primul rînd lipsa unor colaboratori cu pregătire de specialitate, la care se adăugau stîngăciile în exprimare, unele ecouri latiniste în lexic, eforturile redacției de a menține ziarul timp de un an merită atenție și considerație. Traducerile apărute în paginile lui, chiar dacă nu se ridică azi la nivelul cerut, la data respectivă au însemnat un progres și s-au integrat în lupta general-democratică dusă de poporul asuprit, în frunte cu unii intelectuali progresiști ai vremii, pentru îmbunătățirea situației sociale a românilor din această parte a Transilvaniei.

Tănase Filip

¹⁵ An. I, nr. 25, p. 1—3.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ An. I, nr. 31, p. 1—2.

¹⁸ An. I, nr. 10 ; 11 ; 12 ; 13 ; 14 ; 15.

LA ORIGINEA UNEI MARI PASIUNI

(Însemnări pe marginea unei piese inedite de Liviu Rebreanu)

Pasiunea lui Liviu Rebreanu pentru teatru se pare că e o moștenire pe linie maternă. Frumoasa Ludovica Diuganu din Beclean, mama sa, se trăgea din familia unor vechi cărturari ardeleni, în casa cărora devenise o obișnuință interpretarea teatrului popular și a unor piese românești culte — din Alecsandri în primul rând. Ludovica era „erlista” răsfățată în cadrul acestor serbări de familie. De altfel, în romanul *Ion*, sînt menționate, în portretul Mariei Herdelea, înclinațiile sale teatrale. Dorințele proprii neîmplinite o îndemneau pe „dăscăliță” să învețe pe numeroșii săi copii să recite și să cînte frumos. Deseori, în pridvorul casei lui Zaharia Herdelea se încingeau adevărate coruri, în care soția învățătorului avea primul rol.

În timpul studiilor, Liviu Rebreanu era nelipsit de la serbările școlare. Scriitorul însuși vorbește cu umor, în conferința despre George Coșbuc, pe care o ține în 1931, în aula actuală Bibliotecii Centrale Universitare, de „întîia apariție publică în ipostaza de artist”, recitînd *El-Zorab*, pe cînd era elev în clasa a doua liceală la Năsăud. „Am avut un succes furtunos : am fost aplaudat cîteva minute, înct profesorul mi-a pus să reapăr în fața publicului, să mulțumesc frumos, cum mă învățase el, cu o plecăciune foarte ceremonioasă, care mi-a recoltat un nou ropot de aplauze... A fost primul succes care mi-a împodobit viața” (L. Rebreanu, *Opere alese*, 5, E. L., 1961, p. 251—252).

Spectacolele de teatru —, în orașele în care scriitorul și-a făcut studiile, — ale unor echipe de amatori sau chiar ale unor trupe de profesioniști în turneu, erau, cu nesaț, frecventate de tînrul licean. Un prieten din copilărie, Octavian Ilieșu, povestea doamnei Fanny Rebreanu cum, la liceul german din Bistrița, scriitorul pleca, pe ascuns, din internat, pentru a merge la teatru (Cf. Fanny L. Rebreanu, *Cu soțul meu*, E. L., 1963). Prin Transilvania, se abăteau cîteodată și trupe cu artiști de prima mîna. Așa, de pildă, ia cunoștință Liviu Rebreanu de marea noastră actriță Agatha Blrsescu care, la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea, joacă pe rînd, la *Burgtheater*, *Raimund Theater*, *Kaiser Jubiläum Stadt Theater* din Viena, și întreprinde o serie de turnee, mai întli prin toate orașele Austro-Ungariei, apoi în Germania, America de Nord, Rusia, înregistînd succese răsunătoare în special cu *Magda* de Hermann Sudermann și cu *Bătălia lui Arminius* de Heinrich von Kleist. Într-un articol, intitulat *Agatha Blrsescu („Magda” la teatrul Eforia)*, publicat în ziarul „România” (București, II, 1924, nr. 100, 15 februarie, p. 2), Liviu Rebreanu evocă impresia pe care l-a lăsat-o arta celebrei actrițe într-o piesă de altfel minoră, *Eva* de Richard Voss : „Sînt peste douăzeci de ani de cînd am văzut-o întîia oară, prin contrabandă, elev de liceu măruntel, la Bistrița, în *Eva*. Juca în nemțește, cu o trupă înțimplătoare. Era în floarea vrstei și a talentului, sărbătorită ca o mare stea. De atunci mi-a rămas în urechi timbrul glasului său sonor, cu modulații viguroase, puternic și stăpînit. Cu o înfățișare infrumusețată de noblețea talentului, înaltă, dreptă, aproape bărbătească, părea o adevărată stăpînă, stăpîna teatrului” (L. Rebreanu, *op. cit.*, p. 537).

Scriitorul citește în această perioadă cu nesaț, era un elev eminent, marii clasici ai literaturii germane și maghiare. Nu-i scapă, de asemenea, nici cele mai importante traduceri. Acum ia cunoștință, printre alții, de H. Ibsen și Oscar Wilde. Trăiește intens evenimentele culturale ce se petreceau în imperiul austro-ungar, mai ales după instalarea sa la Școala superioară de hovezi din Sopron și apoi la Academia militară „Ludovic” din Budapesta. Mai tîrziu va depînge penetrația aceasta, prin toți porii, a literaturii străine, lipsindu-i, în același timp, posibilitatea de a-și apropia literatura română, la laurii căreia totuși aspira. „Peste două treimi din anii de studii i-am petrecut în școli străine. Lecturile mele obișnuite le făceam în limbi străine. Cărți românești îmi cădeau în mîna numai înțimplător, și mai întotdeauna de calitate

inferioară. Încercările literare, deși cu suflet românesc, le meditam în limbă străină, fie nemțește, fie ungurește, înainte de a le scrie românește" (L. Rebreanu, *op. cit.*, p. 270). Este exprimată aici drama pe care o trăia scriitorul român în cadrul Imperiului austro-ungar.

Până în prezent avem puține date certe cu privire la primii pași în literatură ai scriitorului. În 1908 publică două-trei povestiri în „Luceafărul” din Sibiu și apoi una la „Convorbiri critice” a lui Mihail Dragomirescu. În sfârșit, după trecerea în România, se lansează cu toate forțele în critica dramatică. Dar încă de când era la liceul din Bistrița, de prin 1897, înclinațiile literare ale tânărului Rebreanu dau primul muguri. Începe o perioadă de aproximativ 10 ani de stăruitoare încercări ale condeiului. În acest timp, specia cultivată mai insistent de scriitorul începător este piesa de teatru. Un impuls, în această direcție, l-a constituit și un scurt interludiu amoros cu o tânără actriță budapestană. De dragul acesteia, L. Rebreanu scria cele două piese pe săptămlină („Adevărul literar și artistic”, XIV, 1935, nr. 783, 8 dec., p. 8). Despre conținutul acestei intense activități de dramaturg începător, scriitorul ne dă slabe informații, iar materialele rămase în manuscris nu au fost de loc valorificate, deși prin ele se putea face o legătură firească cu activitatea sa de cronicar dramatic, care, până la primul război mondial, e precumpănitoare. Rămâne totuși de neînțeles cum un tânăr de peste munți, sosit de curând în capitală, este angajat de către directorul Teatrului Național, Pompiliu Eliade, să facă traduceri de piese din germană și maghiară. Se pare că ceea ce a convins pe Pompiliu Eliade nu a fost altă recomandăția lui Emil Girleanu, ci textele pe care tânărul le adusese cu el și care cuprindeau, fie și fragmentar, traduceri, localizări, piese originale. Printre manuscrisele rămase de la Liviu Rebreanu am găsit file care ne dau un indiciu asupra preocupărilor tânărului scriitor în materie de teatru. Astfel, într-un fragment dintr-o piesă intitulată *Trailul*, întâlnim unele nume de personaje care vor intra mai târziu în romane (cu preponderență în *Ion*); în alte pagini întâlnim schițele altor piese, cum ar fi *Actorii*, *Veșnicul îndrăgostit* (cu acțiunea în medlul medical), *Familia* (comedie tragică în 5 acte), *Amantul din lună* (localizare) etc.

Liviu Rebreanu îndrăznește chiar să ofere Teatrului Național o piesă într-un act proprie. Ea se numea *Ostnda* și va fi respinsă de comitetul de lectură, dar Victor Eftimiu, plăcându-i piesa, se străduiește ca ea să fie pusă în scenă la Teatrul Comedia. Demersurile sale nu au însă nici un rezultat. Un fragment al *Ostndei*, rămasă până azi în manuscris, intră la Biblioteca Academiei în 1961, iar o variantă integrală în 1965, formând împreună manuscrisul românesc 6079. De fapt, este singurul text complet cunoscut al unei piese de teatru de Liviu Rebreanu din perioada începuturilor. Scriitorul notează meticolos pe foaia de titlu că piesa are 32 pagini, însumând 1 078 șire, în 14 scene (nediferențiate însă în text). Mai este notat, tot pe foaia de titlu, că piesa este tradusă de autor în ungurește (2 ex.) și în germană (2 ex.), iar „textul românesc împede” se găsește într-un singur exemplar, scris la Prislop. Persoanele piesei sînt: Petru, Ion, Ștefan, Senia, Todosia, Saveta, Paraschiva, iar acțiunea se petrece „într-un sat din Carpații Transilvaniei de miază-noapte, în zilele noastre”. Subiectul nu este deloc simplu. Saveta, fiica Todosiei și a lui Petru, se mărită cu Ștefan, fiul lui Anton, deși toată lumea știa că iubise pe Ion, un copil orfan, crescut de părinții ei. Întorsătura este pusă pe seama „bozgoanelor” Seniei, mamă vitregă a lui Ștefan, care ar fi omorât cu fermecele ei și pe prima soție a lui Anton. Ion însuși cade la boală grea și scapă numai datorită „pascălului” care-i spune că a fost fermecat de o femeie frumoasă. Ion e sfătuit să înfigă un cuțit în tocul ușii. Când cuțitul va cădea, femela vrăjitoare va fi în casă. Senia a dorit ca Ștefan să ia pe Saveta pentru a fi în preajma lui Petru, pe care îl iubește cu înfocare de multă vreme. Acestea sînt antecedentele. Acțiunea propriu-zisă se deschide cu discuția bănuielnică, prevestitoare de nenorociri, între Ion, Todosia și apoi veclna Paraschiva, asupra imprudenței lui Petru de a pleca la pădure în prima vinore din postul Crăciunului, socotită, prin tradiție, sărbătoare. Saveta vine plîngîndu-se că a fost bătută de Ștefan și anunță că Senia a plecat de cu noapte în pădure. Prevestirile sînt tot mai amenințătoare. Ion nu scapă prilejul de a-i reproșa Savetei despărțirea lor. Ea se dezvinovățește, și o scurtă scenă de dragoste are loc între

cel doi. Sosește Senia, întrebând de Petru, cuțitul din tocul ușii se clatină, Ion monologhează sumbru. Senia își ceartă nora că umblă după Ion și pleacă, lăsând vorbă ca Petru să vină până la ei acasă. Todossia o face „haltă” și-l cere să-l lase bărbatul în pace. După Senia vine și Ștefan să-și ia nevasta. O discuție aprinsă are loc între soacră și ginere. Acum sosește și Petru de la pădure, fără boi și fără car și cu sînge închegat pe față și brațe. Povestește o întâmplare ciudată: la Sîlnca Zinelor i-a ieșit în fața bolilor o femeie frumoasă, care-l poftea. A lovit-o cu biciul peste șale, alungînd-o, dar boii s-au speriat și s-au rostogolit cu car cu tot în prăpastie. El însuși a fost rănit încercînd zadarnic o salvare. Nimeni nu se îndoaie că femeia nu putea fi decît Senia, care peste puțin timp vine ca o furtună după Petru. Cuțitul cade din tocul ușii, însă nimeni nu-l observă în afară de Ion, care-l „ogoește” la sîn. Senia nu mai poate să-și ascundă dragostea. Printr-o izbucnire, își declară în fața tuturor înfocata ei iubire față de Petru. De mină vrea să-și ducă iubitul cu ea. Petru nu se mai poate împotrivi, de-abia dacă mai poate îngăima: „Tu ești ostinda mea, Senie!” Ion, care în tot acest timp își deapănă monologul său, autoconvîngîndu-se că Senia e farmazoana de care i-a spus pascălul, o înjunghie. Pe acest final însingerat cortina cade.

După cum se vede, avem de-a face cu o acțiune complicată, poate prea complicată pentru o piesă într-un act. Este surprinzătoare însă dezinvoltura cu care un tînăr începător minulește această materie, dovedind că stăpînea ceea ce se numește, la un dramaturg, tehnica teatrală. Detaliile privind locul de desfășurare al acțiunii, minuția indicațiilor de scenă nu se deosebesc cu nimic de ceea ce întîlnim în piesele de maturitate ale lui Liviu Rebreanu, *Piticul* și *Apostolii*. De fapt, prelungind observația, arta punerii în scenă este utilizată excelent și în roman. E de ajuns să ne amintim de scena horei din Pripas, cu care debutează *Ion*, sau de înfruntarea dintre armată și țărănime în finalul romanului *Răscoala*, pentru care scriitorul a întocmit minuțioase schițe, ca un adevărat director de scenă.

