

P. 149

# REVISTA DE ISTORIE SI TEORIE LITERARA

D 5080

Biblioteca Fac. de Lit. si Lit. Clasică  
SERIA  
LITERATURA  
București

TOM. 18  
1  
1969

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMANIA  
BUCUREȘTI, 1969

d  
~~1542~~

## COMITETUL DE REDACȚIE

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

*Redactor responsabil adjunct:* M. NOVICOV

*Membri:* Acad. M. BENIUC  
Acad. AL. PHILIPPIDE  
AL. BALACI, membru corespondent al Academiei  
Republicii Socialiste România  
ȘERBAN CIOCULESCU, membru corespondent al  
Academiei Republicii Socialiste România  
I. C. CHIȚIMIA  
I. PERVAIN (Cluj)  
OVIDIU PAPADIMA

*Secretar de redacție:* BARBU CIOCULESCU

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ paralt 4 fois par an.  
Le prix d'un abonnement annuel est \$ 4, — ; FF 20, — ; D. M.  
16, — — £ 1.13.0.

Toute commande de l'étranger sera adressée à CARTIMEX,  
Boîte postale 134 — 135, Bucarest, Roumanie, ou à ses représentants  
à l'étranger.

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

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

Comenzile de abonamente din străinătate se primesc la CARTI-  
MEX, Căsuța poștală 131 — 135, București, Republica Socialistă  
România, sau prin reprezentanții săi din străinătate.

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

APARE DE PATRU ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI  
*Id. Republicii nr. 73*  
București

# REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ

TOMUL 18

1969

Nr. 1

## S U M A R

### Studii

#### Cu prilejul unei comemorări

	<u>Pag.</u>
ROXANA SORESCU, Eugen Lovinescu sau limitele literaturii . . . . .	5
ANCA RIZESCU, Eugen Lovinescu: <i>Memorii</i> . . . . .	15
GH. CEAUȘESCU, Eugen Lovinescu și Antichitatea clasică . . . . .	27

I. C. CHIȚIMIA, Natura cosmică în creația lui Jan Kochanowski și în opere similare din alte literaturi . . . . . 33

GRIGORE TĂNĂȘESCU și ANDREI NESTORESCU, Eminescu și Elada . . . . . 43

TEODOR VIRGOLICI, D. Bolintineanu la „Popolul suveran” . . . . . 57

ENGEL CAROL, Cntece de lume românești în manuscrise maghiare din Transilvania . . . . . 69

### Texte și documente

PAUL CORNEA, Asupra unor scrieri inedite ale lui Grigore Alecsandrescu . . . . . 85

GEORGE BAICULESCU, Al. Odobescu despre poetul latin Ovidiu . . . . . 93

I. OPRÎȘAN, Corespondență Lucian Blaga (I) . . . . . 107

### Note și comentarii

STANCU ILIN, „Concepție individuală” și „concepție colectivă” în istoria literaturii . . . . . 129

### Recenzii

*Istoria literaturii române*, vol. II (Gh. Bulgar, G. G. Ursu); MIRON POMPILIU: *Literatură și limbă populară (Emil Manu)*; CORNELIA ȘTEFĂNESCU: *Mihail Sebastian (Dinu Pillat)*; SUSAN SONTAG: *L'œuvre parle (Marin Bucur)*; FR. BURIÁNEK: *Un compendiu de literatură cehă modernă (Simona Popescu)*; FRIENDSHIP'S GARLAND: *Essays presented to Mario Praz on his Seventieth Birthday (Alexandru Dășu)* . . . . . 137

Bibliografie (I. Stoica și M. Vatan) . . . . . 157

# REVUE D'HISTOIRE ET DE THÉORIE LITTÉRAIRE

TOME 18

1969

N° 1

## SOMMAIRE

Page

### Études

#### A l'occasion d'une commémoration

ROXANA SORESCU, Eugen Lovinescu ou les limites de la littérature . . .

ANGA RIZESCU, Eugen Lovinescu : *Memorii* (Mémoires) . . . . .

GH. CEAUȘESCU, Eugen Lovinescu et l'Antiquité classique . . . . .

I. C. CHIȚIMIA, La nature cosmique dans la création de Jan Kochanowski  
et dans des œuvres similaires d'autres littératures . . . . .

GRIGORE TĂNĂSESCU et ANDREI NESTORESCU, Eminescu et l'Hellade

TEODOR VIRGOLICI, D. Bolintineanu au « Popolul suveran » . . . . .

ENGEL CAROL, Chansons populaires lyriques roumaines trouvées dans des  
manuscrits hongrois de la Transylvanie . . . . .

### Textes et documents

PAUL CORNEA, Sur quelques œuvres inédites de Grigore Alecsandrescu . .

GEORGE BAICULESCU, Al. Odobescu sur le poète latin Ovide . . . . .

I. OPRIȘAN, De la correspondance de Lucian Blaga (I) . . . . . 1

### Notes et commentaires

STANCU ILIN, « Conception individuelle » et « conception collective » dans  
l'histoire de la littérature . . . . . 1

### Comptes rendus

*Istoria literaturii române*, vol. II (Gh. Bulgăr, G. G. Ursu); MIRON POMPILIU :  
*Literatură și limbă populară* (Emil Manu); CORNELIA ȘTEFĂNESCU :  
*Mihail Sebastian* (Dinu Pillat); SUSAN SONTAG : *L'œuvre parle* (Marin  
Bucur); FR. BURIĂNEK : *Un compendium de littérature tchèque moderne*  
(Simona Popescu); FRIENDSHIP'S GARLAND : *Essays presented to*  
*Mario Praz on his Seventieth Birthday* (Alexandru Dușu) . . . . . 11

**Bibliographie** (I. Stoica et M. Valun) . . . . . 11

# ЖУРНАЛ ПО ИСТОРИИ И ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

ТОМ 18

1969

№ 1

## СОДЕРЖАНИЕ

### Статьи

	<u>Стр.</u>
<b>Отмечая памятную дату</b>	
РОКСАНА СОРЕСКУ, Еуджен Ловинеску или пределы литературы . . .	5
АНКА РИЗЕСКУ, Еуджен Ловинеску: <i>Воспоминания</i> . . . . .	15
Г. ЧАУШЕСКУ, Еуджен Ловинеску и Классическая античность . . . .	27
<b>И. К. КИЦИМИЯ, Космическая природа в творчестве Жана Кохановского и в произведениях подобного рода других литератур . . . .</b>	<b>33</b>
<b>Г. ТЭНЭСЕСКУ и АНДРЕЙ НЕСТОРЕСКУ, Эминеску и Эллада . . . .</b>	<b>43</b>
<b>ТЕОДОР ВЪРГОЛИЧ, Д. Болинтиняну в журнале «Пополул суверан» («Суверенный народ») . . . . .</b>	<b>57</b>
<b>ЭНГЕЛЬ КАРОЛ, Румынские песни о любви в трансильванских венгерских рукописях . . . . .</b>	<b>60</b>

### Тексты и документы

ПАУЛЬ КОРНЯ, О некоторых неопубликованных текстах Григоре Александреску . . . . .	85
ДЖЕОРДЖЕ БАЙКУЛЕСКУ, Ал. Одобеску о латинском поэте Овидии . . . . .	93
И. ОПРИШАН, Переписка Лучиана Благи (I) . . . . .	107

### Заметки и комментарии

СТАНКУ ИЛИН, «Индивидуальная идея» и «коллективная идея» в истории литературы . . . . .	129
---	-----

### Рецензии

Istoria literaturii române (История румынской литературы), том II (Г. Булээр, Г. Г. Урсу); MIRON POMPILIU: Literatura și limba populară (Литература и народный язык) (Эмиль Ману); CORNELIA ȘTEFĂNESCU: Mihail Sebastian (Михаил Себастьян) (Дину Пиллат); SUSAN SONTAG, L'oeuvre parle (Марин Букур); FR. BURIANEK: Un compendiu de literatură cehă modernă (Обзор современной чешской литературы) (Симона Попеску); FRIENDSHIP'S GARLAND: Essays presented to Mario Praz on his Seventieth Birthday (Александр Дучу) . . . . .	137
<b>Библиография (Н. Стойка и М. Ватан) . . . . .</b>	<b>155</b>



## CU PRILEJUL UNEI COMEMORĂRI

La 15 iunie 1968 s-au împlinit douăzeci și cinci de ani de la moartea lui E. Lovinescu. „Institutul de Istorie și teorie literară « George Călinescu »” a ținut să rememoreze evenimentul ca și activitatea marelui critic printr-o ședință specială de comunicări. Plină de semnificație a fost ideea mai vârstnicilor din „Institut” ca rememorarea figurii lui E. Lovinescu să fie făcută de cercetători mai tineri. Aceștia au fost Roxana Sorescu, Anca Rizescu și Gh. Ceaușescu. Evocând fiecare câte un aspect al operei criticului, ei au arătat cum se reflectă E. Lovinescu în conștiința celei mai tinere generații. Dar, indirect, ei au exprimat totodată omagiul conducerii „Institutului” pentru cunoscuta acțiune lovinesciană de susținere nedezmănițită a tineretului. Și, cum cititorii pot vedea singuri în prezentările de mai jos, Roxana Sorescu, Anca Rizescu și Gh. Ceaușescu au reușit să păstreze neștirbită festivitatea împrejurării, fără să cedeze din drepturile spiritului critic. Această atitudine i-ar fi plăcut în primul rând lui E. Lovinescu însuși, el fiind singurul critic român de plină azi care și-a cultivat nu numai independența proprie de judecată, dar și pe a altora, chiar dacă unii și-o manifestau pe seama lui.

*Vl. Strelțiu*

## EUGEN LOVINESCU SAU LIMITELE LITERATURII

ROXANA SORESCU

Un cuvânt despre Eugen Lovinescu se cere, înainte de orice, a fi o meditație asupra condiției de critic. Ce oare a făcut dintr-un modest profesor de liceu unul din puținele spirite directoare ale celei mai efervescente epoci literare? Cum, fără poziție socială, fără elevi și chiar fără

acoliți, a reușit să-și impună gândul unui public mai larg decât avuseseră vreodată posesorii și de poziții și de elevi? Poate pentru că Eugen Lovinescu era mai mult decât un critic de prestigiu universitar și o călăuză luminată, poate pentru că era un critic citit. Citit nu numai de autorii despre care scrie, ci chiar de cei despre care nu scrie și oricând, de oricine simte nevoia unui regal intelectual, totdeauna acidulat și spumos. Poate pentru că Eugen Lovinescu avea mai mult decât idei și personalitate critică, poate pentru că trecea de zonele abstracțiunilor docte în acelea științifice ale jocului cu nuanțele gândului, dincolo de care nu se mai întinde, incertă, decât zona inefabilului. Pentru că Eugen Lovinescu avea farmec. Inteligență penetrantă pînă în preajma regiunilor absolute, înțelegătoare a marilor adevăruri încorporate de spiritul omenesc, au avut și alții. Și dacă stăm să ne gândim bine, Eugen Lovinescu nici nu era orbitor de inteligent. Sistem și metodă posedau mai mulți, ba chiar prea mulți. Idei așijderea, iar de sensibilitate să nu mai vorbim. Poate știa Lovinescu să scrie mai bine decât alții, avînd fraza curată și clară, sau poate știa să combine delicios în jurul unei cărți anecdote semnificative cucerind omul cu zîmbetul pe buze? Nici pe departe răspunsul nu ne mulțumește. Cum, atunci, cu calități pe care le avea toată lumea, Lovinescu putea să-și domine contemporanii? Ce forță ascunsă combinase toate elementele în proporția necesară criticului de elită? De fapt, Eugen Lovinescu avea un atu ascuns în mîneacă; Eugen Lovinescu era un romancier nereușit, încît nici n-a avut nevoie de prea mare efort ca să-și transforme slăbiciunile în calități. Temperamental, autorul este un moldovean liric care, învățat la școala elasicismului grec și francez, face mari eforturi de a se obiectiva. Serie cicluri de romane reluînd același tip de erou în împrejurări diverse: Bizu ocupă locul principal în romanele *Bizu*, *Firu-n patru*, *Diana*, *Mili*; Andrei Lerian apare în *Aripa morții* și-n *Lulu*, cit despre Eminescu din *Bălăuca* și *Mite*, și el e tot un fel de Bizu, mai neatent la împrejurările vieții zilnice, lucru explicabil întrucît nu este inginer agronom, ci scriitor de versuri. Romanele lui Lovinescu nu constituie numai justificarea omului, ci și cheia operei sale.

Lovinescu romancierul nu se poate opri decât asupra unui personaj. Oel ales este despiciat însă în patru și lustruit pe toate fețele. Criticul E. Lovinescu teoretizează și realizează un impresionism sui-generis, pe care numai cine nu l-a citit îl poate confunda cu arabescurile ușoare și gratuite în jurul cărților de „Impresionismul putîndu-se defini o *simplificare*, urmată apoi de o *reliefare*, spiritul de sinteză și de pătrundere intuitivă trebuie să fie însoțit și de un adevărat temperament artistic, cu alte cuvinte criticul impresionist trebuie să aibă un fel personal de a scrie. El nu ne inspiră numai idei, ci le dă viață, le însuflețește prin icoane, părerea ce-și face despre un scriitor nu rămîne în stare abstractă ci are nevoie, pentru a prinde relief, să fie tălmăcită printr-o icoană izbitoare”<sup>1</sup>. Incapacitatea de diversificare a devenit, atînsă cu bagheta magică, știința de a concretiza idei. Impresionismul atît de hulit, cîndva, al criticului nu reprezintă în fond decât izolarea unei trăsături definitorii a operei și ilustrarea prin bogate argumente culese chiar dinlăuntru ei.