Relevantă e, de asemenea, atmosfera pe fundalul căreia se desfășoară și se rezolvă conflictul: cețoasă, evasi-folclorică, țesută cu ajutorul unor credințe ancestrale, care se împacă totuși așa de bine cu caracterul instinctual al acțiunii principalelor personaje ale piesei. Planul realului este însă bine susținut de autor, înclît niciodată nu ai impresia că te scufunzi în indefinibil, ci dimpotrivă, rămîi cu convingerea că, în fond, piesa putea să pornească de la dato certe ale realității: o femeie iubește cu pasiune un bărbat, care însă se căsătorește cu alta, și e gata să înfrunte orice, chiar și moartea, numai pentru a-l recîștiga, măcar pentru cîteva clipe. Ambiția lui Liviu Rebreanu a fost de a trata modern subiectul, căutînd cauzalitatea conflictuală în culele ascuse ale conștiinței și a impulsurilor necunoscute din ființa umană. Tînărul Liviu Rebreanu era la curent, desigur, cu efervescența ideatică de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul celui de-al XX-lea, care va fi debutul a ceea ce se numește în mod curent „aventura secolului XX”. Citise pe Bergson și pe Ibsen și luase cunoștință de noul curent expresionist, ce se manifesta în literatură, cu deosebire în Germania și Austria. Tot un austriac, Schönberg aducea răsturnări în muzică, iar în pictură, deși avangarda era în Franța ecourile se fac puternic resimțite în presa austriacă, pe care Liviu Rebreanu o studia școlărește la Sopron, Budapesta sau Gyula. De aci preferința, în piesa *Ostinda* și mai tîrziu în nuvelistică, pentru eroii zbuclumați, cu tensiuni interioare, pentru culori stridente și antiteze brutale. Unul din primele lui articole publicate în România, la cîteva luni după ce trece Carpații, va fi *Modernismul*, tipărit în ziarul „Ordinea” (III, 1910, nr. 611, 6 Ianuarie, p. 1), reluat apoi, cu unele modificări, în „Rampa” (I, 1912, nr. 234, 2 august, p. 1), „Universul literar” (XXXI, 1914, nr. 18, 4 mai, p. 3) și în „Mișcarea literară” (II, 1925, nr. 21, 5 aprilie, p. 1). Din articol nu rezultă că Liviu Rebreanu e de acord cu toate formulele noi, dar e un gir că luase contact cu ele. El e pentru un „modernism al fondului”, singurul care ar „împrîmia unei opere de artă caracterul de nouitate” (L. Rebreanu, *op. cit.*, p. 232). Spre acest mod de abordare modernă a veșniciei probleme a iubirii, merge scriitorul în piesa *Ostinda*. De fapt, Liviu Rebreanu spunea mai tîrziu că „nașterea, iubirea, moartea” trebuie să preocupe în primul rînd „pe

scriitorul care încearcă să creeze viață”, pentru că ele „alcătuesc enigmaticele cele mai legate de viața omenească” (*Cred în Opere alese*, p. 234).

Personajul central al piesei *Ostnda* este Senia, care acționează energic; orideclteori este adusă în scenă, animă dialogul și precipită conflictul. De aceea, cea mai reușită parte este finalul piesei, în care Senia și Ion aruncă replică după replică, într-un ritm alert, cele două adevărate monologuri urmând o linie logică proprie, fără legătură între ele și aproape independent de mișcarea celorlalte personaje. Prin energia scenică pe care o degajă, Senia poate fi apropiată de Anca din *Năpasta* lui I. L. Caragiale, sau de unele eroine ibseniene. De asemenea, întreaga atmosferă cețoasă, ca și caracterul lui Ion, amintesc de piesele marelui dramaturg al nordului.

În piesele ulterioare (*Cadrilul*, *Plicul*, *Apostolii*) tematica *Ostndei* nu va mai fi reluată dar mecanismul psihologic al izbucnirilor violente se va continua în nuvelistică.

Preocuparea pentru proză l-a făcut pe scriitor să uite de piesa *Ostnda*. Desigur că era nemulțumit și din punct de vedere al formei, pentru că multe scene aveau nevoie de finisaj stilistic. Când împlinea 50 de ani, vorbind de dramaturgia sa de tinerețe, L. Rebreanu spunea: „Una din aceste piese ale tinereții, cu subiect interesant, o am și acum în minte și mă gândesc uneori s-o reiau” („Viața literară”, X, 1935, nr. 4, p. 3). Este foarte posibil să fie vorba de *Ostnda*, din moment ce încercase să înfrunte scena Naționalului tocmai cu ea!

În final, o problemă de datare. Pe filele mss. 6079 nu este însemnată nici o dată. Existența unor traduceri ale piesei în maghiară și germană ne fac să împingem data elaborării piesei până în anii când L. Rebreanu se afla la Budapesta, elev la Academia militară „Ludovic” (1903—1906), și când alerga pe la toate teatrele oferindu-și compunerile. Altfel nu-și aveau rostul traduceriile. Poate într-o vacanță și-a transcris la Prislop textul românesc în posesia căruia ne aflăm. Schițe ale acestei piese am mai întâlnit într-un caiet al scriitorului din anii când se afla ca tânăr ofițer în garnizoana Gyula din Ungaria (B.A.R. — Arh. L.R.I (1) mss. 17). O altă explicație ar fi ca scriitorul să fi definitivat piesa după data de februarie 1908, adică după demisia sa din armată, când încercările sale literare sînt tot mai insistente, iar contactul cu țărănimea și cu literatura română e tot mai strîns. „Am pierdut aproape doi ani din viață în diverse funcții mărunte, plină să-mi încherbăluiesc o sumă cu care să mă pot aventura într-o țară și o lume nouă. Totuși, cei doi ani n-au fost tocmai pierduți; în acest răstimp am avut contact mai apropiat cu țărănimea, a cărei limbă era mai curată decît a „inteligentei”, și tot în acei doi ani am putut citi aproape metodic principalele opere românești, de la cele mai vechi pînă la cele mai actuale” (L. Rebreanu, *op. cit.*, p. 270—271). Copiile, în limba maghiară sau germană, vor fi fost făcute în speranța publicării în vreo revistă din Austro-Ungaria sau, pur și simplu, pentru că era învățat să gîndească în cele două limbi. Pînă la ivirea altor date mai peremptorii, trebuie să ne mulțumim cu aceste speculații.

Ghiar dacă în dramaturgie Liviu Rebreanu nu va da creații de talia romanelor, pasiunea sa pentru teatru va rămîne statornică toată viața. Prin cronici dramatice, sau la conducerea Teatrului Național, Liviu Rebreanu va încerca să-și potolească fascinația pe care arta scenei a exercitat-o asupra lui, încă din primii ani ai începuturilor sale.

S. I.

O COMPLETARE LA ARTICOLUL „CRİPTOGRAFIA ÎN CORESPONDENȚA REVOLUȚIONARILOR ROMÂNI DE LA 1848. CONTRIBUȚII LA ISTORIA SCRISULUI LA NOI” DE ELENA G. ZANE¹

Problema criptografiei în corespondența revoluționarilor români de la 1848 a fost ridicată, în special, de necesitatea unei ediții academice a scrisorilor lui Nicolae Bălcescu care,

¹ Elena, G. Zane, *Criptografia în corespondența revoluționarilor români de la 1848. Contribuții la istoria scrisului la noi*, „Studii și cercetări de bibliologie”, 2, 1957, p. 289—299.

în parte — respectiv 22 — aveau pasaje însemnate cifrate ¹.

Un nou cuvânt „cheie” vine să îmbogățească gama variantelor folosite în prima jumătate a secolului trecut. „Cheia” la care ne referim este specifică metodei, descrisă de Elena G. Zane în studiul citat — „Înlocuirii literelor prin figuri liniare numerotate”, metodă practică de societățile esoterice franceze. Sînt cunoscute și descrise, la această metodă, în corespondența lui Ion Ghica, N. Bălcescu și a altora, 7 variante avînd drept „chel” cuvintele: *philoteer*, *Campineou* ², *monarchie*, *imperatul*, *philoruman*, *il sera bon* și *armonie*.

Deși, se pare, neîntrebuințat, la cifrare, de Nicolae Bălcescu personal ci numai de Ion Ghica, fapt care a făcut posibil ca el să treacă neobservat ³, acesta are o oarecare importanță pentru noi; consacrară acestor rînduri se datorează împrejurării în care a fost folosit, cît și unei particularități de construcție.

Cifrul, descoperit de noi, avînd drept „cheie” cuvîntul: *filantrop*, se găsește însemnat autograf de Nicolae Bălcescu pe ultima filă-verso a notelor sale privind intrigile rusești de la Constantinopol din 1848. Aceste note, în limba franceză — purtînd titlul exact: *Notice sur les intrigues russes en Constantinopol du 23 Juillet 1848* ⁴ — vin, alături de *Memoire relatif a l'intervention russe dans principautes moldo-valaques* ⁵ să întregescă imaginea atitudinii Rusiei față de revoluția de la 1848 din Țările Române.

Prezența acestui cifru pe un document elaborat în 1848 la Constantinopol ne permite, credem, a stabili cu certitudine faptul că el a fost notat de Nicolae Bălcescu cu prilejul și în legătură cu misiunea sa, din această perioadă, pe lângă Înalta Poartă, în scopul asigurării securității corespondenței ⁷.

Este cunoscut faptul că Ion Ghica — „profesorul de cifru al întregii generații revoluționare românești” ⁸ — a folosit în timpul revoluției de la 1848, pe cînd se afla ca trimis al guvernului provizoriu pe lângă Înalta Poartă, cifrarea corespondenței trimisă acestuia la București, folosind tocmai această variantă. Rezultă deci că aceasta ar fi, în realitate, prima variantă a metodei „înlocuirii literelor prin figuri liniare numerotate”, folosită în corespondența revoluționarilor români. Celelalte variante apar cu prilejul misiunilor lui Nicolae Bălcescu din Ungaria și Ardeal în 1848—1849 și de la Londra din 1850.

² Nicolae Bălcescu cifrează corespondența în perioada misiunii sale din Ungaria și Ardeal, de la *Negotin*, 17/29 aprilie 1849 la *Orșova*, 15 august 1849, perioadă din care avem 16 scrisori, și în chestiunile referitoare la misiunea sa de la Londra, *Londra*, 1/13 ianuarie 1850 la *Paris*, 16 iulie 1850, timp din care avem 6 scrisori. El, însă, atît în 1848 cît și în 1849, prima regulat corespondență cifrată de la Ion Ghica. Pentru 1848 cf., de pildă, scrisorile din: iunie 1848, 11 iulie și septembrie 1848, iar pentru 1849, scrisorile din 12 și 25 septembrie.

³ Și nu *Campineanu* (Elena G. Zane, *op. cit.*, p. 291) sau *Campineanu* (N. Bălcescu, *Opere*, Vol. IV, *Corespondență*, . . . , p. 460) — desigur dintr-o complicație rezultată din construcția cifrului. Cuvîntul „cheie”, depășind cele 9 spații ale schemei și, în plus, în componența acestuia existînd litere care se repetă („n” și „a”), în loc să treacă, ca în cazul „cheii” *philoruman*, ultima literă „u” la început după „C”-ul din primul spațiu, a renunțat la două din litere, adică tocmai cele ce se repetau „a” și „n”, apărînd, în plus, un „o”. Specificul acestei variante nu permite existența unor litere ce se repetă căci ar fi însemnat ca pentru aceeași literă să existe două figuri liniare numerotate.

⁴ Manuscrisele scrisorilor lui Ion Ghica către Nicolae Bălcescu cifrate cu această variantă există și au fost publicate, probabil, după copiile contemporane, cu textul descifrat [Cf. *Anul 1848 în Principatele Române*. București, Carol Göbl, 1902—1911, vol. II, p. 193 (pentru scrisoarea din iunie 1848), p. 716 (pentru cea din 24 iulie 1848) și vol. III, p. 349 (pentru cea din septembrie 1848)].

⁵ B.A.R. Ms. rom. nr. 5111, f^o 157 — 158, în 1. fr., în — 4^o.

⁶ B.A.R. Ms. rom. nr. 131, f^o 337—340^v și publicat în N. Bălcescu, *Opere*, t. II, part. II, București, Editura pentru literatură, 1948, p. 157—161 (fotocopie la B.A.R. serv. carte rară).

⁷ Bălcescu însă l-a cunoscut și înainte, întrucît prima corespondență cifrată cu această „cheie”; deci, ar fi vorba de o recomunicare sau pur și simplu, avînd de cifrat sau descifrat și-l reconstituit desfășurat, cunoscînd „cheia”. Se știe că N. Bălcescu sosește la Constantinopol la 10/20 august 1849 și este „găzduit”, împreună cu întreaga delegație, la Raid Effendi.

⁸ N. Bălcescu, *Opere*, Vol. IV, *Corespondență*, . . . , p. 450.

Variantele cunoscute și descrise de prof. G. Zane și Elena G. Zane sînt construite astfel: „în fiecare despărțitură, . . . începînd de la stînga sus spre dreapta, apoi repetîndu-se cu rîndul 2 și 3, se înscrie cîte una din literele cuvîntului „cheie”. Celelalte litere ale alfabetului, care nu fac parte din „cheie”, se trec succesiv, *în același mod*⁹, în fiecare despărțitură”¹⁰.

Exemplu : cuvîntul „cheie” *philoater*, folosit de N. Bălcescu

P b q	H c s	I d u
L f v	O g x	A j ^v y
T k z	E m	R n

Literele cuvîntului „cheie” au fost culese cu majuscule pentru a se evidenția. Celelalte litere ale alfabetului, constituit din 25 de semne, sînt dispuse în fiecare despărțitură „în același mod” în care s-a făcut dispunerea literelor cuvîntului „cheie”, adică, de la stînga sus spre dreapta : rîndul 1, litera „b”, în prima despărțitură, litera „c”, în a doua, litera „d” în a treia ș.a.m.d.

În ce constă caracteristica variantei folosind cuvîntul „cheie” *filantrop*?

În primul rînd, alfabetul este compus dintr-un număr mai mic de litere : 21 în loc de 25, eliminîndu-se literele : J, K, Q și Y.

În al doilea rînd, în variantele cunoscute și descrise pînă în prezent (de pildă, cuvîntul „cheie” *philoater*), celelalte litere ale alfabetului, care nu fac parte din cuvîntul „cheie”, se dispun de la stînga sus spre dreapta, succesiv, cîte una în fiecare despărțitură. În varianta folosind cuvîntul „cheie” *filantrop*, inovația constă în aceea că, deși se respectă înscrierea literelor succesiv de la stînga sus spre dreapta, însă, pentru literele necuprinse în cuvîntul „cheie”, dispunerea se face înscriînd cîte două litere deodată în fiecare despărțitură (excepție face rîndul al 3-lea unde nu se mai înscriu decît literele cuvîntului „cheie”, celelalte fiind epuizate).

Iată dispunerea literelor în cazul variantei folosind cuvîntul „cheie” *filantrop*, după manuscrisul autograf al lui Nicolae Bălcescu :

F b c	I d e	L g h
A m s	N u v	T x z
R	O	P

În rest, se urmează regula unanim cunoscută a numerotării figurilor liniare, așa cum se vede din schema de mai jos, cu cifrele 1, 2 și 3¹¹.

Correspondența literelor cu figurile liniare numerotate este următoarea :

a, b, c, d, e, f, g, h, i, l, m, n, o, p, r, s, t, u, v, x, z.

1 | 2 | 3 | 2 | 3 | 1 | 2 | 1 | 1 | 2 | 1 | 1 | 1 | 1 | 3 | 1 | 2 | 3 | 2 | 3

Care a fost soarta acestui cifru? După cum am văzut, el este folosit numai în anul 1848 la cifrirea corespondenței lui Ion Ghica adresată de la Constantinopol lui Nicolae Bălcescu aflat la București. În anumite împrejurări — în existența mai multor cifruri pentru fiecare revoluționar — se putea renunța la unele din ele, sau la toate, fie că au fost uitate,

⁹ Sublinierea noastră, H. N.

¹⁰ Elena G. Zane, *op. cit.*, p. 294.

¹¹ Excepție face cuvîntul „cheie” *Campineou*, unde numerotarea se face de la 1—9 (cf. Elena G. Zane, *op. cit.*, p. 295).

nescriindu-și-l pentru a nu cădea în mâinile inamicilor, fie, că a fost nevolt, ca însuși Nicolae Bălcescu, să-l ardă¹² din același motiv¹³.

Horia Nestorescu

GH. VRABIE, *Balada populară română* (Editura Academiei Republicii Socialiste România 1966)

Gheorghe Vrabie este un vechi folclorist. În „Cercetări folclorice”, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor”, în „Limbă și literatură” sau în volume de sine stătătoare a publicat ample studii asupra creației populare, apreciate favorabil în lumea de specialitate și chiar de George Călinescu, sub îndrumarea cărui a lucrat mulți ani. Cartea de față constituie încununarea unei fructuase activități, având pretenția de sinteză în domeniul baladei noastre populare, unde, de la D. Caracostea, nu mai cunoaștem o asemenea panoramă a genului.

Meticulos cercetător, cu un înalt orizont științific, cunoscător al fenomenului direct la sursă, Gh. Vrabie încearcă și reușește, în parte, să lase impresia unui nou punct de vedere inter-

¹² N. Bălcescu către Ion Ghica, Londra 1/13 ianuarie 1850, în N. Bălcescu, *Opere*, Vol. IV, *Correspondență*, . . . p. 260.

¹³ Profităm de această ocazie pentru a aduce și o altă completare unei notițe apărută în studiul Elenei G. Zane. În articolul citat, p. 289, nota 14, se menționează că „alt cît se știe pînă azi” N. Bălcescu “a întrebuințat patru nume” (pseudonime): *Conrad Albrecht* (scris, o singură dată și, *Albert*) — 6 ianuarie 1849, *Felix Gollieb* (prescurtat, *F. G.* sau *Felix Gollieb* cînd textul scrisorii era redactat în limba franceză) — 1/13 aprilie 1849, *Michel Marlehuac* — 11 februarie 1850. O cercetare a corespondenței emisă sau primită de N. Bălcescu ne relevă existența a încă *trei* pseudonime ale acestuia. Astfel, în scrisoarea din Paris, 14 septembrie 1846, N. Bălcescu îi comunica lui I. Ghica, aflat în țară: „Scrie-mi, te rog, mai des. Și cînd vei avea ceva mai deosebit a-mi scri și te-i teme, adresează-mi scrisorile supt numele de *Monsieur Marcus*” (N. Bălcescu, *Opere*, Vol. IV, *Correspondență*, . . . p. 69, semnalat, de altfel, prin indicele de nume al volumului, p. 618). Faptul în sine nu este lipsit de importanță. Nu altă existența unui nou pseudonim trebuie relevată, cît perioada în care el apare: 1846, toate celelalte datînd din timpul emigrației. Nu trebuie uitat în ce condiții a fost „silit” N. Bălcescu să plece de la București. Existau, în acest sens, suficiente motive pentru a feri corespondența lor de privirile indiscrete ale cenzurii și poliției. Cel de-al doilea pseudonime este *Basil Olduck*, menționat într-o scrisoare din luna 1848 a Elenei Filipescu către Nicolae Bălcescu, o zi-două, după victoria revoluției. Acesta din urmă, urmărit încă de la plecarea din București de oamenii colonelului Banov se afla ascuns undeva în pădurile din districtul Prahova. Elena Filipescu, care l-a ajutat mult în aceste împrejurări, îi comunica, printre altele, în acea scrisoare vestea victoriei revoluției și a numirii sale în funcția de secretar de stat (ministru al afacerilor externe) în următorii termeni:

„Je m'empresse donc, cher monsieur Bălcesco, d'ecrire non à *Basil Olduck*, mais bien un secrétaire d'Etat . . .” (cf. P. V. Haneș, *Studii de literatură română*, Vol. I, București, Ed. Socec, 1910, p. 58). În octombrie 1849, la plecarea din Semlin, după înfringerea revoluției maghiare, N. Bălcescu avea asupra sa un pașaport pe numele *Alexandru Ionescu*. La poliția din Viena baronul Deben îl pune să completeze mai multe chestionare; ele, firește, sînt întocmite, toate, pe numele de *Alexandru Ionescu*. Același nume figura și pe atestatul dat lui N. Bălcescu de Avram Iancu și care arăta că era „originar din Țara Românească și că . . . s-a bătut pentru împărat împotriva rebelilor maghiari” (N. Bălcescu, *Opere*, Vol. IV, *Correspondență*, . . . p. 227 și indice, p. 615). Nicolae Bălcescu s-a aflat într-o situație similară și înainte de izbucnirea revoluției, probabil aprilie-lunie 1848, după cum găsim într-o informație a lui Bonifaciu Florescu, peste care s-a trecut cu vederea: „Revenu de l'exil/sic !/ caché à Bucarest dans la pavillon du jardin d'une grande dame qui est encore à la tête de notre aristocratie et qu'animaît la passion nationale il vit le mouvement menquer en deux endroits” (B. Fl., *La révolution de 1848*, „L'indépendance Roumaine” București, 10, 3^e série, nr. 2639, 29 Juin/11 Juillet 1886, p. 1—2). Articolul face parte dintr-o serie de studii publicate sub inițialele B. Fl., în această perioadă de Bonifaciu Florescu. Celelalte poartă titlurile: *Le progres par bonds* (27 Juin/9 Juillet 1886), *Le mouvement national* (28 Juin/10 Juillet 1886) și *De 1866 à 1886* (1/13 Juillet 1886). Ele au fost aspru criticate de Ion Ghica într-o scrisoare către Ion Bianu (Ion Ghica, *Scrieri*, Vol. IV, ed. O. Boitoș, 1914, p. 433).

pretativ asupra eposului nostru național, pe care îl raportează în permanență la sfera mai largă a spațiului balcanic sau european. Poziția sa, de o nuanță „estetică”, judecând creația populară după valoarea artistică „literară”, se îmbină armonios în această lucrare cu fenomenologia genului, cu studierea baladei din perspectiva desfășurării sale vii. Și numeroasele „mărturii” etnografice — poate prea expozitiv prezentate uneori —, fac dovada afirmației noastre. În fine, descendent din școala folcloristică germană, Gh. Vrabie își întregeste cartea atît de rotund construită cu un bogat material ilustrativ, din care reținem interesantele tabele sinoptice și hărți cu răspîndirea motivelor sau cu frecvența diverselor balade, materiale ce întregesc cum nu se poate mai bine viziunea de ansamblu asupra fenomenului, încît cititorul nelformat poate rămîne cu o impresie suficientă și cu dorința de a cunoaște mai în profunzime anume lături ale eposului popular românesc, fapt ce optează cu prisosință pentru utilitatea lucrării.

Dar interesul studiului de față nu se limitează numai la atît. De pe urma lecturii sale are de cîștigat însuși specialistul, fie însușindu-și punctul de vedere al autorului în unele probleme controversate, sau fie căpătînd numeroase sugestii prin acceptarea parțială sau negarea totală a părerilor acestuia, într-o altă seamă de probleme rămase deschise.

Cîteva asemenea „sugestii” trezite de cartea lui Gheorghe Vrabie le înșirăm mai jos.

Mai întîi cum trebuie să se numească genul în cauză? „Cîntec bătrînesc”, „baladă”, cum optează autorul, sau „poezie populară narativă” (I. C. Chițimia), „cîntece de vitejie” (M. Pop), „epos popular” etc.? Fără a neglija încercarea flecării „interpret” de a cuprinde în însăși denumire specificul genului de față, și mai ales strădania de a utiliza o terminologie de circulație în limite mai largi, credem necesar să se rămînă la vechea „baladă” impusă de V. Alecsandri, chiar dacă accepțiunea constituie o strămutare nefirească dintr-un alt spațiu și dintr-o altă formă de cultură. Deja în lumea noastră de specialitate termenul și-a pierdut sensul inițial, îmbrăcînd atributele fenomenului românesc. Cît despre „cîntec bătrînesc” el are în popor accepțiunea genului proxim din care face parte „eposul popular în versuri”, fără a se suprapune însă limitelor baladei. În sferile sale intră totdeauna cel puțin doina și uneori chiar „horele” și alte produse populare de natură lirică ce poartă amprenta vechimii. Așa că folosirea sa este inavenită din punct de vedere științific.

Dar dacă simpla denumire a fenomenului a suscitat altele discuții, cu atît mai mult era de așteptat să fie disputată structura internă, tematică, a acestuia, realitatea concretă lăsîndu-se foarte greu compartimentată. Totuși un sistem ca acel propus de ultimul exeget al baladei noastre populare, în cea mai mare parte preluat din tradiția folclorică, impune anume categorii apropiate de adevăr, deși criticabile. Ne surprinde în primul rînd diviziunea „cîntecelor istorice sau de curte”. Capitolul introdus de autor cu scopul completării unui gol observat în abordarea fenomenului, cercetarea acelor produse pseudo-folclorice la hotarul dintre literatură populară și cea cultă, sîrșește prin a deveni o categorie baladescă. Mai mult, capitolul doi din cadrul diviziunii în discuție: „plăsmuri romantice”, vine în contradicție cu însuși titlul sub care este încadrat. Avem de-a face în fond cu creații pătrunse în popor sau izvodite în stil popular de V. Alecsandri, Ath. M. Marinescu etc. și nicidecum cu „cîntec de curte”. Și apoi ce-i aceea baladă istorică? Există o asemenea realitate „tipologică” sau nu? Sistematizările întreprinse în cadrul baladei noastre populare au evidențiat-o totdeauna, chiar atunci cînd concepția autorilor a fost cu totul potrivnică istorismului. Este cazul lui D. Caracostea și Al. Amzulescu. În clasificarea celui dintîi întîlnim nu mai puțin de 4 grupe ce-și au originea în frământările istoriei naționale: 8) „Conflicte sociale între bogați și săraci”; 9) „Conflicte între viteji și adversarii lor”; 10) „Acțiunea haiducilor” și 11) „Lupta dintre creștini și păgîni”. Nici Al. Amzulescu nu poate ocoli realitatea, deși se arată atît de potrivnic categoriei baladelor istorice și include *Ciclul cotropitorilor (turci-tătari)* și *Haiducii* în grupa baladelor *vitejești*. Trebuie să recurgă pînă la urmă și el la o diviziune a baladelor IV. „Despre curtea feudală”, în care înglobează „toate baladele a căror acțiune se petrece în cadrul curții feudale domnești-boierești și ale căror personaje sînt

domnii și boierii”¹. Că avem de-a face cu o autentică grupare în sensul arătat ne-o dovedește însuși autorul: „Am preferat crearea unui astfel de capitol alcătuirii unui capitol de „balade istorice”, din motivele arătate mai sus”².