<sup>1</sup> *Critice*, I, 1909, p. 29.



Cele nouă volume de critice sînt niște excelente introduceri în operele autorilor analizați. Criticul era în fond elevul lui Émile Faguet, reprezentant francez al criticii analitice și reconstructive, egal depărtat de dogmatismul lui Brunetière ca și de adevăratul și subțirele impresionism al lui Jules Lemaitre și Anatole France. I se potrivesc lui Lovinescu cuvintele subiectivului Jules Lemaitre despre Émile Faguet: „Du cerveau de Faguet, Calvin, Buffon, Montesquieu, Joseph de Maistre, Proudhon, Auguste Comte, sortent plus lumineux, plus liés, plus consistants, plus complets, plus forts... Je vois en lui une de pensées par qui les choses sont les plus profondément comprises et le moins déformées”<sup>2</sup>.

Toată puterea și toată slăbiciunea lui Sadoveanu, de exemplu, încap odată în cinci fraze: La nașterea pruncului Sadoveanu s-au oprit lingă leagănul lui cinci ursitoare care i-au hărăzit: să iubească firea cu frumusețile ei, să simtă poezia faptelor omenești, să trăiască lumea basmelor și a povestirilor eroice, să aibă ușurință la scris și... să nu se mai poată opri din scris. Restul nu sînt decît probe justificative. Modalitatea critică practică de Eugen Lovinescu nu-și are obirșia, cum le plăcea să insinueze profesorilor de literatură împiedicați în exigențele cicălelii didactice, în imposibilitatea de a se supune autorului tratat, ci-n știința de a reduce la esență.

În profesarea obișnuită a criticii, autorul este capabil să disece operele și faptele de cultură în toate implicațiile lor, dar pentru a le analiza are nevoie să le izoleze de contingențele similare, să lucreze în vid.

E vorba de o nevoie intelectuală și psihologică de a se aplica unui singur obiectiv și nu de teoria culturii izolate. Ca teoretician al culturii, Lovinescu proclamă interdependența factorilor genetici: „Fenomenul cultural, fenomenul social ca și fenomenul economic nu pot fi despărțite de fenomenul literar”<sup>3</sup>. Teoria sincronismului, ca și mutația valorilor estetice, implică, de altfel, ca premisă, dependența gustului literar de elementele istorice care-i condiționează exercitarea. Aceasta era și singurul mod în care Lovinescu putea concepe istoria literară, organizată pe epoci și generații, în conformitate cu factorii extraestetici. Probabil de aceea a preferat net critica literară curentă, mai potrivită judecării în sine și-n absolut a cărții, spre care îl îndemneau și firea, și inteligența sa. Lucrările despre Asachi, Negruzzi, Alecsandrescu sînt onorabile compendii de date istorico-biografice și rezumate literare, lipsite de încîntătorul subiectivism al *Criticelor*.

Ca și Maiorescu, ca și Iorga, ca și Ibrăileanu, Lovinescu simte necesitatea de a-și fundamenta opinia estetică printr-un sistem sociologic, de a oferi explicații ce depășesc cu mult limitele amatorismului, însă fără alt scop, explicit sau nu, decît de a-și justifica estetica. Se insinuează, conștient sau nu, în sistemul de gîndire al criticilor noștri, tradiția unei literaturi născută de necesitatea istoriei, tezigist-militantă în începuturile și dezvoltarea ei. Pentru scriitorii cu ambiție reformatoare și pentru cititorii cu aspirații veșnic novatoare, estetica nu poate rămîne o gratuitate fără consecințe pentru întregul sistem al organizării sociale.

<sup>2</sup> Jules Lamaitre, *Les contemporains*, septieme serie, *Figurines*.

<sup>3</sup> *Critica și istoria literară*, lecție de deschidere ținută la universitatea din București, 1910, p. 11.

Nu este de mirare că pînă la Mihail Dragomirescu toți marii noștri critici și-au derivat estetica din sociologie.

Profesorul venerat al lui Lovinescu, Émile Faguet, își putea permite, în Franța, să înceapă în calitate de critic și să termine ca sociolog, și numai gustul pentru reconstituirea construcțiilor de idei îl vestește în autorul *Secolului al XVIII-lea* pe cel al *Problemelor politice ale prezentului*. Că sociologia lui Lovinescu s-a formulat explicit abia în 1924—1926 la apariția *Istoriei civilizației* și și-a demonstrat consecințele teoretice în 1929 cu *Mutația valorilor estetice* este numai o întâmplare. Ea se află conținută, ca planta viitoare în sămînță, încă în *Pași pe nisip*. „Curențele pleacă din sus în jos — scrie el în 1906 — și nu din jos în sus. Imitația însă numai din jos în sus<sup>4</sup>”. Teoria corelată a formelor ce-și creează cu necesitate fondul venea să încheie analiza unei evoluții literare de un sfert de veac. Preponderența spiritului veacului asupra celorlalte determinante ale profilului unei literaturi, ca și incapacitatea funciară de a trăi alte vremuri decît ale nașterii tale merită a fi temeinic discutate ca realități psihologice cu incalculabile consecințe sociale. Fără a nega importanța acțiunii, totuși limitate, a factorilor economici, Lovinescu încearcă să demonstreze că în procesul de formare a capitalismului autohton, ideologia socială apuseană joacă un rol hotărîtor, în dauna elementelor de bază. Prin afirmația că „procesul economic” n-a fost depășit de procesul ideologic numai ca punct de plecare, în timp, ci și prin mijloacele lui de penetrație, puterea de difuziune a ideilor fiind mult mai mare<sup>5</sup>, se ajunge la formularea sincronismului ideologic, obligatoriu pentru orice cultură intrată în circuitul universal. Schimbarea criteriilor de judecată conform unor factori obiectiv impuși atrage imposibilitatea înțelegerii consonante a operelor rodite în alte condiții, ceea ce presupune la rîndu-i modificarea scării de valori în funcție de noua lor percepere. Sincronismul, principiu de progres ideologic, presupune drept consecință estetică explicarea unei opere prin elemente de suprastructură istorică, explicare la care subscrie și estetica marxistă. Etapa următoare a determinărilor suprastructurii de către bază Lovinescu n-a parcurs-o decît în parte și șovăielnic, pe el interesîndu-l mai ales evoluția conceptelor și interdependența lor, nu cauzalitățile. Sincronismul mai presupune, ca o a doua componentă esențială, diferențierea : „Scriitorii vor fi judecați și din punctul de vedere al caracterului de sincronism cu dezvoltarea vieții noastre sociale și culturale și cu multiplele întretăieri de curențe ideologice, dar și din punctul de vedere al efortului de diferențiere față de ce a fost înainte diferențiere de material de inspirație, în sensul evoluției preocupărilor momentului istoric și de expresie în sensul capacității limbii de a se reuni prin imagini și armonie”<sup>6</sup>. Pe diferențiere se întemeiază judecata de valoare, dar numai pe diferențiere ca tendință și punct de pornire necesar, calificarea urmînd să se acorde pe criterii estetice, deoarece „a face altminteri nu înseamnă, principal, a face frumos”<sup>7</sup>. Sincronismul nu contrazice autonomia esteticului, dar o condiționează. Primul element alcătuitor al dife-

<sup>4</sup> *Pași pe nisip*, Socec, 1906, p. 28.

<sup>5</sup> *Istoria civilizației române moderne*, I, 1924, p. 47.

<sup>6</sup> *Istoria literaturii române contemporane*, I, p. 8.

<sup>7</sup> *Istoria literaturii...*, III, p. 9.

rențierii ideologice rămâne caracterul național. Acțiunea conformă cu legile imitației nu capătă eficacitate decât în funcție de unghiul de refracție al specificului autohton. Teoretician al modernismului necesar, Lovinescu respinge făcătura simbolistă a unor autori, ca producție de imitație franceză neasimilată. Sufragiile criticului le întrunește Goga, nu Minulescu. Modernismul, corolar al mutației valorilor estetice, precizat mai ales din necesități polemice antisămănătoriste, pledează în fond pentru utilizarea resurselor sugestive ale limbii și pentru eliberarea poeziei de sub tutela retoricii asasinante, idei de loc noi, reactualizate numai de simbolism. „Poezia pură” nu se confundă cu nici una din categoriile ce se revendică de la ea, fie mistică, fie ermetică, ci cu scrierea conținând atita fior indicibil cât s-o separe de actul prozaic. Numai aparent criticul implintat temeinic în realitatea concretă a operei se contrazice cu recele edificator de sisteme abstracte. *Criticele* și *Istoria literaturii* dau sinteze ideale ale scrierilor analizate, teoretizate în lucrările socio-estetice mai tirzii.

Lovinescu, romancierul, era lipsit de fantezie creatoare, nu putea pune alături mai mult de două personaje, dintre care unul *alter-ego*-ul său. Lectura paralelă a romanelor și a *Memoriilor* e revelatoare. Într-un roman, Bizu, torturat în dragoste de o femeie perversă cu aparențe de mare inocență, pleacă după ea la Constanța, în timpul iernii. La hotel are camera vecină cu a unui prieten ziarist bonom, filozof jumătate sceptic, jumătate epicureic, adorator al femeilor în jerbe verbale multicolore și băiat bun, când nu-și bate joc de lume. Prietenul acesta îl trezește în toial nopții și-i povestește că-n patul lui se sinucisese cu câteva săptămîni înainte un negustor de cereale. Chiar asigurat că nu fusese decât o glumă, Bizu e în imposibilitate de a mai adormi. Scena se află relatată aidoma în *Memorii*. Prietenul era Cincinat Pavelescu. Altundeva, un alt amic îi mărturisește lui Andrei Lerian ce ființă îngrozitoare era nevastă-sa. Geloasă de moarte, observă odată o cheie străină în buzunarul lui, prilej pentru o incredibilă scenă conjugală, prelungită 24 de ore. Când i se dovedește că nu era decât cheia noului birou al sotului, femeia e dezamăgită că bănuielile nu i-au fost confirmate. Scena îi fusese relatată lui Lovinescu de Dimitrie Anghel într-un moment de exasperare, când voise să și divorțeze de Natalia Negru.

Romancierul avea o mare curiozitate de oameni, pe care îi plăcea să-i surprindă în necontrolatele gesturi mici, mai caracteristice decât masca socială. *Memoriile* sînt o suită de scenete revelatorii, cu personaje reale. Nefiind, de altfel, un isteț al relațiilor sociale, criticul își aduna săptămînal în casă materialul uman, venit să fie îndrumat, sfătuit și observat.

Fantezia altora e stimulativă, cărțile induc în el personajele și peisajul lor, darurile de observator și experimentator se mobilizează și se exercită pe materialul oferit de-a gata. Lipsa de mare imaginație e salutară, interzicînd rătăcirea în spații prea îndepărtate de carte, capacitatea de fabulație în cadre fixe dă ideilor gust. Ca Sainte-Beuve în *Volupté*, Lovinescu ambiționează în romane la exploatarea experienței personale în lumina inteligenței critice. Predestinarea își spune cuvîntul, ambii neputînd, din incapacitatea de a renunța la logică, cel puțin în momentul creației, să îndeplinească nevoile scriitorului de vocație: să fie, adică, ignorant în clipa producerii operei și să aibă deplină încredere în sine. Cu

prefabricate în schimb, arhitectul clădește edificii singulare, zgîrie-nori sprijiniți pe un pilon de subțirimea bățului de chibrit și scoici de beton rotitoare după soare. Numai cine nu cunoaște rezistența materialelor și legile echilibrului poate crede că astfel de construcții rămîn în picioare datorită hazardului. Un manuscris de Eminescu contrafăcut de Lovinescu este posibil în ordinea fanteziei critice.

În critică, Lovinescu pune sub semnul relativismului judecata de valoare și aprecierea estetică, recunoscînd numai perenitatea aprecierii morale. Ceea ce nu înseamnă că una poate fi substituită sau justificată prin cealaltă, ci doar că prima nu poate fi practică fără garanția celei de-a doua. Recunoscînd determinările personale de gust, de împrejurări temporale și spațiale ale valorificării estetice, Lovinescu are convingerea că singura garanție pe care o poate oferi criticul acestor avataruri inerente este unitatea morală a ființei sale. Pe onestitate profesională se poate bizui judecătorul de literatură, și cine n-o are și-a semnat singur sentința. Nota bene, însă, această onestitate nu presupune imposibilitatea revizuirii opiniilor, stagnarea și încăpăținarea în idei vechi. Lovinescu admite, desigur, posibilitatea evoluției intelectuale a criticului, dar dacă analizăm bine părerile sale observăm fără prea mare greutate că nu erau altele în 1936 decît în 1906. Celebrele sale revizuri, care i s-au și imputat de altfel, sînt îmbunătățiri stilistice, nu cotituri de opinie. El însuși preferase un loc cu mult mai modest decît i se cuvenea neacceptînd nici chiar umilințele și compromisurile necesare. Norocul de a fi fost ținut departe de onorurile publice i-a creat în critică obiectivitatea pe care alții o au numai pentru istoria literară. „Un artist — scrie el — se prețuiește nu numai după puterea lui de expresie, ci și după înălțimea idealului în slujba căruia și-a pus talentul”<sup>8</sup>. Cu cît înaintează în vreme, cu cît i se propun spre judecare mai multe cărți, Lovinescu se apropie mai mult de idealul clasic al artei, în care frumosul se unește cu adevărul. Îi era dat teoreticianului relativismului absolut și necesar al esteticii să dea glas, precum profesorul său Titu Maiorescu, precum urmașul său George Călinescu, nostalgiei după clasicism a unei literaturi care a fost lipsită de el, nostalgie manifestată mai puțin la scriitori și mai mult la critici, care simt nevoia obscură a unui sistem de referință, a unor valori recunoscute, care să nu le mai solicite decît puterea de pătrundere. „Liniște și seninătate — aceasta se cere de la critică. Ea nu înlătură însă asprimea... Pedepsa meritată trebuie dată fără ură și fără patimă. A pedepsi fără a urî și a lovi zîmbind, aceasta e concepția apoliniană, de care trebuie să se conducă critica”<sup>9</sup>. Diferențiat de la început de Maiorescu în problema esențială a căilor de evoluție a societății românești și a consecințelor estetice, ale modului național de a recepționa evoluția Apusului, Lovinescu nu-și recunoaște cu „Junimea” decît afinitățile etice: imparțialitatea și cinstea în judecarea valorilor. Monografia despre Titu Maiorescu, de la sfîrșitul vieții înseamnă o recapitulare, prin diferențiere implicită, a plusului de originalitate adus de el într-o literatură pentru care capitală nu mai era chestiunea consolidării existențiale, ci a integrării.