Mai la obiect ni se pare a fi I.C. Chițimia (care nu abordează nomenclatura în sensul lui G. Dem. Teodorescu) și Gh. Vrabie, deși ultimul dă o cu totul altă turnură baladei „istorice”. Eliminând din discuție interpretarea autorului cărții de la care am pornit, rămânem în compartimentarea fenomenului cu o sumedenie de balade al căror punct de pornire se află în cadrul unor realități istorice, în cea mai mare parte identificabile, creații ce au drept scop tocmai relevarea momentului sau a personalității istorice ca atare din zbuciumatul trecut de luptă al poporului nostru. E adevărat că asemenea cîntece și-au pierdut aproape total caracterul de „document” și este exclusă orice identificare concretă a personajelor în personalitățile timpului, însă nu-i mai puțin adevărat că *toate* pot fi localizate cu destulă ușurință între secolele al XIV-lea al XV-lea și al XIX-lea, fiind legate fie de lupta *antiotomană* sau fie de cea *antifeudală*. Desigur, continua recreare și trecere de la o generație la alta a cernut mereu *evenimentul cauză*, păstrînd doar simbolul ce se desprindea din el, accentuîndu-l sau nuanșîndu-l în funcție de vremuri, însă un anume contur al vechilor linii se păstrează încă în toate aceste *cîntece istorice* infiltrat în însăși ideea ce-i stă la bază. Și dacă lucrurile stau în felul acesta, de ce să ne ascundem în dosul diverselor teorii și să nu recunoaștem că așa cum avem o categorie a *baladelor legendare*, în care precumpănește anecdotică derivînd din vechile credințe populare, sau cum avem o *baladă familială*, privind relațiile aproape etern-umane dintre membrii sîmburelui social, tot atât de bine avem și o *baladă istorică* ce-și extrage substanța din trecutul de luptă al poporului nostru, din actele „marii istorii” și care corespunde etapei „erolice” stabilite de Bleilnski. Bineînțeles, în sens mai larg fiecare baladă ar urma să fie istorică, întrucît pornește de la o realitate mai mult sau mai puțin istorică. Noi ne referim însă la o categorie bine distinctă, la acele cîntece epice născute de pe urma înfruntării poporului nostru cu altele, de pe urma luptei sau năzuințelor celor de jos împotriva suspușilor soartei sau cauzate de „evenimentele” senzaționale petrecute la curțile vremii, chît că formal ele rămîn în sfera unor generalizări valabile pentru o lungă perioadă de timp sau pentru o nesfîrșită serie de eroi. Conținutul lor ca atare însă nu poate fi desprins de istoria poporului nostru și de condițiile concrete de viață din această parte a lumii. De aici și stricta lor localizare și unicitate ca motive, raportabile în parte doar la eposul sud-dunărean. Din această perspectivă, clasificarea baladei populare românești ne apare astfel: I. *Balada legendară* incluzînd arhalece epice venind din cel mai îndepărtat trecut, cu sau fără localizări în evenimente posterioare, cu subgrupele a) *balada legendară propriu-zisă* și b) *balade-basm*; II. *Balada păstorească*, un grup restrîns, de trecere, între prima și celelalte categorii; III. *Balada istorică* cu subgrupele a) *balada antiotomană* (Cielul Novăceștilor și balada porturilor dunărene), b) *balada despre curtea feudală* (din care bineînțeles excludem *Meșterul Manole*, *Mircea Ciobănașul*, *Mogoș vornicul* și *Marcu și Filip*, incluse de Al. Amzulescu în categoria amintită) și c) *balada antifeudală* (1. *lupta individuală* (haiduci-cavaleri; haiduci-hoțomani); și 2. *lupta colectivă*, și, în sfîrșit, cea de pe urmă diviziune; IV. *Balada familială*, precedînd de foarte multe ori categoria anterioară ca vechime, dar consolidată cu deosebire în ultimele trei secole, include dramele „micii istorii” a faptului cotidian, deși selectînd pentru „epicizate” senzaționalul dintre ele. *Balada familială* conține la rîndul ei diviziunile: a) *relațiile din cadrul aceluiași generații*: iubit-iubită; bărbat-nevastă; frate-soră și b) *relațiile dintre generații* deosebite: părinți-copii; soacră-noră; naș-fin — identificate încă de D. Caracostea și cărora noi nu le-am adus decît corectivul generalizării.

Deosebit de interesantă ni se pare și problema genezei baladei, atînsă de Gh. Vrabie mai mult în treacăt din punct de vedere teoretic dar analizată destul de amănunțit în cadrul fiecărui capitol dedicat tratării monografice a unei teme sau a unui motiv. Dintre faptele prezentate de acesta reținem ideea după care balada noastră populară, mai ales cea străveche,

¹⁻² Introducere la *Balade populare românești*, E.L., 1964, p. 97 — 98.

și-ar afla originea înainte de toate în „mitologia” românească, în credințele și datinile noastre, în evenimente săvârșite pe acest pământ și mai puțin s-ar datora unor influențe externe (circulației motivelor străine). Într-adevăr, poligeniza ni se pare singura teorie valabilă în cazul folclorului, abia amendată, pe ici pe colo, de monogeneză. Fără a intra în esența problemei atât de disputată, ținem să explicăm doar nașterea baladelor subdiviziunii: *haiducii-hoțomani* – printre ultimele creații viguroase ale genului, din cercetarea cărora se pot extrage interesante observații asupra întregului gen, lămurind însăși dezvoltarea narativă și semnificația cîntecului epic în cauză. Vorbind despre acest tip de haiduci, Gh. Vrabie sublinia, pe baza materialului poetic analizat, că „ei sînt oameni neajutorați, împilați, bătuți de stăpîni, care negăsind sprijin și înțelegere la nimeni, apucă drumul codrului de Africa zapciului și din pricina birului greu. Jefeiesc pe ciocoi, pe bogat și împart raptul cu cel sărac. De aceea poporul este alături de ei, îi ascunde și fac cauză comună. Se luptă cu putere, săvîrșesc acte de curaj, dar pînd la urma sînt învinși” (p. 393–394) (*sublinierea noastră, I.O.*). Finalitatea aceasta nu-i însă urmarea observației creatorului popular și a generalizării faptelor, sau dezvoltarea firească a liniilor narative, ci derivă din însăși geneza baladei, căci cîntecul acesta epic sînt hotărîte în totul lor de tragicul sfîrșit al eroului popular, și nu se pot încheia altfel decît cu moartea lui, așa cum a fost în realitate, contraziind majoritatea creațiilor folclorice în care idealul de umanitate, întruchipînd aspirațiile maselor, iere învingător. În esența lor, baladele despre hoțomani fac parte din sfera cîntecelor de înmormîntare (tip *Ciobănaș de la miori*), din care sferă vor fi făcut parte multe cîntece „istorice” (despre Brîncoveanu, Radu Calomfirescu etc). Sînt cîntece *biografice* (nu „autobiografice” (p. 395)) copleșite de realitatea concretă a vieții haiducului. Pentru a ajunge în sferile marii poezii trebuie să treacă multă vreme. Trebuie, înainte de toate ca eroul să înceapă a fi uitat și faptele sale să devină confuze – lucru obținut adesea și prin deformarea lor la depărtare –, și totodată cerința baladei haiducești să fie vie, iar cîntecul trebuie să-și piardă caracterul prea individual, localizabil, conformîndu-se celor două legi fundamentale ale „epicității”: *deplasarea de la real spre miraculos și senzațional și de la concret spre general*, spre „schematism” în sens folcloric. Însă baladele cu hoțomani nu vor mai atinge niciodată frumusețea unui *Miu* sau *Toma Alimoș*, deoarece procesul dezvoltării lor a fost întrerupt³.

Derivînd din problema genezei baladei, interpretarea lui Gh. Vrabie asupra *Mioriței* ni se pare deosebit de fructuoasă prin sugestiile ce ni le oferă. Autorul crede că momentul hotărîtor în dezvoltarea baladescă a *Mioriței* l-a constituit episodul mării bătrîne: „Acest al treilea episod li acordă tocmai un larg suflu epic și o notă senzațională. Poeții anonimi introduc personaje noi, au prilejul să portretizeze și să caracterizeze, mijloace și ele necesare genului. Se adaugă apoi și faptul că apariția măicuței sau a altei ființe iubite justifică tocmai o fabulație mai bogată a motivului” (p. 241). Dacă lucrurile vor fi stat așa, am avea definitiv elucidată problema fatalismului celei mai frumoase creații populare românești. Căci într-o primă formă, cînd *Miorița* va fi fost un cîntec liric avînd în centru testamentul făcut de cioban, ca formă de destăinuire a dragostei acestuia pentru meserie și natură, e de la sine înțeles că insistarea pe împotrivirea oierului față de ucigași ar fi fost nelalocul ei, deoarece „testamentul” nu și-ar fi avut rostul. Cu atât mai mult în cazul transformării cîntecului liric în baladă. Moartea ciobanului era o condiție esențială, fără de care întreaga desfășurare ulterioară nu și-ar mai fi putut urma cursul. Așa înclt, din această perspectivă, mult discutatul omor al ciobanului mioritic nu ne apare decît ca un simplu fapt de tehnică de construcție, etapă abso-

³ Faptul că un „Iancu Jianu, Ion Petriariu, Bujor și alții nu mai sînt înfățișați ca figuri legendare”, că „Narațiunea este desprinsă de grandios și pitorescul fabular” iar „Lăutarii cîntă faptele lor în mod liric” (p. 508) se datorește înregistrării prea apropiate a cîntecelor față de data creării lor. Iar din compararea cu extraordinara înflorire a baladelor mai vechi nu trebuie să tragem concluzii care să vizeze destinele genului. Avem de-a face în fond cu o fază pe care deopotrivă au cunoscut-o toate baladele, numai că în cazul celor legendare, aceasta s-a petrecut cu multe sute de ani în urmă.

lut necesară fundamentului fabulativ. Și pentru a completa ce spuneam altă dată⁴, moartea „baciului moldovean” rămâne lucrul cel mai însemnat din toată balada, condiționând izvodirea ei.

Cît despre „perspectivele genului”, ne-am fi așteptat ca Gh. Vrable să le dea o mai largă dezvoltare, valorificînd din plin vastele sale cunoștințe în materie, încheierea unui fenomen fiind adesea stimulatorie pentru descifrarea semnificației întregii desfășurări a acestuia. În cercetările de teren pe care le-am întreprins ani de zile de-a lungul Moldovei, mai ales, stingerea baladei ne-a apărut ca un fapt irevocabil. Totuși ea continuă să mai trăiască încă, fie prin vechii colportori, fie prin adaptările pe care le încearcă la necesitățile conviețuirii actuale. Dispariția ei nu este procesuală însă, urmînd unei perioade de „deepicizare și de pierdere a stilului ei narativ” (p. 501), ci abruptă. În noile orizonturi ale satului românesc, cîntecul epic de largă respirație nu mai este cerut. Larga difuzare a cîntecului popular liric, a muzicii ușoare, mai ales, a împins balada spre marginile interesului colectivității. Existența destul de numeroasă a unor buni cîntăreți de baladă, deși cu un repertoriu redus, nu este grăitoare pentru soarta fenomenului, deoarece indivizii în cauză nu se mai manifestă. E de la sine înțeles că o dată cu moartea acestora (vorbesc în special pentru Moldova) balada va dispărea total. Intervine o clauză totuși. În unele locuri, cîntecul epic, cu deosebire „antiotoman” și „antifeudal”, a fost convertit în alte forme de manifestare. În satele cu bună tradiție teatrală (de teatru popular) baladele au fost dramatizate și probabil sub această formă vor dăinui încă multă vreme. Mai des, însă, spectaculozitatea baladescului în limitele cărela a fost receptat de mai bine de un secol a împins cîntecul epic spre poezia narativă a obicelurilor agricole din timpul anului nou. Și astfel, în numeroase sate moldovenești, înțînăși sub forma plugușoarelor balade autentice, cunoscînd doar pe ici pe colo mici modificări cerute de specificul noului gen. Ne vorbește și asta despre puterea de rezistență a creațiilor populare, de continua lor adaptabilitate în fiecare nouă etapă istorică.

Dar cauza esențială a stingerii genului în discuție o constituie încetarea de foarte multă vreme a înprospătării lui cu alte izvodiri, care să mențină viu, prin „extraordinarul” lor, interesul pentru baladă ca atare. Și zonele în care balada continuă să trăiască destul de viguros vor cunoaște nu peste multă vreme soarta celor din Moldova.

Prin cele câteva observații făcute pe marginea lucrării lui Gh. Vrable am dovedit, credem, îndeajuns interesul stîrnit de noua sinteză a „baladelor populare românești”.

I. Opreșan

UBICINI ȘI TRADUCEREA FRANCEZĂ A UNEI COMPILAȚII DE CRONICI MOLDOVENE

Jean-Honoré-Abdclonyme Ublcni¹, ziarist francez de origine italiană, născut la 20 octombrie 1818, a venit în Țara Românească (probabil la invitația lui G. A. Rosetti), după o călătorie la Constantinopol.

În țările balcanice îl mîna nu numai dorința de a cunoaște lumea, ci și dorința de a găsi aici acel element senzațional cu care să impresioneze presa franceză.

A sosit în Muntenia în preajma revoluției de la 1848 și a participat la ea.

După exilarea revoluționarilor, Ublcni s-a stabilit la Paris.

De atunci au început să apară numeroasele sale scrieri despre Turcia și țările vasale ei.