<sup>8</sup> *Critice*, III, p. 16.

<sup>9</sup> *Critice*, I, p. 219.

În scrieri ideologice sau literare, autorul lustruiește continuu, elimină superfluitățile, caută expresia totodată lapidară și revelatorie. Critica de început îi este uneori barocă, cu grație, cu excese de determinări, cu imagistică sinuos căutată. Un articol despre dramaturgia lui Caragiale începe astfel : „Moartea lui Caragiale fu un apus de soare grăbit, neașteptat. Nu un apus de soare în largul mării, o stingere înceată în sălajul umed al apei, o scăpare prelungă spre orizontul îndepărtat, în jocuri de lumină, în mijlocul norilor însingerați și al valurilor purpurii, ci un apus nebănuit, tragic în prapirea lui, în dosul unui șirag de munți întunecoși. În clipa când se stinse el părea pregătit la o lumină nouă”<sup>10</sup>. Nu știu dacă Lovinescu a scris și versuri, dar că refulase în sine un poet sentimental, nițel bucolic și poate chiar nițel sămănătorist nu mai incupe îndoială. Viața i-a fost un perpetuu efort de obiectivare stilistică a acestui poet. Tot polizînd, ajunge la expresia sprintenă și limpede a abstracțiunilor : „În afară de mutația generală a tuturor valorilor estetice, determinată de însăși evoluția conceptului estetic, fiecare operă de artă mai importantă, evoluează ca sens estetic în sinul generațiilor succesive... Fără să-și schimbe conținutul, ideile își pot schimba funcțiunea, printr-o mutație de multe ori mai însemnată pentru evoluția culturii decît modificarea conținutului lor”<sup>11</sup>. Autorul cîștigă darul formulării definitorii; pornit de la critica epică, de relatare, ar fi putut visa, precum Flaubert, un roman care să nu se susțină decît prin stil, o critică de săpat în piatră : „Muza *Caleidoscopului* (lui A. Mirea) cu un ochi rîde și cu celălalt, dacă nu plinge, se uită cel puțin cu tristețe la acest joc de umbre și năluciri, care e viața”<sup>12</sup>.

Legată de materiale repede perisabile, meseria de critic conține, mai mult decît altele, germenele dispariției. Nu rămîne în istoria criticii decît cine descoperă valori în istoria literaturii. Maioreșcu îi avusese pe Eminescu, Caragiale, Slavici. Lovinescu i-a impus pe Ion Barbu, Hortensia Papadat-Bengescu, Gh. Brăescu ca să nu mai vorbim de sprîjinul acordat lui Arghezi, Camil Petrescu și pleiadei de tineri moderniști. Fără ei, sincronismul și mutația valorilor ar fi rămas fapte de cultură clasate rapid. Cenaclul și revista „Sburătorul”, așa scurtă și intermitentă cum i-a fost apariția, înseamnă primul efort coordonat conștient al literaturii noastre de a intra în competiția europeană și primul succes în depășirea unui autohtonism ce amenința să piară înăbușit de propriile-i emanații. Combinație mai eterogenă decît membrii cenaclului lui Lovinescu greu se poate închipui, și este unul din marile merite ale criticului de a lăsa pe fiecare să-și urmeze drumul, fără nici o încercare de a-l înregimenta în vreo școală sau categorie, înfruntînd senin riscul de a „crește șerpi la sin”. Nu e de loc ciudat că nici unul din frecventatorii casei sale nu s-a simțit moralmente dator la recunoștință, Lovinescu dînd fiecăruia impresia nu că l-a ajutat, ci că l-a învățat să se descopere pe sine. Cît despre tinerii critici, debutanți sub aripile sale, G. Călinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Con-

<sup>10</sup> *Critice*, III, p. 3.

<sup>11</sup> *Mutația valorilor estetice*, 1929, p. 61.

<sup>12</sup> *Critice*, I, p. 90.

stantinescu n-au semănat, în aparențele stilistice, nici unul cu Eugen Lovinescu. Meritul este al ambelor părți.

Dacă e să credem ce spune el însuși, aproape toți criticii sînt „niște artiști neisprăviți”<sup>13</sup>, dintre care unii, dacă au avut ceva talent dar împrejurările i-au împiedicat să și-l realizeze, ajung să vadă numai defectele artiștilor autentici, pe cînd alții, care n-au avut nici un talent, dar au recunoscut-o, laudă tot fără deosebire. Pentru Lovinescu însuși ar trebui o categorie specială : a celor care dorind să aibă talent au învățat din greșelile lor să-l recunoască la alții. Aici, ca și pretutindeni aiurea, Lovinescu e făcut parcă să illustreze acțiunea principiului compensărilor, păzitorul legii echilibrului. Posesorul spiritului celui mai vioi și mai neașteptat pătrunzător dintre contemporani se înfățișa lumii ca un cumsecade burghez sedentar, cu orar statornicit și respectat fără abateri ; mare timid în fond, indiferent față de viață din sentimentul absurdului oricărei vanități, are în scris toate îndrăznelile și știe să simtă gustul polemicii. Dacă stăm și analizăm, nu e minte lumintă din generația lui sau din cea imediat anterioară cu care să nu fi schimbat răsunător opinii. Maiorescu, Iorga, Ibrăileanu, Densusianu, Dragomirescu, ca să cităm numai confrății de breaslă, au avut parte pe rînd și laolaltă de precizările de poziție ale lui Lovinescu. De partea cui înclina dreptatea e greu de spus, în orice caz Lovinescu era suficient de inteligent și cultivat ca să-și poată permite să nu aibă întotdeauna dreptate, iar uneori să nu aibă de loc. Omul, cu sentimentul exacerbant al demnității personale, nu solicită niciodată nimic, așteptînd să i se ofere ceea ce era al lui, criticul își revendică fără șovăieli paternitatea ideilor și la nevoie le apără cu ghearele și cu dinții. Nu altfel trăiește Bizu, unicul personaj lovinescian. Dar cine este în fond acest erou de roman deductibil din articole de ideologie și critică literară ? Bizu este un temperament contemplativ, cu timpurii înclinații spre filozofie, familiarizat din copilărie cu moartea. Nu cu ideea morții, ci cu dispariția fizică, care, prin molcomirea instinctelor vitale, nu-i produce nici o teamă. La 13 ani, umilit de tovarășii de joacă, vrea să se sinucidă, dar n-o face din dezgust estetic, scîrbindu-l aspectul de cadavru. Un prieten cu care fuge într-o noapte să vadă un foc moare a doua zi. Lîngă sicriu, Bizu are viziunea descompunerii universale, percepînd oamenii sub formă de hoituri colcăind de viermi și de schelete înfiorător sunătoare. La München, unde pregătește un doctorat în filologia clasică, descoperă cu ușurare că e bolnav de plămîni, boală reală, dar de loc înspăimîntătoare, întrucît trupul se descompune doar interior, păstrînd aparențe diafane. Tatăl, venit să-l viziteze, moare la spital, de uremie, în mari chinuri, fără să-și piardă pînă-n ultima clipă pofta de viață. Cînd descoperă că el însuși s-a făcut sănătos, Bizu are un moment de uimire și chiar de regret. Familiaritatea cu veșnicia l-a dezlegat fără efort de ambițiile sociale, Bizu organizîndu-și viața sub specie aeternitatis, înconjurat de elementele ferme care sînt cărțile. Cînd vrea să realizeze ceva e mințat de sentimentul neîncrederii personale, de nesiguranța în propriile forțe și de o veșnic nerealizată așteptare. Absent la omenirea din jur, n-are nici o intuiție a gesturilor sociale, e o victimă la îndemîna

<sup>13</sup> Critice, I, p. 256.

tuturor, incapabil să profite de o situație, veșnic umilit de aroganța protectorilor mai norocoși. Cu neajutorarea sa, Bizu stârnește instinctul matern al femeilor, care-l iubesc pentru ceea ce le permite să investească în el. Una se sinucide chiar, când descoperă că Bizu era inconștient de ce făcuse ea pentru fericirea lui. El însuși are o sensibilitate feminină, își întreține o pasiune chinuitoare prin procedee de autosugestie, este un fel de Madame Bovary a ratărilor. Își hrănește sentimentele cu amintiri pe care le deformează conștient. Suflet romantic, Bizu trece violent de la o stare la alta, detestă și adoră în aceeași clipă, iar, în momentele de mare emoție, plinge cu capul în poala femeilor. Instabilitatea sentimentală se arată a fi în raport invers cu răceala logică și pasiunea analizei pe care le exercită în meseria sa de agronom, de om care ajută plantele să crească frumos. Temător să nu i se descopere slăbiciunile, își compune un facies de pondere și răceală, puțin indiferent, puțin scîrbit. Este bîntuit de nevoia de certitudine și chinuit de imposibilitatea de a o găsi în ordinea intelectuală ori în cea sentimentală; responsabilitatea acută a oricărei acțiuni îi interzice cel mai mic gest; neputînd lua singur o hotărîre, e mulțumit cînd destinul i-o impune. Incapabil de altceva, Bizu se retrage în pacea unei biblioteci, mulțumit să rămînă un scormonitor de idei și un aspirant la armonii absolute.





## EUGEN LOVINESCU : *MEMORII*

ANCA RIZESCU

În încheierea la cel de-al doilea volum de „*Memorii*”, Lovinescu se plasează, luînd ca martor pe cititor, în categoria oamenilor care „trăiesc mai mult din amintire decît din însăși realitatea și actualitatea”, cei pentru care o călătorie „nu începe decît o dată cu încetarea ei, sau chiar mult mai tîrziu, după scuturarea învelișului de amănunte discrepante, cînd *sensul estetic și emotiv al călătoriei*, scăpat din aderențele prozaismului și ale discordanței, rămîne pur și se colorează de toată poezia amintirii”.

Nimic mai firesc, așadar, decît să întîmpinăm un E. Lovinescu întors din „lungul și destul de frămîntat periplu al unei jumătăți de veac închinat exclusiv literaturii, și bucuros să-l refacă, abia acum trăindu-l, în paginile acestor două volume scrise pe-ndelete, între brazii casei natale” (I, p. 304).

Impulsul interior de a relata existînd, Lovinescu a pornit să înfățișeze ținuturile străbătute, cu alte cuvinte „să fixeze memorialistic” — pentru început — „fizionomia vieții literare din cursul ultimului sfert de veac”, pe deplin conștient de riscurile întreprinderii sale.

Întîi, sinceritatea avea a-și tăia drumul în „materia sîngerîndă a actualității, cu aderențe vii încă în sensibilitate și susceptibilitate” (I,7).

Apoi, „pe baza numai a experienței personale, o astfel de memorialistică nu-și poate scoate substanța decît din materialul umil al unor împrejurări cotidiene, adică al unui anecdotism, care, pe de o parte, pe scara valorilor cosmice e fără semnificație, iar, pe de alta, ar putea fi interpretat ca un abuz de încredere : îndoită stîncă dureroasă și pentru carte și pentru autor” (9, 10, I).

În fața acestor primejdii, „izvorîte din însuși genul memorialistic ca și din insuficiența materialului”, autorul n-a întrevăzut decît o singură atitudine : „purificarea prin *despersonalizare* și prin acordarea unei *demnități* literare ce-i lipsește, altfel, din proveniență” (I, 10).

Oa urmare, o primă formă, scrisă în parte la Paris, a rămas doar punct de plecare „al unei alte elaborări, cu scop, firește, tot documentar,

dar al cărei element pitoresc tradus prin anecdotă se mai moderează, aservindu-se exclusiv interesului psihologic și a cărei liberă evaluare printre oameni se supune unui ritm mai supravegheat" (11,I).

Și, tot ca urmare, n-a dat la lumină pentru început decît primul volum, „despre oameni, unii morți, iar ceilalți intrați definitiv în conștiința publică" (12), și acesta „sub formă de încercare”.

Publicarea celui de-al doilea, „privitor la o epocă cu totul recentă”, dată fiind „agravarea condițiilor morale de conviețuire, cît și nevoia unei perioade, ca tinerii scriitori surprinși în carte să se poată afirma cu adevărat, a devenit, astfel, o chestiune de oportunitate și de timp”.

Odată luate măsurile de precauție pe care le-a crezut necesare, s-a înfățișat cititorilor o carte în care „pe un ușor fir de *autobiografie spirituală* (s. n.) se grupează o serie de portrete de scriitori pe bază de anecdotă valorificată prin sensul ei psihologic” (13,I).

Cheia de boltă a autodefiniției intelectuale o constituie *relativismul* întregii sale opere, relativism vizînd toate valorile, nu numai estetice, și îndărătul căruia se află „o realitate sufletească, conștiința de fiecare minut, stringentă, pururi actuală, și nu teoretică, a *neantului universal*” (s. n.). Acest acut sentiment al labilității n-a dus, însă, cum ar fi fost cu puțință, la „anarhie morală”, nici la „contemplativitate pură”.

„Nimicînd pînă și germenul voinței de putere”, el „a lăsat neatinsă necesitatea *activității spirituale dezinteresate* (s. n.), care, lipsită de finalitate, *fatală*, irațională și irezistibilă, domină, astfel, într-un *peisagiu de cenuse*” (295, II).

Trecînd prin viață, autorul s-a ales cu un „gust sălciiu de neant și de cenuse, gust indelebil și ecvație personală”.

El a dobîndit o viziune asupra vieții în care „toate valorile ei, valori morale și sociale, măriri și «locuri», bani și onoruri se estompează și se degradează în nuanțe evanescente, *viziune relativistă* (s. n.), în care totul s-ar năruși și s-ar preface în neant, de n-ar rămîne axa unui interes pentru a da încă o apetență vieții într-o inapetență universală; *axa spectacolului estetic, singura ei legitimare*” (s. n.).

Într-un loc, comentează numirea lui Goga ca ministru cu aceeași profundă indiferență pentru valorile neliterare, și scrisul dobîndește o măreție unică :

„Trebuie să fim conștienți — se adresează el scriitorilor — de faptul că sintem o forță uriașă, pentru că din materialul fragil al cuvintelor putem clădi construcții arhitectonice ce vor încremeni mii de ani în amintirea oamenilor și nu se vor împrăștia decît o dată cu specia; nu lucrăm numai dintr-o satisfacție imediată și dintr-un spirit de dominație temporară, ci pornim la cucerirea cerului și a veșniciei cu frînghia de mătase împletită a versului, sau a gîndului subtil și sonor; voim să ne prelungim ființa pieritoare prin eternitatea artei” (I, 122, 123).

Amintirea lui G. Oălinescu, în rînduri expresive, vine ca o confirmare, care întărește efectul produs asupra-ne :

„...cred că E. Lovinescu avea structura unui credincios normal fără mistică. Credea în viața literară, în permanența valorilor, într-un depozit etern al tuturor evenimentelor” (s. n.).

„...în preajma lui ședeai, ca intelectual, într-un aer purificat, respirabil” (s. n.) (G. Oălinescu, *Meditații în jurul lui E. Lovinescu*, „Vremea”, XVI, 1944, 760, p. 2., reproducus în volumul *Ulysse*, E. p. l., 1967).

Izvorită dintr-un dat temperamental, atitudinea lui Lovinescu nu e mai puțin întemeiată pe o *convingere* fermă :

„Cu excepția cazului când nu devine ea însăși pîrghia unei ascensiuni sociale, a unei cariere — și atunci uzurpă un nume nemeritat — *critica implică un fel de asceză; independența morală, elementul ei esențial nu se dobîndește decît în urma unei renunțări la niște bunuri accesibile doar dependenței și complezenței*” (s. n.) (IV, 306).

Într-o autoanaliză morală, prilejuită de o scrisoare — din 4/17 nov. 1906, către Mihail Dragomirescu, comentată recent de Ș. Cioculescu (*Lovinescu și simțul demnității*, breviar, „Gazeta literară”, joi 15 august 1968, p. 7)—, Lovinescu vorbește de „*independența care îl însoțește oriunde*” de „*un sălbatec simț de demnitate* (s. n.), care face nota cea mai caracteristică a ființei” sale „morale”.

„Pînă acum el nu mi-a pricinuit decît rău, m-a împiedicat de a mă apropia de cine trebuia să mă apropii, mi-a zădărnicit prietenii; mi-a făcut dușmăanii”.

În volumul al III-lea de *Memorii*, el mărturisește că a restrîns aria de investigație umană la „numai cîțiva scriitori ai generației trecute” pentru că — după el — „a trăi în intimitatea relativă a unor oameni mult mai maturi... înseamnă a te rîndui fatal într-o dependență...” (p. 20, 21).

Medalia își arată însă și cealaltă față, mai veselă, (aceeași scrisoare către M. Dragomirescu) :

„Dacă întîmplarea însă va face să devin în viitor cineva (s. n.) mi se va ierta această sălbăticie. Tot ce e sălbatic, presupune o natură bogată și creatoare. Și tot ceea ce pare acum o urită slăbiciune, va căpăta o înfățișare nu lipsită de oarecare întipărire. Iată deci cum mă mîngîi... în futurum. Aceasta ar fi — cum ai zice D-ta, binele răului”.

Ajuns „cineva”, la capătul unei cariere critice prodigioase, Lovinescu scrutează cu emoție, în urmă cu ani, semnele înzestrării pentru această carieră, caută să discearnă originile formației sale critice :

„În competiția firească tuturor copiilor de a scrie însemnînd tăblițele eternității cu versuri sau proză, *atitudinea de inhibiție* (s. n.), spontană mai întîi, dar teoretică apoi, constituie în ochii mei de-acum, poate cea dintîi piatră de hotar a formației mele spirituale; pe sub teii din fața școlii din orașelul natal, primele mele «campanii» literare s-au îndreptat împotriva camaradului meu M. Sadoveanu, care, încă de prin clasa II de gimnaziu, compunea romane de haiduci și se exercita în nuvela sentimentală...” (I, 14, 15).

„Nu departe de copilărie, adică de vîrsta cruzimii, tinerețea devine mai crudă, cînd, din incapacitatea de a se revărsa în afară, se concentrează mai mult înăuntru; în loc de a se cheltui în acte, adică în creație spontană, ea mi s-a mistuit în sine într-o atitudine de reflecție și de comentariu sever. Astfel se naște critica și astfel se urzesc criticii, a căror luciditate e plătită cu prețul multor renunțări !”

Cînd a sunat ceasul debutului, o „vocație precisă”, ce ținea să se manifeste cu orice preț, l-a ajutat, *bănuiește* el *acum*, să înfrunte indiferența ostilă a directorului „Epocii”, Timoleon Pisani, și a colaboratorilor acestuia, continuînd să publice articole în foiletonul ziarului.

Nici o îndoială cu privire la „fatalitatea” vocației sale critice nu mai rezistă, în schimb, cînd își amintește impresia profundă produsă asupra-i de criticile lui *Émile Faguet*: „Copil aproape, cînd am dat peste seria de articole ale lui *Émile Faguet* din *Revue bleue*... am simțit vertigiul unui gol luminat de o bruscă ploaie siderală. Violența impresiei a fost atît de puternică, încît mi-a anulat toate facultățile începînde ale spiritului critic” (I, 93, 94).

Și Lovinescu detaliază condițiile în care s-a petrecut transfuzia critică faguetiană la criticul tînăr și îndeajuns de incompetent care era el în momentul debutului cu *Pași pe nisip*:

„Ceea ce m-a cucerit în arta lui Faguet, pînă la abdicarea de sine, a fost mai ales *intensitatea vieții* (s. n.) realizată prin improvizație, vervă și printr-un stil, adaptat ritmului vorbirii. Inexperiența m-a făcut, astfel, să confund arta cu viața”.

După epoca *Pașilor*, recunoscută ca faguetiană, Lovinescu vorbește de o influență a lui Anatole France în epoca Parisului (1906—1910) și a colaborării la „Convorbiri critice”: „dialogul imaginar din prima fază, în ton abrupt, se transformă într-un adevărat dialog, cu interlocutori reali, dar își pierde, de fapt, nervul, adică însăși calitatea lui esențială”; „total, definitiv, sub influența lui *Anatole France*, el își înfrină acum impulsivitatea, își stinge focurile, își retractează asperitățile sub masca indifferenței elegante” (150, 151, I).

Cum substanța criticii sale îl stabilește în descendența lui T. Maiorescu, Lovinescu nu uită să-și plătească datoria de recunoștință față de opera acestuia, cu un amestec de pietate și luciditate:

„...atitudinea mea critică se reclamă de la linia maioreșciană, cu toate adaosurile impuse de evoluția fenomenului estetic. Cititor pasionat al *Criticilor* lui încă de pe băncile școlii, acum de curînd, silit de îndatoriri profesionale, le-am recitat cu o plăcere intactă și pentru atitudinea lor pur estetică, dar, mai ales, pentru acea înaltă stăpînire de sine, acel echilibru al expresiei, acea desinteresare speculativă ce i-au conservat o proșpețime aproape unică” (I, 53, 54).

El se vrea metodic la stabilirea meritelor „Junimii” în progresul societății românești, precum și a ceea ce a învățat generația lui de la dînsa, adică: poziția „Junimii” față de procesul de formație a civilizației române, acțiunea ei în domeniul pur literar și acțiunea cea mai puternică, de ordin moral.

„Autonomia esteticului” e decretată fapt revoluționar important pentru desfășurarea culturii noastre, iar Titu Maiorescu e așezat cu drept cuvînt pe locul de îndrumător al întregii noastre critici estetice (III, 225).

Războindu-se cu „un beneficiar al *Junimii*: Al. Tzigara-Samurășcaș”, directorul de atunci al „Convorbirilor literare”, care îl acuzase de denigrare a cercului „Junimii” în romanul eminescian *Mite*, până criticului polemist se încălzește, dobîndind accentele patetice înălțătoare ale cronicarilor.

Să se remarce că, deși în plină declarație de fidelitate față de „Junimea” și spiritul său rector, nu uită „ce-și datorează și lui” (cum îi scria el lui M. Dragomirescu în scrisoarea mai sus menționată), adică se manifestă și aici rezerva sentimentului specific de independență :

„Nu mă pot stăpîni la gîndul că acest cercetător științific de ouă încondeiate și de scoarțe oltenesti, neserios prin însăși structura sa sufletească, neliterar, se face apărătorul amintirii unor oameni ce stau plămădiți în însăși ființa mea morală, în venerația cărora am crescut, și a căror operă am căutat s-o duc mai departe nu în sensul aderării la o ideologie perimată, care pentru mulți a devenit doar o problemă de învîrteală personală, ci la o atitudine de strictă elevație morală, de dezinteresare pentru tot ce e materie și contingentă, de pasiune unică literară, de obiectivitate” (III, 219).

„Energia am scos-o din mine, dar imboldul și mai ales directiva am scos-o din T. Maiorescu, omul pe care l-am admirat de la primul contact cu slova sa, de o luciditate în disocierea esteticului, de o eleganță morală, de o stăpînire de sine și de o fervoare în expresia dezlegată de reziduurile pasionale, pe care le-am resorbit în mine pentru a le afirma, nu prin simulacre de gesturi, ci printr-o manifestare personală potrivită condițiilor noi de viață artistică. Credeam că reprezintă adevăratul spirit junimist în evoluția lui și că trag mai înainte brazda învățătorului meu, o independență de atitudine, care nu are a se înclina în fața nimănui; aflu însă acum că sînt un calomniator al lui Maiorescu!...” (III, 220, 221).

Moștenitoare ale unei vechi tradiții, „Convorbirile” „nici nu mai erau literare, ci aveau un caracter pur social, de oameni bine situați, cu preocupări diferite. Nu se citea nimic de seamă, și mai ales nu se asculta” (Anonymus Notarius, *E. Lovinescu*, schiță bio-bibliografică, în volumul omagial *E. Lovinescu*, Edit. „Vremea”, 1942).

Cînd a ajuns la „vîrsta” și „autoritatea” ce i se cereau, Lovinescu a grupat în jurul lui un cerc de scriitori, „răsturnînd rolurile”. Astfel s-a manifestat „sociabilitatea” criticului timid, inconformist, izolat de altădată . . .

„În chip cu totul neașteptat s-au condensat, în sfîrșit, toate forțele lui latente, care, dincolo de cartea tipărită nu-și puteau nemeri nici o ieșire, nici o întrebuintare. Și-a găsit, astfel, singura formă de acțiune ce i-o îngăduia firea apatică, reflexivă, din care a scos totuși o energie apreciabilă” (*Art. cit.*, loc. cit.).

Așa că Lovinescu a îndreptățit cu asupra de măsură elogiile lui G. Călinescu, care, la 20 iulie 1944, scria :

„Am admirat (fără a-l putea urma din cauze temperamentale), pasiunea lui E. Lovinescu pentru viața literară, adică pentru viața socială a scriitorilor. Tot ce se raporta la activitatea de producție a cărții, la mișcarea de opinie literară, la corpul scriitoricesc îl interesa în cel mai înalt grad. Literatura nu era pentru el o abstracție, ci o formă de viață”. „Pentru el literatura era obiectul unui entuziasm placid și convins. Araratul oricărui decepții” (G. Călinescu, *Meditații în jurul lui E. Lovinescu*).

*Memoriile* ne dau referințe asupra felului cum a pornit, modest, revista „Sburătorul” (I, 258), neîntrecută în valorificarea forțelor literare noi,

din inițiativa conducătorului, care „se apleca acum spre tinerețe cu o căldură pe care n-o găsisse în debuturile lui”.