⁴ Note asupra Mioriței, în *Revista de istorie și teorie literară*, tomul XIII, 1964, nr.3-4.

¹ Datele biografice au fost luate din prefața lui G. Bengescu la cartea lui Ublcni *Les origines de l'histoire roumaine*, Paris, 1886.

Urmărindu-le, înțelegem că Ubicini a păstrat permanent legătura cu Țara Românească. Publică un memoriu asupra revoluției de la București², scrie despre situația Principatelor în intervalul dintre 1855 (conferința de la Viena) și 1858 (convocarea divanurilor ad-hoc) despre bugetul Moldovei și Valahiei în 1860, despre Principatele Unite în 1866; face o istorie a forțelor armate până la venirea lui Cuza, întocmește biografiile românilor menționați în dicționarul lui Vapereau³; începe o istorie a românilor de la războaiele daco-romane⁴ etc., etc. *Les origines de l'histoire roumaine* este publicată postum, în 1886⁵, sub îngrijirea lui Bengescu. Geneva ei, necunoscută editorului, începe cu aproape patruzeci de ani înaintea publicării.



Poate în timpul studiilor, poate în timpul exilului, căutând documente pentru *Istoria românilor sub Mihai Vodă Viteazul*, Bălcescu cunoaște, prin intermediul lui Hase⁶, un manuscris ce se afla la Biblioteca Națională din Paris⁷.

Este vorba de o traducere în franceză a unei compilații de cronici moldovene. Traducerea era făcută printr-un intermediar în limba greacă.

Ubicini aflase de la Bălcescu⁸ despre existența acestei traduceri și la 21 decembrie 1860⁹ îi propune lui Kogălniceanu — pe atunci ministru al cultelor — tipărirea ei¹⁰. S-a adresat lui Kogălniceanu, pentru că acesta publicase deja *Letopiseșele Țării Moldovei*, deci bănuia că i-ar stârni interesul.

Citind scrisoarea către Kogălniceanu, putem bănuși că Ubicini nu cunoștea direct manuscrisul sau că îl răsfoise fără prea mare atenție. Deși enunță exact conținutul aceluia în folio de 1 000 pagini privitor la istoria Moldovei dintre anii 101 și 1729, nu știe nimic despre intermediarul grecesc, amintit în titlul versiunii franceze. Mai mult, crede că numele de familie al lui Costin (Costi — cum îl transcrie el) ar fi Miron, numindu-i fiul Nicolae Miron.

Tonul scrisorii către Kogălniceanu este entuziast, Ubicini fiind convins că publicarea manuscrisului ar stârni nu numai interesul oamenilor de știință, ci ar avea un mare ecou și în lumea politică.

² *Mémoire justificatif de la révolution roumaine du 11 (23) juin 1848* [Paris, 1849]; *La question des Principautés devant l'Europe. Depuis les Conférences de Vienne (1855) jusqu'à la clôture des divans Moldo-Valaques* (Janvier, 1858), Paris, 1858, *Budgets des finances des Principautés-Unies de Moldavie et de Valachie* (1860), (Paris, 1861) în „Journal des économistes (Tome XXIX — XXX)”; *La Roumanie militaire. Partie I: Histoire de la force armée en Valachie et en Moldavie jusqu'à avènement du Prince Couza* [Bucarest, 1882].

³ Boitoș Olimpiu *Biografiile românești ale lui Ubicini*, Cluj, 1932.

⁴ *Les origines de l'histoire roumaine* Paris, 1886.

⁵ Ubicini a murit la 27 octombrie 1884.

⁶ Charles Benoit Hase s-a născut la Sulza (Saxa Weimar) în 1780 și a murit la Paris în 1864. În 1805 a devenit funcționar al Bibliotecii Imperiale din Paris, secția manuscrise grecești. În 1812 a fost ales de regina Hortensia profesor pentru cei doi fii ai ei (unul era viitorul Napoleon al III). În 1816 a fost numit profesor de paleografie greacă și greacă modernă la Școala de limbi orientale vii din Paris, al cărei director a devenit în 1824. În 1832 a fost numit conservator al manuscriselor bibliotecii naționale și în 1852 profesor la prima catedră de limbi comparate de la Sorbona.

Hase a pus în ordine manuscrisele grecești ale bibliotecii naționale și a contribuit la apariția citorva publicații științifice serioase.

⁷ Scrisoarea lui Ubicini către Kogălniceanu din 21 XII, 1860, Paris (Arh. St. Buc., Min. Instr., 1866, dos 449, f 344 (Arhiva Institutului nr. 385). V. A. Ureche în *Buletinul Instrucțiunii Publice*, 1866, partea I, p. 608—613.

⁸ În prefața la traducerea franceză din 1855 a baladelor populare strânse de Alecsandri, Ubicini vorbește cu mare admirație despre Bălcescu.

În memoriul către domnitor din martie 1873 Ubicini propune să publice în ediție bilingvă, între altele, și lucrarea lui Bălcescu despre *Viața lui Mihai Viteazul*.

⁹ În același an, 1860, Ubicini fusese numit (prin intermediul lui Alecsandri) șeful biroului de la Paris al guvernului Principatelor Unite, pentru relații cu presa străină. A păstrat acest post până în 1870.

¹⁰ Scrisoarea trimisă din Paris (citată la nota 7)



Care era imboldul propunerilor lui Ubicini, dacă îl îndemneau propriile sale interese sau simpatia pentru români, este greu de stabilit. De altfel întreaga sa activitate poate fi pusă sub acest semn de întrebare.

Un lucru este însă sigur: deși obținuse de la Guza un post de reprezentare a românilor la Paris¹¹, deși în timpul domniei acestuia Ubicini nu și-a exprimat nici o nemulțumire, după detronare, în 1866, scrie o broșură în care pledează pentru principe străin¹²; mai mult, este unul din cei care mijloceau aducerea familiei Hohenzolern. În urma acestor evenimente i se acordă cetățenia română în 1867, apoi i se oferă două din marile decorații ale vremii.

Din scrierile sale, Ubicini apare însă altfel.

În amintita prefață la baladele culese de Alecsandri, vibrează o profundă și adevărată dragoste pentru poporul român. Pe lângă cunoașterea folclorului, Ubicini dovedește o înțelegere corectă a transformărilor culturale din prima jumătate a secolului trecut. Chiar în broșura din 1866, în care susține ideea necesității unui principe străin, este impresionantă ardoarea cu care apără cauza independenței românilor.



Într-o scrisoare din martie 1866, plină de laude pentru activitatea filo-română a lui Ubicini, Rosetti îi comunică acestuia că l-a numit corespondent al guvernului pentru studenții români din străinătate¹³.

Încurajat probabil de bunăvoința lui G. A. Rosetti, Ubicini își exprimă din nou dorința de a se tipări manuscrisul cronicii moldovene de la Paris¹⁴. În această scrisoare, adaugă un amănunt (zice el „omis” în cea către Kogălniceanu): descrierea acestui manuscris fusese făcută de Hase în „Notices et extraits des manuscrits” — 1827, Tome XI, și Ubicini consideră această descriere demnă să figureze ca prefață sau postfață a viitorului volum¹⁵.

Bănuim că în 1860 acest amănunt îl era necunoscut lui Ubicini, de aceea îl „omisesse”.

Într-adevăr, Hase descrie numai traducerea grecească a cronicii lui Milron Costin (de altfel, spre deosebire de Ubicini, știe că fiul acestuia se numea Niculae Costin, nu Niculae Miron) și nu face nici o referință la versiunea franceză¹⁶.

¹¹ 1860 — reprezentant pentru biroul de presă.

¹² *Les Principautés-Unies devant la Conférence*, Mars, 1866, Paris (1866).

¹³ Adresa nr. 1535 din 21 martie 1866 (Arh. St. Buc., Min. Instr., 1866, dos. 438, f. 370 — Arh. Instr. 385.

¹⁴ Scrisoarea din 13 aprilie 1866 Paris (Arh. St. Buc., Min. Instr., 1866, dos. 438, f. 497).

¹⁵ La copia mss francez trimisă Ministerului Învățămîntului din România, Ubicini a adăugat și o copie a studiului lui Hase. În *Notices et extraits des manuscrits*, Hase publică și următoarele fragmente din traducerea grecească a cronicii.

— Expediția fabuloasă a împăratului Traian în Marea Tartarie. Zidul lui Traian. Fundarea primelor orașe moldave.

— Victoria lui Ștefan cel Mare asupra turcilor la 17 ianuarie 1475, lângă rîul Birlad.

— Tratatul de alianță între Soliman II și Ioan Zapolia, regele Ungariei.

— Expediția turcilor împotriva orașului Astrahan.

— Domnia lui Radu, fiul lui Mihnea, supranumit cel Mare (1623 — 1626).

— Revolta împotriva lui Duca, poreclit Albanezul (29 octombrie 1671).

— Surprinderea orașului Iași de austrieci (10 ianuarie 1717)

— Piesă oficială datată 6 septembrie 1729 relativă la negocierile între prințul Grigore Ghica, domnul Moldovei și Mengheli Ghirai II, han al Crimeei.

Alegerea capitolelor din cronică română arată ce anume din ea îl interesa pe Hase, deci pe specialiștii străini.

¹⁶ Din 1805 Hase era funcționar la secția de manuscrise grecești a bibliotecii. Deci în 1827 el publică rodul unor cercetări în această secție. Dar în 1832, Hase devine conservator al tuturor manuscriselor bibliotecii. În această calitate a cunoscut probabil și varianta franceză, singura știută de Ubicini (prin Bălcescu) și de V. A. Urechia, direct de la Hase.

Ne amintim însă că în 1860 Ubcini cunoștea numai versiunea franceză, deci în nici un caz nu văzuse articolul lui Hase.



Hase reconstituie modul cum s-a făcut traducerea în greacă. Din titlul versiunii grecești reiese că traducerea cronicii din română în greaca vulgară a fost făcută în 1729 de Alexandru Amiras din Smirna, sluger la curtea Moldovei, în urma însărcinării date de Ion Grigore Ghica Voevod¹⁷.

Domnitor la a cărui curte predominau demnitarii greci, Ghica avea nevoie de o cronică a țării într-o limbă accesibilă acestora.

Voevodul cerea (probabil) o executare urgentă, de vreme ce în timp ce Amiras traducea prima parte, N. Costin o scria pe ultima, astfel că și cronica și traducerea ei se termină în același an, septembrie, 1729¹⁸.

Presupunerea pare verosimilă, dar Hase nu cunoaște un lucru esențial: Nicolae Costin murise în 1712. Amiras tradusese cronica anonimă a Ghiculeștilor (1661—1729) și o completase pentru perioadele anterioare cu cronica lui Nicolae Costin (ea însăși o compilație) și a lui Miron Costin.

Explicația confuziei e dată (însă referitor la altă problemă) chiar de Hase: familia Costineștilor era un nume de mare faimă în Moldova, căruia i se puteau atribui asemenea lucrări.

Dar de ce greșeala este făcută de însuși Amiras, care cunoștea și situația reală, e mai greu de justificat.

Din lucrare, Hase apreciază în mod deosebit părțile referitoare la istoria Moldovei cunoscută direct de cronicari, în timp ce încercările de rezumare a istoriei universale le socotește naivități izvorite din dorința extremă și nejustificată a cronicarului de a părea savant.

Hase, de specialitate filolog, cunoscător al unora din scrierile despre români ale lui Sulzer, Engel, Șincai, Micu-Klein, face o analiză critică destul de amănunțită a diferitelor episoade ale cronicii. Cunoștințele sale despre români sînt surprinzătoare pentru un francez ce scria la 1827.



Scrisoarea din aprilie 1866 a lui Ubcini către Rosetti rămîne fără nici un rezultat, fiindcă peste puțin timp ministrul învățămîntului este înlocuit cu G. Strat.

Ubcini locuia în mod obișnuit la Paris, de unde trimite toată corespondența amintită mai sus. În septembrie 1866, el îi scrie însă lui Strat chiar din București¹⁹. S-ar putea ca, trecînd prin România, Ubcini să fi aflat despre o altă încercare de a tipări cronica cunoscută de el.

¹⁷ Dintr-o notiță aflată pe mss grecesc de la Biblioteca din Paris, Hase deduce că același exemplar fusese folosit de Peyssonnel în lucrarea sa: *Observations historiques et géographiques sur les peuples barbares qui ont habité les bords du Danube et du Pont-Euxin*, Paris, 1765, Peyssonnel a dat mss bibliotecii din Versailles în 1752. La Biblioteca din Paris mss grecesc a ajuns în 1761. Traducerea din greacă în franceză a fost făcută de Nicolas Genier din Smirna, în 1741 (deci înainte ca mss grecesc să fi ajuns la Versailles). Genier devine mai târziu funcționar al bibliotecii din Paris și aduce aici traducerea sa (informația este luată din chiar titlul acestui versiuni).

¹⁸ Hase arăta că, deși compilație a lui N. Costin după Ureche și Miron Costin, cu știri despre evenimentele ulterioare adăugate de Costin fiul, cronica este cunoscută sub numele de *Cronica lui Miron Costin*, pentru că logofătul moldovean se bucura de o mare autoritate în țara sa.

¹⁹ Scrisoarea din 14/26 septembrie 1866, București (Arh. St. Buc. Min. în str., 1866, dosar 449, f. 343, Arh. Inst. nr. 385).