Sînt reproduse extrase din vibrantele articole lovinesciene ieșite din pasiunea lui pentru tineri (258—60). Este fixată existența cenaclului „Sburătorul”, *Memoriile* populindu-se de pe urma întîlnirilor neprevăzute, din după-amiaze obișnuite sau ședințe duminicale de lectură, cu începători ciudați și fără perspectivă sau cu tineri care, sub privirea atentă a lui Lovinescu și-au luat, siguri, zborul și s-au menținut ca poeți și prozatori de seamă (II, 39, 40 ; IV, 259). Volumul al III-lea le e închinat în special lor, „necunoscuților”. Nu-i mai puțin adevărat că acest volum închide numeroase supralicitări ale unor tinere condeie, care s-au dovedit, în perspectiva istoriei, destul de modeste.

*Memoriile* depun mărturie pentru bucuria care-l inunda (fără exagerare !) pe Lovinescu la „descoperirea” unui talent veritabil (IV, 319, 320), ce răscumpăra atîtea alte prilejuri ratate ori nu știu care atacuri răuvoitoare (IV, 254). Iată o astfel de ocazie rară :

„În timpul acesta biroul se umpluse de tineri prieteni și de cîțiva scriitori mai maturi și foarte gravi. Mă întorsei către dînșii :

— Citesc de mult în ochii unora dintre d-voastră învinuirea că-mi pierd vremea de 20 de ani ascultînd încercările tuturor debutanților. Poate; dar, dacă, în atîta mediocritate, mi se întîmplă la distanțe cît de mari, să asist, ca acum, la momentul în adevăr rar al deschiderii la viață a unui talent, îmi ajunge. Lacrima de bucurie căzută din ochii doamnei mă despăgubește de toată truda. E un destin și acesta . . .” (IV, 319—320).

La fel, e mîndru ori de cîte ori înregistrează evoluția pozitivă a celor descoperiți de dînsul. Iată „cazul” Șerban Cioculescu :

„Deși l-am cunoscut «pui» și încă «pui» insuportabil, îmi pare așadar bine să-l recunosc astăzi «cucos», — și anume «cucos» galic — de se poate întrebuița pleonasmul — adică un apărător al intelectualismului împotriva misticismului și a ortodoxiei, raționalist dialectic, spirit vioi și clar, tot polemic firește, fără a fi pamfletar, informat, luptînd pentru inteligență și demnitatea ei și tinzînd, lucru surprinzător, spre obiectivitate” (II, 236).

Ne întîmpină adesea satisfacția lui Lovinescu la descoperirea „formulei sale poetice” la unul sau altul dintre creatorii de viață, uneori chiar pînă la contopirea destinelor lor literare (vezi cazul lui Camil Baltazar, II, 170) ori la izbînzile repurtate în acțiunea sa de „armonizare”, „nivelare” și „civilizare” a colaboratorilor (Felix Aderca, II, 159).

„Sociabilitatea” criticului se manifesta și pe alte tărîmuri de activitate culturală, cum ar fi aceea teatrală (II, 245—246) sau de educație prin școală (IV, 76—77), unde dă soluții de îndreptare a unor stări de lucruri.

Fiînd Lovinescu în miezul evenimentelor literare, era firesc ca *Memoriile* să lumineze raporturile lui cu contemporanii, de la cei iluștri ca N. Iorga, Garabet Ibrăileanu, Mihail Sadoveanu, Mihail Dragomirescu, Ovid Densusianu, pînă la anonimi de mult uitați, vreun X prezumțios care-l ataca violent (I, 90—91) ori vreun modest versificator (Podanu, I, 294—297) sau critic necunoscut (Evolceanu, IV, 272—273), cu care ocazie nebănuite rezerve de duioșie și umanitate sînt lăsate să răzbată în acorduri de violoncel (vezi și Destinul scriitorului român Bogdan Amaru, III, 109—121)

Deși proclamase, la finele primului volum, drept element tehnic a l portretisticii sale „o anumită ironie ce se definește prin acceptarea principială a tuturor situațiilor date și se satisface printr-o virulență fără finalitate și printr-o superioritate pur estetică și dezinteresată” (I, 318), fapt în general adevărat, mai mult decît o dată caricatura îngroșată și expresia ireverențioasă sau chiar crudă (în nedreptatea ei — în speță, cazul lui Garabet Ibrăileanu, Mihail Dragomirescu) fac ca virulența să aibă finalitate, și superioritatea proclamată să nu mai fie pur estetică și dezinteresată. La „persecuțiile” asidue ale „Vieții Românești” și ale lui Ibrăileanu, precum și la șicanele lui M. Dragomirescu, „criticul cu cioc și glas de păun” (cum îi place, repetat, să-l fixeze într-o formulă), răspunsul vine, în genere, fără menajamente și degenerează în adevărate represalii (I, 272, II 71, 72, II 130, III 157 — 63). Un scurt citat : „Într-o publicistică, în care dnii G. Ibrăileanu și M. Dragomirescu, adică lipsa de talent, lipsa de sincronizare cu mersul formelor estetice, trec drept îndrumători critici . . .” (II, 130).

Cînd nu se întrevăd — îndărătul intervențiilor dure — interese personale (ca în cazul lui Iorga sau mai ales Ibrăileanu), criticul discută în genere în marginile urbanității (de pildă, detaliind viziunea proprie asupra personalității lui Eminescu, idolatrizat de el, opusă celeia a lui G. Călinescu — III, 233.).

Ca să fim drepti, orgoliul ce ne întîmpină adesea din paginile *Memoriilor* este mai mult decît îndreptățit de întinsa lui „activitate critică, aproape fără precedent” (cum bine a caracterizat-o chiar el — III, 221), de aptitudinile criticului pentru scrisul „artist”, de o viață mai mult decît exemplară.

Totuși, nu ni se pare de tot exagerată observația călinesciană (*Ist. lit. române de la origini pînă în prezent*, 1941) despre un Lovinescu „înlăcărat de orice elogi de curtoazie”, care „începe . . . să divulge fără nici o moderațiune tot ce-l măgulește, fie oricît de ieftin. Denunță, de pildă, ca pline de interes niște scrisori de ale lui L. Șăineanu în care se spune că «E. Lovinescu m'împose». Un școlar isteț amator de autografe îl umple de încintare cu declarația că a citit traducerea Odiseei și i-a plăcut, dovedind prin asta «gust precis». Un impostor care a trimis tuturor scriitorilor cereri de cărți gratuite îl vestește că i-a plăcut mult «Bălăuca», trezindu-i o stare de mare consolație. Un individ bizar îi vine în casă și fiindcă declară că viața nu-i oferă nici o plăcere, criticul se gîndește repede că omul a citit pe «Bizu». Se mai pot da încă multe alte ocazii de acest calibru, immortalizate de Lovinescu spre a dovedi posterității autoritatea și renumele lui excelent în epocă (IV, 231; III 103, 126, 127, 191).

*Memoriile* trasează, pe faze și, în mare, exact, drumul evoluției sale critice, substituind astfel clasării și compartimentării postume a operei una antumă; pe semne avem de-a face aici, cum s-a arătat (Ileana Vrancea, *E. Lovinescu*, E. p. I., 1965), cu manifestarea unui anume narcisism; de asemenea, nu putem trece peste sentimentul plin de biruință (prin auto-depășire) cu care Lovinescu înregistrează, lucid, după șovăielile primilor „pași” și dibuirile care au urmat, înscrierea criticii sale pe o orbită precisă, verificată. Disocierile fine (cum sînt cele legate de substratul psihologic — muzical — al formației sale) sînt operate la lumina necruțătoare a conștiin-

ței sale critice, ce s-a exercitat de atâtea ori cu probitate și consecințe remarcabile pentru literele românești. (Numele lui I. Barbu, al Hortensiei Papadat-Bengescu, al lui Gh. Brăescu vorbesc de la sine.) Autoclasificarea pe faze se dovedește un bun prilej pentru a mai smulge din spinii înfipti de unele spirite rău intenționate în grădina lui critică (astfel se înscrie explicația repetată, privind semnificația reală a „revizuirilor”). Chiar dacă, în anume privințe, clasificarea propusă se resimte de oarecare rigiditate în granițele fixate nu se poate contesta evoluția neconținută a autorului, de la „pașii pe nisip” la deplina înțelegere a principiului autorității în critică, întemeiată pe independență morală, pe cinste și rectitudine profesională și, deci, pe obiectivitate, „concepție impresionistă”, chiar dacă inițiatorii impresionismului nu stăruie atât asupra acestor rigori de metodă, cât pe libertatea spiritului critic față de legi. (De altfel, însuși Lovinescu proclamă zădărnicia oricărui „sistem”, a oricărei „științe a literaturii”, în fața lipsei de gust a unui critic — I, 187 ; IV, 267—271 ; II, 83—84 ; 131—133 ; I, 112.)

Alături de crezul său cu privire la metoda impresionistă, aflăm, susținută cu fervoare, concepția maioresciană asupra preeminenței esteticului în valorificarea artei (II, 144).

În altă parte, Lovinescu își reafirmă poziția antijunimistă și . . . antitemperamentală cu privire la sincronism, altfel spus, la procesul revoluționar al formării civilizației noastre (II, 296—298). Caz de „bovarism ideologic”, își pune el propriul diagnostic.

La fel, întilnim, iar și iar, pledoaria pentru „modernismul” literar, deși e cel dintâi ce trage semnalul de alarmă în fața primejdiei pe care o reprezintă căutarea cu orice preț de către tineri a noutății de expresie (IV, 237).

În multe alte pagini are cuvântul, în mod expres, teoreticianul literar (capitolul *Fauna ideilor : disociații*, din vol. IV, *Aquaforte*).

Sînt incluse aici „portrete analitice de idei” (Pompiliu Constantinescu) văzute în mișcare dialectică. Acestea se înscriu, prin forța de caracterizare, în portretistica bogată și variată a memoriilor, a cărei dreaptă înțelegere din partea criticii o solicita Lovinescu în prefața volumului al III-lea, descumpănit de reacțiile violente, în epocă, la primele două volume.

„Conceput . . . estetic, portretul trebuie judecat exclusiv estetic, adică sub unghiul artei cu care a fost elaborat, al îmbinării tonurilor și al armonizării lor după legile interioare ale compoziției. În nici un caz el nu trebuie raportat la viziunea particulară a fiecărui critic ci la imaginea scriitorului, pe care are ambiția de a o reprezenta în plenitudinea expresiei artistice”.

Cît despre trăsăturile fizice din prezentarea „eroilor” săi, Lovinescu se vede iarăși silit să precizeze cum că ele se valorifică psihologic (IV, 336).

Marii noștri critici au înțeles că, în realizarea portretelor, DACĂ vorbește arta, poate să tacă „adevărul” (psihologic). Și, ca o apoteozare a scrisului „artist” al lui Lovinescu, vin afirmațiile criticului Vladimir Streinu :

„Scrisul său este atât de artistic, încît nu e departe să fie primejdios pentru modelul viu al fiecărui portret. Căci scriitorii prinși în cea mai limpede linie de desen a frazei lui Lovinescu își vor supraviețui numai în imaginea lucrată de portretist (s. n.) (*Pagini de critică literară*, vol. I).

Această imagine se încheagă, de obicei, prin cristalizare în jurul unei trăsături de bază (procedare de clasicist, atât de ridiculizată de Camil Pe



trescu), fie această trăsătură avantajoasă pentru model, fie dimpotrivă. Așa sînt, la N. Iorga — întruchiparea megalomaniei ; la Aurel Vlaicu — discrepanța dintre ingeniozitatea inventivă și impresia de rudimentar lăsată de om ; la Mihail Dragomirescu — stridența personajului ; la Dimitrie Anghel nota distinctivă e cavalerismul ; Caton Teodorian întruchipează instinctul de conservare în stare pură, iar Cincinat Pavelescu, darul improvizăției etc., etc.

Portretele sînt fie dictate de demonul caricaturii, fie, din contră, realizate în tonuri optimiste ori estompate de duioșie.

Părintele literar al personajelor, cu un geniu anecdotic unanim recunoscut în epocă, stăpînește o gamă relativ bogată a umorului (a „ironiei conciliante”, în speță), precum și tehnica dramaturgului, și cu sprijinul lor a făcut nemuritoare o faună „literară”, „domestică” și „provincială”, care provoacă o lectură cu delicii a memoriilor, ca în cazul unui roman bine scris. (A se vedea numeroasele scene savuroase, pline de mișcare și de culoare). Să ne amintim, de exemplu, împrejurările, pitorești, ale luării de contact cu profesorul universitar de franceză Pompiliu Eliade :

„L-am cunoscut la Universitate într-o împrejurare ce merită să fie povestită ; avînd ca student de la filologie clasică obligația de a-mi alege materia de un an a unui curs de la filologia modernă, am optat pentru literatura franceză. Descins în sală la sfîrșitul orei de curs, am dat peste Eliade tocmai în momentul în care împărțea subiectele de seminar, și după ce a isprăvit, m-am apropiat și eu cu un inexplicabil zîmbet de pînșans-rîre.

— Domnul ? făcu Heliade prietenos.

— Am venit și eu după partiție.

El bolovăni ochii la mine, neînțelegînd :

— Ce dorește domnul ?

— Rolul, replicai eu în aceeași atitudine susținută. Ca sfichiuit, Eliade sări de o palmă de pe catedră :

— Ce rol ? ce partiție ? Aici nu e la Operă, domnule ; du-te la Sihleanu !

Apoi întorcîndu-se spre studenții strînși din pricina zgomotului :

— Cine e domnul ? ce vrea domnul ? ce e cu domnul ?

Oițiva studenți și începură a face semne discrete de sbor de paseri, arătînd, probabil, că nu trebuia să fi fost în toate mințile. Pășind atunci hotărît spre mine, Eliade apăsă :

— Dar, în definitiv, cum te numești dumneata, domnule care te crezi aici la Operă și ceri partiție ?

Cu acelaș inexplicabil zîmbet la un om timid, răspunsei :

— Lovinescu, strada Cimpineanu 33 . . .

Cuvintele căzură calm, circumstanțiat, ca o provocare, peste omul fără reținere, care ar fi năvălit asupra mea, de n-ar fi intervenit studenții cu semne echivoce :

— Lăsați-l, domnule profesor, nu vedeți că . . .

Se decretase sminteala mea, așa că, în mijlocul panicei, am putut ieși liniștit din sală, renunțînd, bineînțeles, de a mai urma cursul de literatură franceză . . . După vreo trei-patru ani, în care timp mi-am dat licența,

mi-am luat capacitatea cu oarecare afirmare, am scos vreo două-trei cărți de specialitate, prin vara anului 1904, în dreptul unei vitrine la München, zării deodată lângă mine pe Eliade cu soția sa. Instinctiv, făcui un pas în lături și-l salutai. Eliade se apropie prietenos de mine :

— Domnul e român ?

— Da . . .

— Cum se numește domnul ?

Cu moartea-n suflet răspunsei :

— Lovinescu . . .

Ca transfigurat, ceremonios, Eliade se dădu și el un pas îndărăt, salută pînă-n pămînt și cu o galanterie cunoscută tuturor pe vremea aceea se adresă soției sale :

— Madame Eliade, dă-mi voie să-ți prezint pe d. Lovinescu, cel mai bun fost student al meu, element strălucit al Universității noastre, care . . . care . . .

Înlemnit, n-am mai îndrăznit să fac vreo rectificare unei astfel de prezentări, încheind de atunci cu „fostul” meu profesor o legătură destul de trainică, fără să fi știut vreodată de uitase accidentul petrecut cu cîteva ani în urmă și prin ce confuziune voită sau întîmplătoare îmi atribuia acum merite ce nu-mi aparțineau”.

Anii i-au apropiat, i-au împrietenit și, după zugrăvirea acestor relații, poanta finală a portretului cade ca un duș rece :

„Acum de curînd, un prieten mi-a afirmat însă că din fondul unei anticării, provenit din vînzarea bibliotecii lui Eliade, și-a procurat toate volumele cu dedicație, netăiate”.

*Memoriile* fac și ele — mai era nevoie ? — dovada talentului criticului român de a serie „artistic”, de a fi adică și literat, nu doar critic. Calitățile stilului său, ades evidențiate de critica românească, iată-le exprimate succint, de Vladimir Streinu : „rigoare”, „echilibru sintactic”, „variație de lexic” „și mai ales . . . cuprindere”.

S-ar putea cita numeroase exemple pentru perioada lovinesciană, pentru acea „frază amplă fără a fi restrînsă și redondantă”, care în auto-clasificarea evoluției sale critice caracteriza faza a cincea — a *Istoriei literaturii române contemporane* și a *Memoriilor*. Un exemplu : „ . . . Miragiu care a prefăcut prin meșteșugul poezilor și al artiștilor încierările modeste în lupte homerice, rămase în amintirea multiseculară a popoarelor, care a prefăcut soldații lui Xerxes în armia de cinci milioane a lui Herodot cu neputință de numărât, îngrădită doar în țarcuri ca turmele de vite, care a prefăcut sărăcăcioasa panglică a Ilisului, pierdută pe alocuri sub pămînt în riu năvalnic, ale cărui valuri spumegoase le-au auzit totuși Sofocle și Socrate, plimbîndu-se cu școlarii săi pe sub laurii și platanii țărmurilor, care a prefăcut cișmeaua ce-și aruncă astăzi firicelul de apă pe limba fumegîndă a măgărușilor însetați, în vestita fîntină «Eneacunos» — fîntină cu nouă guri, proslăvită de atîția poeți ai antichității, care a prefăcut bunăvoința lui Cimon de a lăsa publicul să se preumbe în grădina lui într-o mărinimie silabisită și astăzi după două mii de ani de copii la școală în grecește și latinește — și care făcuse cu cîteva zile înainte pe un grec de pe vapor să-mi

afirme că în «Zappion » (adică la Oneful lor) se puteau adăposti trei sute de mii de oameni . . . » (IV,216).

După cum s-ar mai putea releva influențele culturii și ale gustului său clasic, de la solidul simț de compoziție, trecînd prin elementele de figurație mitologică pînă la metafore livrești, amintindu-l pe Calistrat Hogaș.

Nu de mult, un istoric de-al nostru discutînd în „Contemporanul” despre „istorie și memorialistică” mărturisea că, adesea, istoricii descoperă în grădina colegilor literați „un parfum aparte, o floare rară, așa cum în propria lor grădină nu au”.

Oricine citește *Memoriile* lui E. Lovinescu este încredințat că acestea se înscriu printre . . . vrednicele de invidie „descoperiri” . . .



# EUGEN LOVINESCU ȘI ANTICHITATEA CLASICĂ

GH. CEAUȘESCU

Eugen Lovinescu face parte dintre acei critici și istorici literari, a căror specie pare că se află astăzi pe cale de dispariție, care pun la baza activității critice o solidă cultură clasică. Oricum a evoluat și va evolua arta literară, oricare vor fi formulele artistice folosite, cultura clasică rămâne un excepțional mijloc de educație estetică. Marii critici români, începînd cu Titu Maiorescu și sfîrșind cu Tudor Vianu și Gh. Călinescu, pentru a nu-i cita decît pe cei dispăruți, au fost adepții clasicismului în literatură. Cunoștințele și prețuirea de către Maiorescu a Antichității precum și îndrumarea tinerilor către cultura clasică sînt indeobște cunoscute. Criticul însuși manifesta o *atitudine clasică* prin olimpianismul degajat de persoana sa; erudiția în domeniul Antichității a lui Tudor Vianu iese în evidență în toată opera criticului, iar George Călinescu, pe lîngă două studii despre Horațiu și Ovidiu, în cursul introductiv ținut la facultatea de litere din București și intitulat *Sensul clasicismului* dovedea necesitatea orientării către clasicism a culturii române.

Pe aceeași linie se situează și criticul Eugen Lovinescu. El debutează în publicistică, în 1904, cu două studii de strictă filologie clasică, mai precis de gramatică latină: *Despre pronunțarea limbii latine în perioada clasică* și *O chestie de sintaxă latină*, dedicată problemelor pe care le pun propozițiile condiționale. Amîndouă sînt destinate învățămîntului, avînd drept scop prima de a stabili norme mai precise și mai logice de pronunțare a limbii latine și de unificare a pronunțării în școli, a doua de a clarifica o problemă spinoasă de sintaxă latină. De altminteri preocupările didactice vor deține locul principal în activitatea de clasicist a lui Eugen Lovinescu. El alcătuieste numeroase manuale pentru liceu, atît de limbă cit și de literatură latină, editează texte școlare cu note care să faciliteze traducerea lor de către elevi, cum ar fi *De amicitia*, *Catilinarele* de Cicero, *Odele* și *Epodele* de Horațiu<sup>1</sup> etc. În prefața traducerii sale din *Odele* și *Epodele* lui Horațiu

---

<sup>1</sup> Pentru bibliografia completă a lucrărilor de filologie clasică ale lui E. Lovinescu, cf. Anonymus Notarius, E. Lovinescu, *Schiță bibliografică*, p. 73—75, în volumul omagial E. Lovinescu, București, 1942.

(București, 1933), el teoretizează necesitatea studiului limbii latine în școală : „Mai întâi pentru stăpînirea cît mai sigură a limbii materne în izvoarele, realitățile și posibilitățile ei și, în al doilea rînd, pentru lărgirea, îmbogățirea acestui suflet însuși, prin conștiința de sine ce valorifică și prin absorbțiunea unui spirit identic ce hrănește” (p. X). Pornind de la aceste idei, criticul socotește drept necorespunzător programul de învățămînt în ce privește limba latină, deoarece nu sînt studiate numai adevăratele valori estetice ci și pseudovalorii, cum ar fi de pildă *Catilinarele* lui Cicero, *Metamorfozele* lui Ovidiu etc. : „A ne iniția într-o cultură prin astfel de producțiuni înseamnă a ne abate de la esențial și de la caracteristic, pentru a cultiva amănuntul sau a ne satisface o simplă curiozitate. Este deci o eroare fundamentală ce răstoarnă normele învățămîntului clasic” (p. XI). Autorii ce trebuie studiați, după părerea sa, sînt Vergiliu, Horațiu și C. Tacitus, iar studiul lor trebuie să fie în măsura posibilităților integral.

Consecvent pe această linie, Lovinescu traduce în românește pe cei trei autori amintiți. Traducerile sînt însoțite de prefețe, în care criticul expune concepția sa pedagogică mai sus amintită, și de introduceri ce prezintă viața și opera scriitorului. Iată de pildă cum îl apreciază Eugen Lovinescu pe istoricul C. Tacitus : „Din întreaga Antichitate, el este scriitorul cel mai modern, prin nervozitatea, aprigul lui pesimism cîștigat din priveliștea uneia din cele mai cumplite epoci ale istoriei omenirii, prin talentul lui patetic și dramatic, prin întreaga lui înfățișare sufletească” (p. IX) ; și pe Horațiu : „Opera lui nu e numai un document estetic ci o călăuză a vieții. Filozofia lui poate fi un loc comun, dar puțini au simțit mai intim zădărnicia vanității omenesti și, mai ales, puțini au sugerat-o în versuri atît de definitive” (p. XXII). În urma acestor constatări ne-am aștepta ca în introduceri criticul să arate valoarea estetică a operelor traduse. Surprinzător însă, analiza estetică lipsește, iar expunerea urmează cursul firesc al canoanelor clasice : de pildă în cazul lui Tacit, care formează și obiectul unui studiu în volumul VIII al *Criticelor*, p. 47—96, Lovinescu expune viața, opera, concepția istorică, poziția față de împărat etc. a istoricului latin ; interesant ar fi fost din partea unui estet să demonstreze valoarea literară a operei lui Tacit, valoare afirmată în unanimitate de specialiști fără însă a fi dovedită. Istoria în concepția anticilor era un gen literar, și analiza literară a unui critic de valoarea lui Lovinescu ar fi fost deosebit de interesantă, mai ales în cazul lui Tacit, care este de fapt un romancier și opera sa trebuie analizată și sub acest raport.

Traducerile lui Eugen Lovinescu din antici nu se limitează doar la literatura latină. El traduce din elină poemele homerice *Odiseea* și *Batracochia mahia*. În ansamblu traducerile sale sînt scrise într-o frumoasă limbă românească ; uneori criticul exagerează prin autohtonizarea unor termeni ceea ce poate duce la confuzii și înțelegeri eronate. De pildă el pune în loc de *ereb* — *iad* și în loc de *Jupiter* — *Dumnezeu*. Aceste licențe au fost însă îndepărtate în edițiile recente ale tălmăcirilor sale și astfel avem astăzi la dispoziție traduceri care ar trebui să fie un model pentru mulți traducători ai autorilor clasici. Tudor Vianu și-l imagina astfel pe critic în postura de traducător : „Cînd ostenit de funcțiunile oficiului său critic și estetic, domn Lovinescu revenea către intimitatea sa, am impresia că atunci îi plăcea să regăsească tovarășia vechilor autori, preparînd versiunea românească a li

Tacit sau transpunând într-o limbă plină de naturalețe și farmec străvechiul basm al lui Ulyse<sup>2</sup>.

În volumele sale de critică găsim un mare număr de articole dedicate literaturilor antice; unele dintre ele sînt de fapt republicarea introducerilor la traduceri; dintre celelalte amintiri: o privire asupra *Romei Imperiale* (*Critice*, vol. V, p. 119—142), în care autorul reface pe baza textului lui Tacit atmosfera din Roma în timpul teroarei instaurate de dinastia Iulio-Claudiană și în special de Nero, articolul *Persii lui Eschil* (*Critice*, vol. V, p. 175—180), în care el interpretează în mod just tragedia dramaturgului atenian drept un imn în care „poetul nu ne cîntă de-a dreptul triumful Athenei ci dezastrul barbarilor”, ceea ce „constituie o mare dibăcie teatrală să te înalți din durerea altuia, să scoti dintr-o tragedie cel mai frumos imn de prea mărire a patriei tale”. Nu lipsesc nici aprecierile exagerate: tragedia lui Sofocle *Oedip rege* este definită în articolul *Teatrul grec* (*Critice*, vol. V, p. 180—184) drept o melodramă, ceea ce este evident fals. Important este însă faptul că preocupările de literatură clasică au fost permanente în atenția criticului, care și spre sfîrșitul vieții, într-o conferință rostită la radio în 1942, făcea un elogiu clasicismului greco-latin<sup>3</sup>.