V. A. Urechia publicase în același an primele trei capitole ale manuscrisului în discuție, însoțite de câteva rânduri introductive²⁰, în care susține că a copiat de la Hase, al cărui student fusese, întreaga cronică. Urechia știa că Bălcescu văzuse manuscrisul și că Ubicini încercase să-l publice „cu mulți ani în urmă” (decî în 1860).

Intervenția din 1866 a lui Ubicini nu este amintită.

Poate îmboldit de această neașteptată concurență, Ubicini îi cere lui G. Strat banii necesari transcrierii manuscrisului, un exemplar urmînd să fie trimis la București, unde va rămîne la Biblioteca Națională.

Cererea îi este aprobată și îi sînt trimiși banii la Paris.

În februarie 1868, Ubicini posedă copia manuscrisului și în aceeași lună intervine din nou pe lângă ministru, de data aceasta pentru a obține suma necesară imprimării²¹.

Ministru era atunci însuși V. A. Urechia. În rezoluția sa, menționînd că „acest manuscris este de mai mulți ani în posesiunea noastră privată”, aprobă cererea lui Ubicini, fiind convins că la Paris imprimarea costă mai puțin decît în București. Mai mult, cere să fie reprodus și textul român alături de cel francez și, socotînd insuficiente comentariile lui Hase, propune efectuarea în țară a unui studiu asupra cronicii.

S-ar părea că, în sfîrșit, manuscrisul de la Paris va ajunge la tipar.

Dar încep să se petreacă lucruri greu de explicat.

În primul rînd, deși pe scrisoarea lui Ubicini comentată mai sus, din 7 februarie 1868, există rezoluția autografă a ministrului, la 7 august 1868 expeditorul retrîmite o copie a ei pentru că ministerul afirmă că n-a primit-o²². Afirmajia este cu atît mai surprinzătoare cu cît la 30 iunie i se trimisese lui Ubicini „o jumătate din suma de bani” necesară imprimării, indicată în scrisoarea respectivă²³.

La 3 noiembrie 1868, Ubicini dă noi amănunte asupra tipării manuscrisului, cerînd ca numărul de 1 050 exemplare proiectat inițial să fie redus la 750²⁴. Punerea în paralel a textului român cu cel francez prezenta dificultăți. Acesta din urmă, obținut printr-un intermediar grecesc, avea mari diferențe față de cel dintîi și, lucru pe care nici acum Ubicini nu-l remarcă, avea în față mai mult decît cronică la Nicolae Costin. Ubicini preferă să fie publicat doar textul francez și face propunerea de a se tipări toate celelalte mari cronici române în ediție bilingvă româno-franceză.

La 12 aprilie 1869, Ministerul Învățămîntului din Principate îi cere lui Ubicini să trimită un raport asupra posibilităților de editare bilingvă a cronicilor²⁵, iar banii primiți pentru imprimarea manuscrisului francez să-l păstreze pînă la noi dispoziții.

Deci, în intervalul de timp dintre noiembrie 1868 și aprilie 1869, se renunțase la tipărirea traducerii franceze.

Poate că V. A. Urechia, deși aprobase inițial tipărirea la Paris a cronicii, a recurs la diferele amînări pentru a o executa el însuși în țară. Sau poate că, într-adevăr, era atras de proiectul publicării tuturor cronicilor în ediție bilingvă.

În cazul acesta este greu de înțeles de ce n-a mai continuat o acțiune pentru care ministrul deja dăduse o anumită sumă.

²⁰ Buletinul Instrucțiunii Publice, partea I, p. 608—613.

²¹ Scrisoarea din 16 februarie 1868 (Arh. St. Buc. Min. Instr., 1868, dosar 656, f. 2, Arh. Inst. nr. 385).

²² Arh. St. Buc., Min. Instr., 1868, dosar 656, f. 16.

²³ Arh. St. Buc., Min. Instr. 1868, dosar 656, f. 15.

²⁴ Arh. St. Buc., Min. Instr., 1868, dosar 656, f. 20—31.

²⁵ Arh. St. Buc., Min. Instr., 1868, dosar 656, f. 19.

Deși timp de opt ani intervențiile sale nu duseseră la nici un rezultat, Ubicini nu-și pierde speranța în succes și, în 1873, revine cu un memoriu, adresându-se de această dată direct domnitorului ²⁶.

Aici expune planul publicării tuturor cronicilor române cunoscute de el, în ediție bilingvă româno-franceză. Planul surprinde prin lipsa de exactitate științifică și prin încercarea hazardată de sinteză a istoriei românilor.

Primul tom al acestei voluminoase opere urma să fie: „Chroniques Moldaves: Miron et Nicolas Costi, Urechic, etc., d'après le manuscrit français de la Bibliothèque Nationale à Paris”.

Este de mirare că deși în 1868 Ubicini însuși semnalase marile diferențe dintre manuscrisul francez și cronica română, pledând împotriva unei asemenea ediții bilingve, propune acum publicarea în paralel a celor două texte.

În același timp, pe lângă cei trei autori ai cronicii numiți încă de la primele semnalări, Ubicini adaugă acum un „etc.”, deci sesizase prezența unei erori.

Însă dincolo de greșelile inerente unui specialist, trebuie să apreciem dorința de a face cunoscută adevărata istorie a românilor, pentru a înlătura informațiile false, cu caracter răuvoitor, răspândite de unii cronicari ai statelor vecine.

Domnitorul este gata să sprijine proiectul lui Ubicini și îl comunică ministerului Instrucțiunii, Christian Tell.

Tell cere de la M. Kogălniceanu ²⁷ copia cronicii pe care Ubicini o trimisese în 1867 ministerului, solicitându-l indirect opinia asupra proiectului în discuție. Kogălniceanu, care scotea în același an a doua ediție a cronicilor române ²⁸, era cel mai competent în materie.

Păreră lui este că manuscrisul de la Paris reprezintă o variantă foarte depărtată de original, atât din cauza celor două traduceri, cât și din cauza copiștilor moldoveni.

Pentru o ediție bilingvă destinată unei circulații europene era necesar să se pornească de la originalul flecărelor cronicilor.

Consiliul Permanent al Instrucțiunii a discutat proiectul lui Ubicini. Membrii lui sînt de părere că nu trebuie publicate într-o limbă de circulație europeană cronicile române, pentru că deseori sînt contradictorii, neclare și părtinitoare. În afară de aceasta, ar descuraja prin volumul lor uriaș pe cel mai zelos filo-român.

Pentru tipărirea în limba franceză ar fi necesară o istorie critică a românilor, utilă nu numai peste graniță, ci și în țară ²⁹.

Gh. Tell comunică domnitorului hotărîrea Consiliului, menționînd că Hasdeu a și scos primul volum din *Istoria critică a românilor* ³⁰. Cînd vor apărea și următoarele, Ubicini le va putea traduce și edita în franceză.

Deși timp de un secol, cît trecuse de la traducerea în franceză a cronicii moldovene, aceasta își pierduse din valoarea ei ca material informativ, hotărîrea Consiliului Permanent al Instrucțiunii apare cel puțin surprinzătoare, dacă nu lipsită de sentimentul răspunderii față de cultura română.

Proiectul lui Ubicini putea fi îndeplinit cu corectarea adusă de Kogălniceanu, adică traducîndu-se în franceză înseși originalele cronicilor române.

Cerînd să se aștepte pînă la redactarea unei istorii critice a românilor, Consiliul a mai amînat cu cîteva decenii cunoașterea la nivel european a adevăratei istorii a poporului nostru.

²⁶ Arh. St. Buc., Min. Instr., 1873, dosar 2365, f. 1.

²⁷ Arh. St. Buc., Min. Instr., 1873, dosar 2365, f. 3.

²⁸ În prefața la această ediție Kogălniceanu amintește, alături de traducerea în latină a cronicilor moldovene, și de traducerea în germană a lui Greceanu, și titlul traducerii franceze, a cărei copie i-o înmînase Ubicini, subliniind importanța acestor traduceri. Citează studiul lui Hase, un indiciu al atitudinii oamenilor de știință europeni față de *Istoria românilor*.

²⁹ Arh. St. Buc., Min. Instr., 1873, dosar 2365, f. 5.

³⁰ Arh. St. Buc., Min. Instr., 1873, dosar 2365, f. 10.

Deși probabil intristat de hotărîrea Ministerului, Ubicini, pornind de la materialul documentar oferit de manuscrisul francez, a început să elaboreze o istorie a românilor. Primul volum, singurul pe care a mai avut vreme să-l scrie, este tocmai *Les origines de l'histoire roumaine*, despre care vorbeam la începutul acestui articol.

Prin testament, Ubicini a lăsat României întreaga sa bibliotecă referitoare la Orient.



La B.A.R., secția manuscrise, se găsește copia manuscrisului francez și a articolului lui Hase, trimisă de Ubicini lui Kogălniceanu (mss. 140, fond francez).

În *Literatura română veche* (București, 1961) Al. Piru dă date referitoare la traducerea în discuție, în capitolul *Cronica anonimă Ghiulească* (p. 414).

În ediția din 1965 a operei lui Miron Costin, P. P. Panaltescu stabilește raportul manuscrisului de la Paris cu celelalte manuscrise ale cronicii lui Miron Costin.

Cătălina Velculescu

CONTRADICȚIE SAU CONTINUITATE

Între 1891—1894 Sienkiewicz publică două romane care produc multă vîlvă printre intelectuali vremii. Mulți ani, din 1883 pînă prin 1888, se lăsase antrenat aproape în exclusivitate de teme istorice, uimind pe admiratori și pe scepticii cu forța și amploarea *Trilogiei*. Mirarea opiniei publice mai era îndreptățită de valoarea scăzută și de aparentele contradicții de concepție pe care le conțineau cele două opere în raport cu restul creației și între ele. De fapt, *Fără ideal* și *Familia Polaniecki* ar putea fi interpretate, ni se pare, și ca un fel de justificare a îndepărtării de ideologia pozitivistă, justificare necesară mai ales după reproșurile insistente care i s-au făcut la apariția primei părți a trilogiei. În toate romanele istorice autorul indică pentru eliberarea națională un alt drum decît cel defensiv al pozitiviștilor, un drum cu mai mulți sorți de izbîndă: acțiunea armată în frunte cu șleahța. Pentru rezolvarea problemelor sociale rețeta lui Sienkiewicz, deși diferită de a pozitiviștilor, n-a mai fost atît de fericită, cuprinzînd frăgezinii și întortoacherii greu de urmărit, care puteau da naștere la nedumeriri. Considerarea lui Leon Piosowski din *Fără ideal* ca o expresie a tendințelor estetizante, care se răspîndeau în epocă drept reacție față de pragmatismul burghez este neîndestulătoare¹. Personajul reprezintă și un simbol social; el aparține unei păături la ale cărei posibilități materiale ce împiedică realizarea potențelor pe care le posedă exponentii ei, autorul face deseori aluzie. Calitățile și slăbiciunile lui sînt și ale clasei sale. Dotat cu o sensibilitate vioale, rafinată prin cultură, Leon Piosowski are și un ales gust artistic, șlefuit încă din copilărie prin educație. Neîntînd una din pasiunile sale, arta e totuși o preferință la care nu va renunța niciodată. Estetica îl înlocuiește etica. Inteligență nativă, a fost privit de mic ca un copil minune, în care se puneau mari speranțe. Pînă la vîrsta de 35 de ani n-a realizat însă nimic; crede că ar putea străluci în cîteva domenii, dar dacă ar fi obligat să-și aleagă o profesie n-ar ști încă în ce direcție să-și canalizeze atenția și eforturile. E în el ceva din acea *improductivitate slave* care caracteriza aristocrația din care se trăgea. Incapacitatea lui de acțiune, exterior asemănătoare cu aceea a romanțelor, are temelii filozofice într-un scepticism total care vizează pînă și convingerile sceptice. Metodele filozofiei pozitivistice: observația detașată și critica exactă, pe care le aplică în viață cu consecvență, i-au sădit în suflet o îndoielă ce-l paralizează orice inițiativă. În societate pare energetic, dar cînd e vorba de rezolvarea decisivă a unei probleme de viață scepticismul îl face neputincios; rațiunea se rătăcește în speculații de tot felul, iar voința nu-și găsește nicî un sprijin care s-o stimuleze, așa că faptele eroului depînd, în mare parte, de întîmplările exte-

¹ Vezi A. Nofer, *Henryk Sienkiewicz*, ed. a III-a, Varșovia, 1963, cap. „Quo vadis”.

rioare. Nesiguranța veșnică în care se zbate îl macină nervii și spiritul. În puterea virstei, Leon se simte deja epuizat; în purtarea lui se înstăpânește treptat o anume blazare, iar printre gândurile alambicate se strecoară pe încetul conștiința ratării. Își apreciază cu justețe situația în societate; cei ca el sînt ca niște pufuleți pe care viața îi poartă într-o parte și în alta, deoarece ei nu pot opune nici o rezistență. Paradoxal, și-au pierdut încrederea în ei, dar mai sînt convinși că reprezintă încă prin cultură culmea civilizației. În viață caută laturile sărbătorești, delectarea și fericirea, deși nu mai cred nici în fericire. Pesimismul lor, ușor și străveziu ca fumul de havană, le acoperă orizontul, îngrădindu-i de restul societății și creîndu-le o lume închisă în sine, somnolentă. Absența energiei faptice crește pe inexistența vreunui ideal statornic, care să-l absoarbă preocupările. Conștient de această carență temperamentală și conceptuală, cînd crede că iubirea pentru Anela l-ar putea transforma miraculos într-un om activ, Leon se agăță de ea cu puterea disperării. Soluția aleasă de personaj nu-și găsește validitatea și în planul social; ea poate fi valabilă strict individual, dar impasul aristocrației nu se poate rezolva cu ajutorul unor paliative sentimentale. Intenționînd să avertizeze pe intelectualii cuprinși de îndoleli de urmările nefaste pe care le poate avea scepticismul², Sienkiewicz își conduce croul spre sinucidere. Cînd și ultima șansă este pierdută prin moartea Anelei, Płoszowski, al cărui scepticism pur devine resignativ, își pune capăt zilelor. Pleierea socială a aristocrației era, așadar, inevitabilă. În societate nu mai era loc pentru niște entități lucitoare prin trecut și cultură, dar nimănui folositoare. Pentru recuperarea valorilor umane pe care le mai dețineau reprezentanții acestei pătri în pragul prăbușirii era nevoie de pierderea moșiilor, care să le sfărîme crusta de lncezeală și să-l arunce în tumultul activităților sociale, silindu-i să-și câștige existența prin muncă, precum doctorul Chwastowski. Era vorba, nici mai mult nici mai puțin, de distrugerea celui mai însemnat element care năștea viața de huzur, parazitismul și prejudecățile de castă, de dispariția castei înseși. În această privință Sienkiewicz se păstra încă aproape de pozitivisti, deși în *Prin foc și sabie* părea că înclină spre sensul opus; nu însă și în *Polopol* și în *Pan Wotodjowski*.