Cunoștințele de cultură antică ale lui Eugen Lovinescu își pun pecetea în întreaga sa operă critică. Forma dialogată în care sînt scrise o parte a *Criticilor* sale atestă o influență a dialogurilor platonice; chiar și participanții la discuția critică au nume grecești: Glykyon, Amphitryon, Picrophromion, Agathon<sup>4</sup>. Criticul nu ezită pentru a defini anumite specii să recurgă la cuvinte compuse grecești: pseudo-criticul literar este numit de el *Kakochymos*, ceea ce în elină înseamnă *producător de suc rău*; „Numindu-l astfel — spune el — urmez un obicei antic. La greci un concept mai larg, o idee mai generală erau întrupate într-o ființă cu un nume plin de înțeles. Cred că un astfel de nume prețuiește o definiție” (*Kakochymos*, în *Critice*, vol. I, p. 169—181). Abundă în scrierile sale citate sau referiri la autorii antici. Iată de pildă un fragment din studiul asupra lui Calistrat Hogaș pus sub pecetea lui Homer: „Totul este homeric în această descripție de erou antic ce se întărește în peșteră: puterea sălbatecă a brațelor, pădurile doborîte, valul înalt și nestrăbătut, creasta sălbatecă a întăriturilor, muntele de vreascuri și uscături. Peștera nu e scobitura unei stînci din timpurile noastre, ci adăpostul ciclopului Polifem descrisă de imaginația fecundă a lui Ulyse<sup>5</sup>”.

În anul 1910 Eugen Lovinescu ținea la universitatea din București o lecție deschisă intitulată *Critica și istoria literară*. În mare măsură această lecție, publicată în același an, reprezintă o profesiune de credință. Criticul dezvăluie și explică diferitele etape ale activității sale: „Am început, afirmă el, cu studiul clasicismului în vădirea lui artistică și în limbă, străduindu-mă, pe cît mi-a fost cu putință, să mă apropii nu numai de manifestările din afară ci și de sufletul acelor neamuri care au urzit civilizația noastră” (p. XII). Zăbovind asupra acestui moment al carierei sale, criticul insistă asu-

<sup>2</sup> Tudor Vianu, *Trei critici literari* (Titu Maiorescu, Mihail Dragomirescu, Eugen Lovinescu), București, 1940, p. 77.

<sup>3</sup> E. Lovinescu, *Cariera mea de critic* (conferință rostită la radio la 3 febr. 1942, în ciclul „Confesiuni asupra carierei”), în volumul omagial *E. Lovinescu*, București, 1942, p. 205—218.

<sup>4</sup> Cf. Pompiliu Constantinescu, *Eugen Lovinescu umanistul*, p. 107—112, în volumul omagial *E. Lovinescu*, București, 1942.

pra sensului clasicismului greco-latin : „Atît cît omul va fi om complet va stăruî într-însul și năzuința spre ideal, spre reculegerea într-o lume, dacă nu mai bună, cel puțin alta, departe, pierdută în zarea sură a timpului, pe care s-o poată trăi cu seninătate și fără pasiune. Spiritele lovite de asprimile vieții zilnice vor simți întotdeauna imboldul de a se adăpa la fîntina limpede a clasicismului. Din ea vor deprinde înțelegerea frumosului în liniile cele mai simple — frumosul ce se vădește în ruinele mărețe ale Partenonului, în sobrietatea tragică a teatrului lui Sofocle sau în simplitatea nobilă a bucolicelor lui Virgiliu. Prin nici o altă cultură nu se poate căpăta, domnilor, un sentiment mai puternic al măsurii, o mai mare dragoste pentru tot ce este cumpătut, sobru, decît prin cultură clasică” (p. XII). În această ordine de idei, Eugen Lovinescu constată că din nefericire clasicismul începe să dispară din cultura română : „Astăzi el le pare multora de prisos, și în curînd ostenit de atîtea prigoniri își va întinde aripa, îndreptîndu-se spre alte neamuri mai primitoare. Și atunci va fi o mare pierdere” (p. XIII).

Clasicismul trebuie să fie prezent în toate ramurile de activitate și în consecință și în critica literară. Un critic literar trebuie să aibă un „spirit apolinic”, deoarece critica are menirea de a judeca sincer și fără patimă operele literare : „A pedepsi fără a urî și a lovi zîmbind, aceasta e concepția apoloniană, de care trebuie să se conducă critica”. Pentru ilustrarea acestui principiu el se referă la legenda uciderii cîntărețului Marsyas de către zeul Apolo. Ochii zeului „au rămas mai tîrziu limpezi, ei au rămas senini și nemuritori în limpezimea lor albastră . . . Liniște și seninătate — aceasta se cere de la critică. Ea nu înlătură asprimea. Pedepsa meritată trebuie să fie însă dată fără ură și fără patimă”<sup>5</sup>. În acest fel exprimă Lovinescu un principiu de etică literară, pe care prin activitatea sa de critic l-a exemplificat de-a lungul întregii sale vieți. „Concepția apoloniană” se vădește în opera sa, în care nu pot fi găsite stridente sau judecăți exprimate sub impulsul patimii. Formula *fără ură și fără patimă* pare a fi un reflex al celei faciteene „*sine ira et studio*”, dar criticul român a știut mai bine decît istoricul latin să rămînă credincios acestui principiu. El apare deci ca un exemplu de adevărată ținută etică intelectuală și în consecință un model de urmat.

Clasicismul reprezintă așadar în concepția lui Eugen Lovinescu o necesitate vitală a culturii românești. În această credință el se întilnește cu criticii literari români de frunte : Maiorescu, Vianu, Călinescu. Activitatea sa de filolog clasic se rezumă la puține lucrări și, luată fiecare izolat, de valoare minoră. Ceea ce este însă într-adevăr important în această activitate îl constituie efortul permanent de popularizare a culturii clasice și de folosire a acesteia în activitatea de critic literar. Însemnătatea unei solide culturi clasice este pentru cercetătorul literar evidentă, după părerea lui Eugen Lovinescu, deoarece : „a stăruî cît de mult în dobîndirea acestei culturi, a-ți deprinde ochiul cu priveliștea mărginită a pămîntului străbun al Eladei, cu sobrietatea grațioasă a ruinilor sale, a-ți forma gustul literar la flacăra poeziei lui Homer și a marilor tragici ai Aticei, a-ți însuși idealul artei clasice — nu e un ocol pentru acel ce se destină înțelegerii frumosului sub orice forme și în orice îngrădiri naționale . . . Înseamnă a scobori ceva din înaltul cerului de sus în îndeletnicirile vieții de toate zilele, iar pentru

<sup>5</sup> E. Lovinescu, *Ka (fanfanie asupra artei și criticei)*, în *Critice*, vol. I, p. 218—219.



cercetătorul literar înseamnă a avea întotdeauna dinaintea ochilor un model superior de artă”<sup>6</sup>. Cu alte cuvinte în educarea simțului estetic constă importanța culturii clasice pentru un critic și istoric literar.

Astfel preocupările clasicizante ale lui Lovinescu au un dublu aspect : cel teoretic, demonstrarea necesității clasicismului, și cel practic, popularizarea prin traduceri a câtorva din valorile estetice ale literaturii greco-latine.

Ceea ce pare surprinzător este că teoreticianul legii mutațiilor valorilor estetice rămîne toată viața un admirator al literaturii clasice. Faptul apare paradoxal, dar încercarea de a degaja legi generale, de a desprinde universalul, demonstrează o preocupare clasică. Chiar și volumele consacrate lui Maiorescu, de pildă, prin sobrietate, prin obiectivitate și prin tendința de degajare a esențialului, vădesc o influență clasică.

Privită prin această prismă apare în adevărata ei lumină importanța culturii clasice a lui Lovinescu : prin activitatea sa el dovedește necesitatea acesteia, și sub acest raport, ca și prin multe altele, el este un exemplu de urmat. Prin opera sa cultura clasică este pusă la contribuția istoriei și criticii literare de către un critic ce se definea pe sine însuși drept impresionist.

---

<sup>6</sup> E. Lovinescu, *Critica și istoria literară*, București, 1910, p. 13.



# NATURA COSMICĂ ÎN CREAȚIA LUI JAN KOCHANOWSKI ȘI ÎN OPERE SIMILARE DIN ALTE LITERATURI

I. C. CHIȚIMIA

**Introducere.** În domeniul studiilor de literatură, rezultate noi și de greutate mai mare se pot obține prin aplicarea metodei comparative. E drept că adeseori s-a ajuns la o anumită confuzie între domeniul istoriei literare și cel al literaturii comparate, considerându-se că se face comparatism când se prezintă legăturile concret istorice dintre două literaturi naționale într-o anumită epocă, dintre doi scriitori sau două opere. De asemenea, nu o dată s-au urmărit cu insistență motivele similare și similitudinile de conținut, luate în forme schematică, dar mult mai puțin s-au pus în lumină, prin comparatism, notele de artă specifică ale fiecărei creații în parte. În fond, tocmai în această direcție comparatismul poate arunca lumini noi, indiferent dacă există sau nu relații istorice directe între două creații. Numeroase teme și motive au fost reluate de multe ori, din Antichitate și pînă azi, dar creatorii au realizat construcții noi, în alt stil și altă expresie poetică<sup>1</sup>.

O temă care cîntă frumusețile naturii în dimensiuni cosmice și care a atins realizări renumite în literatura universală este prezentă și în creația marelui poet polon din secolul al XVI-lea Jan Kochanowski (1530—1584). Kochanowski este un liric remarcabil al veacului renascentist, a cărui creație specifică este comparabilă cu treptele poetice ale unui Ronsard, Du Bellay și alții. Avînd o exemplară cultură clasică, fiind la curent cu cultura vremii sale (a făcut studii sau a călătorit în Italia, în Franța), fiind realmente un poet inspirat și sensibil, Kochanowski întrunește în creația sa un registru întins și variat. Rînd pe rînd, i-a cunoscut și îndrăgit pe antici și pe scriitorii din alte epoci : pe Homer, Cicero, Virgil, Horațiu și Ovidiu, pe

<sup>1</sup> Pentru diverse probleme de literatură comparată și diverse concepții există numeroase lucrări, dintre care cităm : Paul van Tieghem, *La littérature comparée*, ed. IV, Paris, 1954 (și în românește : *Literatura comparată*, trad. de Al. Dima, București, 1966); R. Wellek, *The Concept of Comparative Literature*, New York, 1953; R. Wellek, A. Warren, *Theory of Literature*, ed. III, New York, 1963; R. Etleuble, *Comparaison n'est pas raison*, Paris, 1963; M. F. Guyard, *La littérature comparée*, ed. III, Paris, 1961; H. Markiewicz, *Główne problemy wiedzy o literaturze*, Cracovia, 1965; S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, 3 tomuri, Varșovia, 1954—1965; W. Folkierski, *Entre le classicisme et le romantisme*, Paris, 1925; Julian Krzyżanowski, *Barok na tle tradycji romantycznych*, Varșovia, 1938; Julian Krzyżanowski, *Paralele*, ed. II, Varșovia, 1961.

Dante și Petrarca, pe Ariosto și pe Ronsard, cu care s-a întâlnit în Franța, și pe alții alții. I-a citit cu plăcere. A fost o personalitate și s-a bucurat de trecere, iar când s-a întors în țară, a intrat în relații cu somități de stat, cu episcopul de Cracovia Filip Padniewski, cu cancelarul Piotr Myszkowski, a devenit chiar, pentru câțiva ani, secretarul curții regale, ca-n Apusul Europei. Dar Kochanowski făcea casă bună numai cu poezia. De aceea, fără să se izoleze total, s-a retras la conacul părintesc de la Czarnolas, sat existent și azi nu departe de orașul Radom, și a început să ducă o viață modestă și liniștită, în tovărășia muzelor. „Am dus — spune el undeva — o viață atât de modestă, că de-abia dacă mai știa cineva de mine”. Aci „și-a cântat sieși și muzelor” (Sobie śpiewam a Muzom etc.) :

Mie îmi cînt și muzelor : căci cine să fie pe lume,  
Care să-și mîngăie inima cu cîntecele mele...<sup>2</sup>.

Secolele al XV-lea și al XVI-lea i-au descoperit pe antici, și scriitorii au plecat pe urmele lor, multă vreme, cu teme și modele, pînă la izbucnirea celebrei „querelle des anciens et des modernes”, în secolul al XVII-lea al clasicismului francez. Jan Kochanowski n-a făcut excepție. El a început prin a scrie întii interesante poeme și elegii în limba latină, în care cîntă tabloul agrest și frumusețile locurilor natale, cu mireasmă veche sarmată și în care există consemnată de asemenea și figura de „dac” a lui Petru Rareș în lupta de la Obertyn din 1531<sup>3</sup>. Apoi, în limba polonă, cîntă cu Horațiu vinul și bărdaca, plăcerile vieții, iar cu Ovidiu cîntă dragostea nestrămutată a Penelopei față de soțul ei, Odiseus. Singulare și de tonalitate nouă în literatura Europei sînt *Treniile* lui Kochanowski (*Threny*, 1580), ciclul de poeme provocat de moartea prematură a fiicei sale Ursula, inegalabile pentru vremea respectivă sub raportul analizei stărilor sufletești și atmosferei familiale într-o asemenea împrejurare. A turnat psalmii lui David în versuri cu o îndeminare rară<sup>4</sup>, dînd impuls în acest sens și mitropolitului Dosofte pentru renumita *Psaltire în versuri* (1673). De neestimat — cum spune singur poetul — sînt poeziile epigramatice, cărora le-a dat glasul cel mai sincer și cel mai variat, de la sunetele cristaline ale unor clopoței de-argint (*O żywoćie ludzkim*) la tonuri grotești (*O koźle*). De aceea le prețuiește poetul în mod special :

Fraszki nieprzepłacone ! Wdzięczne fraszki moje,  
W które ja wszystkie kładę tajemnice swoje...