Romanul este scris în forma unui jurnal intim, modalitate foarte potrivită pentru introspecțiile psihologice. Or, tocmai în această direcție intenția de analiză a unui „suflet bolnav” a dat greș, pentru că autorul este un psiholog la nivelul observației; ceea ce vede sau își poate imagina prin facultățile de reprezentare, descrie cu multă plasticitate, dar intuiția psihologică este destul de redusă. Nu este și un psiholog filozof³. Speculațiile etico-filozofice ale lui Leon se înecă într-o crasă platitudine, astfel că romanul rămîne o încercare nereușită.

Soluția socială, ale cărei premise începeau să se schițeze în *Fără ideal*, se conturează oarecum încheșată în *Familia Potaniecki*. Romanul a fost socotit de cei mai mulți dintre exegeți ca fiind o apologie a filistinismului mic burghez. Elogiul carierei de afacerist a lui Potaniecki însemna totodată elogiul goanei după capital, care n-are nimic comun cu binele societății⁴. Dacă această etichetare ar corespunde adevărului, ar însemna că autorul renunțase pentru moment la poziția neoconservatoare, evidentă în operele istorice și revenise alături de ideologia pozitivistă, fapt care ni se pare posibil, dar mai puțin probabil, date fiind și romanele scrise ulterior. A. Hofer, în capitolul *Quo vadis* din lucrarea citată, unde analizează și romanele în discuție, „explică” astfel „incompatibilitatea” de concepție. Potaniecki l-a fost indiferent autorului, pe cînd la Płoszowski a ținut în mod deosebit, apărîndu-l în cîteva intervenții publice. L-a prezentat ca pe un tip negativ, fiindcă nu se cuvenea să-l arate drept model într-o epocă de deprimare generală, deși, ca și Petronius, îl împărtășea multe din idei. De ce l-a prezentat însă oarecum idilic pe Potaniecki, devreme ce-l disprețuia? Pentru același motiv? E discutabil. Pare totuși mai solid întemeiată ipoteza că Sienkiewicz, o dată îndepărtat de pozitivism, nu s-a mai întors la

² J. Krzyżanowski, *Calendarul vieții și al operei*, p. 163—164.

³ Cf. I. Matuszewski, H. Sienkiewicz: *Familia Potaniecki* „Przegląd Tygodniowy”, nr. 19, 20, 1895.

⁴ A. Nofel, *op. cit.*, p. 257.

el nici în cele două romane de observație socială. În *Fără ideal* are o altitudine critică față de aristocrație, care și-a pierdut vigoarea de demult, epulzându-se fizic și cerebral în cosmopolitism desuet și extravagante cabotine, iar în *Familia Potaniecki* încerca să ofere o rețetă de îndreptare a nobilimii prin întoarcerea ei la pământ, după ce s-a regenerat trecând prin purgătorul energiei burgheze. Prezentarea roză a lui Potaniecki se datorește acestei intenții artistice. Lauda l se cuvine burghezei pentru energia și țelurile ei, așa lipsite de spectaculozitate cum sînt; în acest sens poate servi drept exemplu. Privite așa, romanele nu mai constituie o insulă izolată și contradictorie în concepția autorului și nici măcar o întoarcere temporară la pozitivism, revenire negată de altfel de *Cavalerii teutoni* și chiar de *Quo vadis*.

E neîndoios că în carte se găsesc numeroase argumente care să îndreptățescă părerile criticii; toată intriga se țese în jurul activității lui Potaniecki în cadrul familiei și ca afacerist întreprind, susținînd o fericire și o realizare mărginită ca perspectivă, domestice. Simte cîteodată unele goluri în viața lui, dar gîndește că toate lipsurile se vor acoperi prin căsătorie; credea că adevăratul înțeles al vieții, adevărata ei țintă era să fie soț și tată. S-a făcut însă eroarea ca eroul să fie considerat exclusiv în acest moment al vieții sale, fără să se mai albă în vedere punctul de plecare și finalul evoluției, fapt care a dus la aprecierea lui unilaterală și greșită. Personajul trebuie însă judecat din unghiul devenirii lui sociale. Să nu uităm că Potaniecki a făcut parte la început, personal sau prin înaltașii săi, din boierimea rurală. Aflăm că și-a pierdut pămîntul printr-un concurs de împrejurări nefavorabile, fiind obligat să intre în virtuțelul afacerilor. Chiar dacă autorul descrie deloc critice și prea îndelung mulțumirea lui mărunță în căsnicie și în comerț, a procedat așa tocmai cu intenția de a demonstra că această situație, trecătoare, nu este de natură să-l permanentizeze locul pe care trebuie să-l ocupe în societate. Căci Potaniecki, prin căsătorie, se întoarce la proprietatea funciară, adevărînd spusele consilierului Jamisz: „Reîntoarcerea dumitale îmi pricinuește o mare bucurie (...) fiindcă văd în această hotărîre întărirea unei credințe care nu m-a părăsit niciodată: dacă cea mai mare parte dintre noi sîntem siliți să ne instrăinăm de gîla strămoșească, cu să ne putem câștiga cele de trebuință vieții în altă parte, copiii noștri sau cel puțin nepoții noștri, se vor întoarce cîndva cu gîndul la aceeași brazdă. Se vor întoarce mai tîrziu, mai pregătiți pentru lupta vieții, mai chibzuiți și mai știutori de carte, știînd să-și facă socotelle și obișnuindu-se cu munca. Îți aduci aminte ce ți-am spus într-o zi?... Pămîntul ne atrage, fiindcă e adevăratul izvor de bogăție... Pe atunci erai de altă părere, azi ești stăpînul moșiei Krzemleń... Adevăratu datorie l adevărata bogăție se găsesc în pămînt”.

În concluzie, Sienkiewicz s-a deosebit categoric de pozitivisti în ceea ce privește calea pentru rezolvarea țelurilor naționale. În latura socială a văzut răul societății contemporane, dar a preconizat pentru îndreptarea lui o soluție care se prefigura tot capitalistă în esența ei: în locul urbanismului industrial, idealizat de burghezia pozitivistă, Sienkiewicz a postulat întoarcerea economiei spre proprietatea funciară, exploatată, bineînțeles, corespunderilor nollor împrejurări.

Stan Velea

CUM A APĂRUT LA PARIS VOLUMUL *BRISES D'ORIENT* DE DIMITRIE BOLINTINEANU

Preocupat de a-și face cunoscut numele ca poet în Franța, D. Bolintineanu s-a hărăzit în anul 1864 să-și publice cea mai mare parte a poeziilor sale la Paris¹.

¹ Vezi B.A.R., Coreap. Inv. 19 967.

Spre sfârșitul anului 1864 îi scrie lui G. Marian², care se afla la Paris, manifestându-și dorința de a-și tipări poeziile sale românești în traducere franceză, într-o ediție bilingvă de lux, și-l roagă să-i trimită modele de hirtie, de caractere de tipar, precum și prețul acestuia, „... dar îndată, îndată, îndată și tare mi vei îndatora”³. Ulterior, Bolintineanu va renunța la ideea tipăririi unei ediții bilingve, care ar fi costat mult mai mult, și se mulțumește cu o ediție simplă, dar de lux. Nu cunoaștem felul în care D. Bolintineanu l-a cunoscut pe G. Marian, însă din corespondența purtată se vede că între cei doi se află o relație de prietenie, respectuoasă din partea lui Marian, protectoare din partea lui Bolintineanu.

G. Marian, tînăr înimos, se grăbește să-i răspundă prin Grigore H. Granda⁴ că va face tot posibilul și că a așteptat o recomandare a lui Léon Plée⁵, prieten cu Bolintineanu, către un tipograf⁶.

Fără îndoială că D. Bolintineanu în timpul exilului de după revoluția de la 1848 își făcuse prieteni în cercurile literare franceze.

Poeziile din *Brisés d'Orient* au fost traduse în limba franceză de autorul lor și revăzute de Ulysse de Marsillac⁷.

D. Bolintineanu are îndoiceli despre felul în care Ulysse de Marsillac se achitase de îndatoririle sale⁸, întrucît îi descoperise unele greșeli, și, pentru mai multă siguranță, G. Marian este rugat să dea poeziile unui poet sau profesor francez ca să le revizuiască, întrucît: „Totul depandă de talentul individului și cunoștința sa despre limba poeziei”⁹. În entuziasmul său, G. Marian se hotărăște să dea poeziile spre corectare lui Lamartine, dar spre dezamăgirea sa află că acesta nu primește pe străini „... dect pe aceia care sunt curioși a-l vedea fața”¹⁰. Prin mijlocirea lui Delacourt, membru al Academiei Franceze, G. Marian este pus în legătură cu Henri Cantel¹¹, care, în schimbul unei sume de 600 de franci, acceptă să corecteze poeziile, pe care le apreciază entuziasat: „Il y a des splendeurs à mettre en lumière par une réparation de métrique et de rimes”¹², îi comunică el lui G. Marian.

De la data de 18 martie 1865, cînd H. Cantel începe corectarea poeziilor, acestea îi sînt trimise cu regularitate lui Bolintineanu, spre a le revedea, grație asiduității lui G. Marian. Acesta se lupta cu greutate materiale și în mai multe rânduri Bolintineanu îl autorizează cu generozitate să ia bani din suma depusă la negustorul Lemaitre, destinată tipăririi volumului de poezii¹³; iar la 8 martie 1865 îl înștiințează pe G. Marian că epitropii casei Sterescu îi vor da 100 de galbeni pe an, iar el, Bolintineanu, 600 de franci pentru a-și putea continua studiile¹⁴. Se pare că acest

² Marian, George, student în drept la Paris între anii 1864 și 1867, apoi judecător în București publicist și autor al piesei *După despărțire*, București, 1884, și al volumului de poeme *Lumină nouă*, București, 1933, și prin a căruia stăruință a apărut volumul *Brisés d'Orient*.

³ B.A.R., Coresp. inv. 19 972.

⁴ Granda, Grigore H., 1843 — 1897, publicist, autor al unor volume de poezii, printre care și *Miosotis*, București, 1865.

⁵ Plée, Léon, 1815—1879, jurnalist francez, traducătorul *Istoriei universale* de Rottek și al operei lui Schiller în limba franceză, fondator al publicației *Revue des auteurs unis*.

⁶ Vezi B.A.R., Coresp. inv. 20 021.

⁷ de Marsillac, Ulysse, 1821—1877, profesor de limba franceză, pe care a predat-o la colegiul Sf. Sava, fondator al revistei „*La voix de la Roumanie*” și al altor citorva publicații, autor al mai multor lucrări, printre care și *Etudes sur la Roumanie*, 1871.

⁸ B.A.R., Coresp. inv. 19 974.

⁹ Ibidem.

¹⁰ B.A.R., Coresp. inv. 20 023.

¹¹ Cantel, Henri, publicist francez, autor al volumului de poezii *Son Mouchoir, Poème galant*, Paris, 1868, „... și să-l vedeți în ce mizerie trăește și cu cine-și consumă spiritul, relatează G. Marin lui D. Bolintineanu; își câștigă viața materială publicînd la poezii prin mai multe reviste”. Vezi B.A.R., Coresp. inv. 20 025.

¹² B.A.R., Coresp. inv. 19 979.

¹³ B.A.R., Coresp. inv. 19 957.

¹⁴ B.A.R. Coresp. inv. 19 958.

ajutor nu era suficient, întrucât, prin intermediul lui Bolintineanu, probabil Cariagdi, ministrul cultelor și instrucțiunii publice, îl însărcinează pe G. Marian, cu consimțământul administrației franceze, să predea lecții de română celor 7 elevi veniți din Principatele Unite și care învățau la Colegiul „Louis le Grand” din Paris¹⁵.

Pe măsură ce corectarea poeziilor progresa, ele erau revăzute săplâmlânel și de Delacourt. Se puneă problema găsirii unui literat francez cu notorietate pentru a scrie o prefață la *Brisés d'Orient*, care să contribuie la lansarea volumului. Bolintineanu se gîndește la Léon Plée: „Acesta îmi va conveni mai bine decît fanfanderiile lui St. Marc Girardin¹⁶, care sînt încredințat că nu le va face pentru cartea mea”¹⁷. Pînă la urmă, alegerea se oprește asupra lui Philarète Chasles¹⁸. Tipărirea volumului de poezii întîrziase puțin, deoarece împăratul își tipărea o carte la același editor unde apărea și volumul lui Bolintineanu. În sfîrșit, la 7 octombrie 1865, G. Marian îi scrie¹⁹ lui D. Bolintineanu că 750 de exemplare din *Les fleurs du Bosphore* sînt deja tipărite, dar apariția volumului este întîrziată de Chasles, care nu terminase încă prefața. Bolintineanu făcuse în anul 1865 o vizită la Paris și cu această ocazie îi promisese lui Chasles o funcție plătită²⁰. Acesta nu uitase promisiunea făcută și insistă prin toate mijloacele ca ea să se realizeze. Mai mult încă, dacă Bolintineanu nu-l scria un timp mai îndelungat, se simțea jignit și puneă pe secretarul său să-l trimită lui G. Marian scrisori împăcinate, prin care se interesa de motivele tăcerii lui Bolintineanu²¹. Astfel, Marian îi scrie lui Chasles, grăbindu-se să-l comunice știrile trimise de poet de la București. La insistențele sale, probabil, domnitorul Al. I. Cuza se informa dacă lui Chasles i-ar conveni postul de correspondent politic, care avea să-i aducă anual suma de 600—700 de franci „pour soutenir en principe les droits du pays en écrivaint de temps en temps dans les Débats et autres revistes (sic) et même dans les brochures...”²². Chasles primește, dar nu fără a sublinia că... i-ar trebui „une fonction ostensible”²³; dar pînă la urmă acest lucru nu reuși.

Fără voia sa, G. Marian se transformase într-un fel de agent diplomatic. În decembrie 1865, Baligot de Beyne²⁴ vizitase pe Bolintineanu și-l întrebase dacă poate interveni pe lângă Chasles ca să publice la Paris scrisoarea domnitorului către vizir²⁵: „Te vorba cu el, sfătuește Bolintineanu pe Marian; dar cu sul subțire și diplomatic întrebunțînd fînțe ascunsă ca să nu se rănească muritorul”²⁶. Într-adevăr, Marian îi vorbește lui Chasles de „... cette lettre pleine de dignité...”²⁷.

H. Cantel se gîdea să intituleze volumul *Soleil d'Orient*. Auzînd aceasta, Bolintineanu, speriat, cere ca titlul volumului să fie *Brisés d'Orient*, întrucît i se părea cu mult mai modest²⁸.

Prefața întîrzie să sosească și Bolintineanu se gîndește să renunțe la ea întrucît „... dacă poeziile ar fi bune pot avea succes și fără ea și dacă vor fi proaste nu vor avea succes nici

¹⁵ B.A.R., Coresp. inv. 20 041.

¹⁶ Girardin St. Marc, 1801—1873, literat și om politic francez, profesor de istorie la Sorbona, apoi la Facultatea de litere.

¹⁷ B.A.R., Coresp. inv. 19 963.

¹⁸ Chasles Philarète, 1799—1873, profesor de literaturi moderne la Collège de France și conservator la Biblioteca Mazarină, filoromân și membru de onoare al Academiei Române.

¹⁹ B.A.R., Coresp. inv. 20 029.

²⁰ Ibidem.

²¹ B.A.R., Coresp. inv. 20 037.

²² B.A.R., Coresp. inv. 20 055.

²³ B.A.R., Coresp. inv. 20 080.

²⁴ de Beyne, Baligot, francez de origine, secretarul lui Al. I. Cuza, filoromân, a participat la Unirea Principatelor, mort în anul 1892.

²⁵ Vezi scrisoarea lui Al. I. Cuza către vizirul Fuad, referitoare la evenimentele din 3/15 august 1865, prin care Cuza protestează împotriva amestecului turcilor.

²⁶ B.A.R., Coresp. inv. 19 962.

²⁷ Ibidem.

²⁸ B.A.R., Coresp. inv. 19 971.

cu ea. Știi că nu trebuie să avem aerul că cerem milă”²⁹. În sfârșit, prefața este gata, iar la 10 martie 1866 primele volume ieșiseră de sub tipar. Chasles folosise pentru prefață o notiță cuprinzând biografia lui D. Bolintineanu furnizată de G. Marian și o dare de seamă asupra frumuseții poeziilor scrisă de H. Cantel. Cu modestie, G. Marian își ștersese numele din prefață³⁰.

Volumul *Brisés d'Orient*, apărut la Paris în 1866, cuprinde majoritatea operii poetice a lui D. Bolintineanu, din care acesta a făcut o selecție³¹. Volumul francez are aproape aceeași alcătuire ca și cel³² editat la București sub îngrijirea poetului. Volumul de poezii mai conține și niște note ale autorului, care adnotează fiecare ciclu. Ele dau explicații despre numele personajelor și localităților, folosindu-se în cadrul lor citate din cronicari români și turci, ceea ce le conferă un caracter erudit.

G. Marian face socoteala că publicarea poeziilor în limba franceză costase pe autorul lor 2 222 de franci, plus 150 de franci corectura³³. Dacă adăugăm la aceste sume cei 600 de franci dați lui H. Cantel pentru corectarea poeziilor, precum și ajutoarele acordate lui G. Marian, totalul se ridică la peste 3 000 de franci, sumă desigur mare pentru Bolintineanu, om lipsit de avere și care se întreținea din scris.

Odată volumul apărut, principala preocupare a poetului a fost aceea de a-i da o cît mai mare răspîndire. Astfel, G. Marian primește instrucțiuni precise. *Brisés d'Orient* trebuie trimis gratis la toate ministerele din Franța, redacțiilor gazetelor³⁴, lui Vegezzi Ruscala³⁵, Lamartine, Victor Hugo, St. Marc Girardin, un volum frumos legat împărătesei, precum și la „... persoane însemnate și mai ales la femei căci ele le gustă mai bine”³⁶ și „... oricui imaginațiunea d-le bogată te va îndemna. Vei avea blagoslovenia mea în veclii veclilor și blestemul meu dacă vei ține cărțile închise în casă”³⁷. Pentru volumele rămase, G. Marian trebuia să găsească doi comisionari care să le împartă gratis pe cele două părți ale bulevardelor³⁸.

Cu generozitatea care-l caracteriza, D. Bolintineanu răsplătește osteneala lui G. Marian și a lui H. Cantel, dăruindu-le pe din două beneficiul ce se va realiza prin vânzarea volumului.

Anunțuri despre apariția volumului de poezii apăruseră în toate jurnalele literare franceze și chiar în unele din Belgia, prin grija lui G. Marian și a lui Chasles. Victor Hugo se grăbește să trimită o scrisoare de mulțumire pentru volumul primit³⁹.

Chasles, la locuința sa din Paris, citește unei adunări distinse, la care asistă și G. Marian, poezii din *Brisés d'Orient*. „Toți erau încantați de abundențele și elegantele descrițiuni, car inima mea sălta, sălta de mulțumire”⁴⁰, notează Marian entuziasmat.

În martie 1866, Chasles se hotărăște să țină o prelegere despre literatura română și mai ales despre *Brisés d'Orient*, fiind puternic aclamat de studenții români din Paris, care-i fac

²⁹ B.A.R., Coresp. Inv. 19 962.

³⁰ B.A.R., Coresp. Inv. 20 034.

³¹ Pentru felul în care D. Bolintineanu a tradus și selecționat poeziile din *Brisés d'Orient*, vezi lucrarea lui V. Săveanu, *Les Poésies françaises de Bolintineanu (Première partie : Les Rêveries)*, Cernăuți, Tipografia „Emlinescu”, 1938.

³² Vezi *Poezii de D. Bolintineanu atît cunoscute cît și inedite*, ed. a 2-a, București, Tipografia lucrătorilor asociați, 1865.

³³ Vezi B.A.R., Coresp. Inv. 20 030.

³⁴ Vezi B.A.R., Coresp. Inv. 19 977.

³⁵ Ruscala, Vegezzi, 1799—1885, profesor la Universitatea din Torino, unde ține, din însărcinarea guvernului român, un curs de literatură română, traducător al operei lui V. Alecsandri în limba italiană, cetățean de onoare al României.

³⁶ B.A.R., Coresp. Inv. 19 965.

³⁷ B.A.R., Coresp. Inv. 19 977.

³⁸ B.A.R., Coresp. Inv. 19 967.

³⁹ B.A.R., Coresp. Inv. 20 038.

⁴⁰ B.A.R., Coresp. Inv. 20 029.

chiar o scrisoare de mulțumire⁴¹. Prelegerea lui Chasles apăruse și în „Revue de Cours Publics”⁴², iar articolele care apăreau în presa franceză făceau vîlvă în țară.

La rîndul său, Chasles pretinde ca niște volume din opera doamnei Romieu⁴³, soția sa, să fie trimise la librării din București și vîndute acolo prin stăruința lui Bolintineanu. Pe Bolintineanu, ideea ca Chasles să facă un curs de literatură română la Sorbona îl entuziasma și se gîndea că ar exista posibilitatea ca statul român să-l plătească, ca și pe Vegezzi Ruscala, pentru acest serviciu adus țării⁴⁴.

Bolintineanu, în corespondența sa cu G. Marian, pe lângă indicațiile pe care i le dă în legătură cu apariția volumului de poezii, îi mai comunică evenimente din țară și mai ales știri politice demne de tot interesul. Aflăm astfel că scriitorul N. Filimon a murit de apoplexie⁴⁵. Cu altă ocazie, G. Marian este rugat să ascundă celor care redactează dicționarul francez că el, Bolintineanu, a stat la Paris din banii obținuți prin subscripțiile publică, ca fiind un amănunt fără importanță⁴⁶. În București blăntuia holera și mor, mai ales, oamenii săraci⁴⁷. În țară, „... politica merge ca raclă”⁴⁸. Tot ce realizează pozitiv un ministru este strict numaldecit de succesorul său. În luna mai se deschide adunarea care va acorda domnitorului un credit de cîteva milioane de lei spre a merge în vizită la toți regii puterilor garante⁴⁹. Nenorocirile produse de inundația din martie 1865 sînt fără margini pentru București, dar și mai rău este că: „Societatea a căzut cu totul în viciu și nerușinare”⁵⁰.

Din grupul de corespondență amintit se remarcă îndeosebi o scrisoare din 30 mai 1867 a lui D. Bolintineanu către V. Alecsandri, prin care i-l recomandă pe G. Marian. Scrisoarea prezintă interes pentru părerile politice ale lui D. Bolintineanu, precum și pentru starea de spirit în care se găsea poetul după monstruoasa coalție. Fusese un amic intim al lui Al. I. Cuza și după data de 11 februarie 1866 steaua sa politică începuse să apună. „Aici pe la noi, scrie Bolintineanu, ne-a luat dracul. Țipete și răcnete ca în timpul lui Halcinski. Săraca țară”⁵¹. În București nu se mai citește literatură și chiar o operă de valoare ar trece neobservată, fiindcă „un art. murdar și stupid de politică face mișcare în toată țara”⁵². Poetul este dezgustat de politică și constată cu tristețe că „... noi, care ne mai ținem, suntem datori a uita numai trecutul nostru literar dinainte și după 1848”⁵³. Folle literare care apar îl dezamăgesc prin caracterul lor violent distructiv.

Fără îndoielă că *Brises d'Orient*, alături de baladele lui V. Alecsandri, apărute și ele în franțuzește, au constituit o contribuție la cunoașterea poeziei române peste hotare și, indirect, au slujit cauzel Principatelor Unite.

Petre Costinescu

⁴¹ B.A.R., Coresp. inv. 20 035.

⁴² B.A.R., Coresp. inv. 20 029.

⁴³ Madame Romieu (Marie Sincere), autoarea volumului *Des paysans et de l'agriculture en France au XIX-e siècle* . . . , Paris, 1865.

⁴⁴ Vezi B.A.R., Coresp. inv. 19 976.

⁴⁵ Vezi B.A.R., Coresp. inv. 19 969.

⁴⁶ Vezi B.A.R., Coresp. inv. 20 805.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ B.A.R., Coresp. inv. 19 971.

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ Ibidem.

⁵¹ B.A.R., Coresp. inv. 19 968.

⁵² Ibidem.

⁵³ Ibidem.

Nota. Menționez că acest articol folosește copile corespondenței lui D. Bolintineanu aflate în arhiva Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu”. Originalele se află la B.A.R. și au fost înregistrate la cotelele indicate de noi.

„Revista de istorie și teorie literară” publică *studii și articole* privind *istoria literaturii române, istoria literaturii universale, teoria literaturii și folclorul literar*. De asemenea, *recenzii* asupra lucrărilor de știință literară și a publicațiilor de specialitate din țară și străinătate.

NOTĂ CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugați să înainteze articolele, notele și recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuș, pe hîrtie de calc. Tabelele și ilustrațiile vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea aceluiași date în text, tabele și grafice. Explicația figurilor va fi dactilografiată pe pagină separată. Citarea bibliografiilor 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.

Coropondența privind manuscritele, schimbul de publicații etc., se va trimite pe adresa Comitetului de redacție, Bulevardul Republicii, nr. 75, Raionul 23 August, București.