Versuri nestemate, versuri atât de fidele,  
În care eu îmi pun toate tainele mele...

În astfel de versuri scurte, în care se întâlnește lirismul inocent cu poanta și ironia, a zugrăvit Kochanowski cîteva peisaje unice, între care imaginea teiului înmiresmat din fața casei este cîntată în note suave probabil întia oară în literatura europeană (*Na lipe*) :

Gościu, siądź pod mym liściem, a odpoczyń sobie !  
Oaspe, așează-te la umbra mea și te-odilnește !

<sup>1</sup> Jan Kochanowski, *Dziela polskie*, Varșovia, 1955, t. I, p. 139 : Sobie śpiewam a Muzom bo kto jest na ziemi, / Coby serce ucleszyć chciał pieśniami memi ?

<sup>2</sup> Jan Kochanowski, *Elegie*, traducere de Leopold Staff, Varșovia, 1953, p. 13 și 69 (originale și traduceri în versuri).

<sup>4</sup> Jan Kochanowski, *Psalterz Dawidow*, Cracovia, 1578.

De aceea, marele poet polon contemporan Leopold Staff (1878—1957) afirmă în poezia *Lipy* (1932) că „de patru veacuri, pentru veșnică slavă, toți teii, din Polonia toată, înfloresc dulce și miros a Jan Kochanowski”.

În *Pieśń Świętojańska* (Cintecul de Sinziene), Jan Kochanowski prezintă în culori splendide tabloul ceremonialului rustic al Drăgaicii, cunoscut deci și în cultura folclorică a popoarelor slave.

**Kochanowski și natura cosmică.** Kochanowski, cu un registru poetic variat, este receptiv la frumusețile naturii. Trebuie remarcat însă că la tablourile microcosmice enunțate până aci, el adaugă imaginea macrocosmică a naturii, într-un imn închinat măreției acesteia, așa cum s-a realizat încă de mai multe ori în literatura umanității. În consensul spiritualității timpului, dar în mare măsură și în chip simbolic, autorul invocă pe Dumnezeu drept creator al minunilor naturii, totuși nu auspiciul acesta iese în evidență, ci realitatea însăși a legilor naturii, a frumuseților ei, în fața cărora omul s-a simțit întotdeauna extaziat și regenerat. Imnul lui Kochanowski face parte dintre primele creații ale poetului<sup>5</sup> și reprezintă un tablou de valoare universală :

Czego chciesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?  
Czego za dobrodziejstwa, którym nie masz miary?  
Kościół Cię nie organie, wszędy pełno Ciebie,  
I w otchłaniach, i w morzu, na ziemi, na niebie.

Ce vrei de la noi, Doamne, pentru-ale tale daruri?  
Ce pentru bunătatea-ți fără de hotăruri?  
Biserica nu te-ncape, de tine-i plină lumea,  
Pământul și marea, cerul și genunea<sup>6</sup>.

Poetul îl scoate deci pe Dumnezeu din biserică și-l contopește cu natura, în dimensiunile ei mari. Panteismul acesta este izvorit din încântarea pe care i-o dă poetului, ca și oricărui om, splendoarea universului, de la cer și podoabele lui la pământul ravân care întreține exuberant viața vegetală și animală :

Tys pan wszystkiego świata, Tys niebo zbudował  
I złotymi gwiazdami ślicznieś uhaftował;  
Tys fundament założył nieobeszłej ziemi  
I przykryłeś jej nagość zioły rozlicznymi.

Tu ești stăpînul lumii, Tu cerul l-ai creat  
Și cu stele de aur minunat l-ai brodat;  
Terrei de necuprins Tu fundament l-ai dat  
Și golciunea ei cu plante-ai îmbrăcat.

Ar fi o aberație să-i pretindem lui Kochanowski, la vremea respectivă, să nu facă apel la ideea divină, dar trebuie să observăm că în tot ce spune, divinitatea e natura însăși, cuprinsă și în imaginile poeziei sale. Dumnezeu

<sup>5</sup> S-a păstrat o copie din 1564, cu douăzeci de ani înainte de a fi tipărit în *Pieśni, księgi dwoje*, Cracovia, 1586; cf. G. Korbut, *Literatura polska*, ed. II, t. I, Varșovia, 1929, p. 367.

<sup>6</sup> Traducerea textului polon realizată cu studentii anului III de la Limba și literatura polonă, la seminarul de traduceri literare din anul 1966—1967, un concurs esențial dînd Beatrice Buracu, Lidia Milicescu și Jenica Teodorașcu.

nu este, în fond, decît ideea abstractă a acestei naturi sublime și a ordinii în fenomenele ei diverse. De aceea fondul poeziei este mai adînc și mai filozofic decît simpla invocare a unei forțe divine cînd spune :

Za Twoim rozkazaniem w brzegach morze stoi,  
A zamierzonych granic przeskoczyć się boi;  
Rzeki wód nieprzebranych wielką hojność mają,  
Biały dzień a noc ciemną swoje czasy znają.

La poruncă-ți marea între maluri stă,  
A ieși din graniți nu se-ncumetă;  
Apele-n rîuri curg nesfîrșit la vale,  
Alba zi și noaptea neagră nu se opresc din cale.

Ideea divină dispare, de fapt, și avem în față numai stihiiile naturii, în fața căroră omul a rămas pe gînduri din primitivitate și pînă în vremurile de civilizație înaintată, indiferent care a fost sentimentul fundamental. Dar, în continuare, poetul se apropie de fenomene ale naturii care aduc schimbări în ordinea biologică și implicit în tablourile poetice. E vorba anume de succesiunea anotimpurilor și de cortegiul lor de desfătări pentru ființa umană :

Tobie k'woli rozliczne kwiatki Wiosna rodzi,  
Tobie k'woll w kłosianym wieńcu Lato chodzi,  
Wino Jesień i jabłka rozmaite dawa,  
Polym do gotowego gnuśna Zima wstawa.

În slava Ta flori multe rodește primăvara,  
În slava Ta-n cunună de spice vine vara,  
Toamna dă vinul și mere felurite,  
Și iarna ne poștește la bunuri pregătite.

Astfel, nu este cîntată natura în frumusețea ei rece, ci natura în ceea ce are ea cald și îmbietor, plăpînd și dulce pentru sensibilitatea sufletului omenesc. În imaginea ultimă intră în joc mediul vieții de țară, campestru și gospodărești, cu ceremonialul foicloric al „cununii de spice” de la sfîrșitul secerișului (*dożynki*), de asemenea îmbelșugarea toamnei și gestația iernii bine cunoscute poetului la țară. De la dimensiunile cosmice, uriașe, ale naturii, Kochanowski se apropie apoi progresiv de elementele ei firave și trecătoare, dar nu mai puțin încîntătoare, de la stropul de rouă și de ploaie la micile gîngăanii pe care le crește natura. Nu este nici o violență, prin urmare, să auzim în continuare versuri despre aceste elemente gingașe :

Z Twoj łaski nocna rosa na młte zioła padnie  
A zagorzałe zboża deszcz ożywia snadnic;  
Z Twoich rąk wszelkie zwierze patrzy swej żywności,  
A Ty każdego żywisz z Twoj szczodroliwości.

Din mila Ta pe ierburî cade a nopții rouă,  
Și grînelor pâlite ploaia le dă viață nouă,  
La Tine orice jivină găsește îndurare  
Și Tu cu bunătatea-ți hrănești pe fiecare.

Cine, dacă nu natura, poartă această grijă, sub ochii omului? Dacă la poet ar domina sentimentul mistic, atunci ar fi rostit habotnic o rugă

ciune (nu ar fi fost nevoie nici s-o scrie). Pentru el însă, natura e divină și ei îi adresează în realitate imnul, cu inspirația lirică a unui adevărat mare poet.

**Francesco d'Assisi și „Cîntecul soarelui“.** Cu peste trei veacuri în urmă, natura cosmică însă a fost cîntată în tonalitate similară, dar într-o viziune specifică, de Francesco d'Assisi (1182 — 1226), în celebrul *Il cantic del frate sole*. Și cînd Kochanowski spune într-o strofă :

Będź na wieki pochwalon, nieśmiertelny Panie !  
Fii lăudat în veci, nemuritor stăpîne !

parcă am auzi începutul de strofă din imnul lui Francesco d'Assisi :

Laudato sii, mio signore,  
Con tutte le tue creature,  
Specialmente messer lo frate sole  
Lo quale giorno e allumini per lui<sup>7</sup>.

În altă imagine astronomică, d'Assisi prezintă cerul și astrele lui, luna și stelele, amintind în linii mari de imaginea creată de Kochanowski și citată mai înainte :

Laudato sii, mio signore,  
Per sora luna ot le stelle,  
In cielo l'hai formate,  
Chiarite, preziose e belle.

În continuare, Francesco d'Assisi cîntă vîntul, aerul, norul gros și seninul cerului, apa „mult folositoare”, focul cu care omul luminează noaptea. Dar, ca și Jan Kochanowski, se apropie apoi de ceea ce e fraged și ține de „mama Terra”, care hrănește și încîntă pe om cu diversele ei produse :

Laudato sii, mio signore,  
Per sora nostra madre Terra,  
La quale ne sustenta e governa  
E produci diversi frutti,  
Con coloritti fiori ed erba.

Față de asemenea apropieri, s-ar putea crede că Jan Kochanowski a cunoscut imnul lui Francesco d'Assisi. Faptul în sine este greu de admis, fiindcă d'Assisi a fost descoperit și difuzat de-abia în vremuri moderne. De altfel, tablourile naturii cosmice luate în întregul lor sînt de viziune și artă literară d'ferită. Călugăr pios, Francesco d'Assisi e în concepție mistic. În final el cîntă și „moartea corporală” („Laudato sii, mio signore, per sora nostra morte corporale”), înțelegînd probabil că sufletul e veșnic. Elementele din natură sînt la el suave și pure, blînde și statice, aproape fără mișcare, ascultătoare, trecute prin așeeza creatorului, în postură de artă medievală serafică, frumoasă totuși în stilul ei specific. Dimpotrivă, în creația lui Jan Kochanowski natura e plină de dinamism, în elementele ei mari ca și în cele mici. Marea se zbate și urlă între maluri, fără să poată ieși din ele, apa riurilor se aruncă neînterupt la vale și nu este ca la d'Assisi „umilă și castă” (umile e casta), ziua se alungă cu noaptea, anotimpurile se

<sup>7</sup> Corrado Govoni, *Splendore della poesia italiana*, Milano, 1937, p. 1.

succedă în costumații diverse, vinul se toarnă în căni, merele cad coapte în livadă, iar sub stropii de ploaie simți cum ierburile își îndreaptă silueta, moleșită de dogoarea soarelui. E în fond, în toate acestea, cîntecul vieții în spirit renescentist. Dumnezeu nu mai rămîne decît un epitet al sublimiei naturi. Așadar, fiecare din cei doi scriitori se integrează spiritului epocii, arta lor poetică are notele acestor epoci distincte.

Dacă o legătură directă între Kochanowski și Francesco d'Assisi pare improbabilă, întîlnirea lor s-ar putea să fi avut loc indirect într-o sursă de inspirație comună, cum ar fi *Cartea lui Iov*, în care de asemenea natura cosmică este cîntată liric pentru fenomenele ei terifiante și încîntătoare în același timp :

Cine-a închis marea cu porți, cînd a țîșnit  
ca întii, ieșind parcă din ființă vie ?  
Cînd i-am pus norul drept veșmînt și negurile  
drept scutece ?  
Am împrejmuț-o cu țărături și i-am făcut  
deschizături și uși.  
Apoi i-am spus : „Pînă aici să vii, iar  
mai departe să nu te-avînți. Aici să-ți spargi  
furioasele tale valuri”<sup>8</sup>.

Imaginea îngrădirii mării este aceea din Jan Kochanowski. Iov cîntă apoi cerul și constelațiile lui, Ursa-Mare, constelația Pleiadei, Luceafărul, coboară pe pămînt la picăturile de rouă și la promoroaca iernii, la bineface-rea ploii și la frumusețea zorilor etc. Elementele naturii se repetă, deci, la fel ca la Kochanowski și d'Assisi, totuși în altă orchestrație, încît pare mai de grabă că toți trei creatorii au plecat independent de la observația naturii și a fenomenelor ei minunate, cîntînd-o în acorduri și cu instrumente proprii. Natura, în fond, a fost în asemenea împrejurări izvorul fundamental de inspirație. Ea a înspăimîntat pe om cu uraganele și trăsnetul, dar l-a captivat cu seninul și soarele, cu primăvara venită după iarnă și cu toate produsele naturale de hrănire. Omul s-a simțit bătut și ocrotit de ea. Atunci i-a pus pe seamă zei și dumnezei nevăzuți. A sublimat-o și a adorat-o mistic și poetic, realitatea ei fiind, cu oricîte simboluri, de neeludat.

**Cîntecul soarelui în creația lui Echnaton.** Atitudinea realistă se vede clar din opera faraonului Amenophis IV (1370—1350 î.e.n.), care a înlocuit cultul lui Amon cu cel monoteist al lui Aton, deci cu un cult al soarelui, real, fără, mască mitologică, închinînd acestuia un imn, capodoperă literară universală. A rămas pînă azi cel dintîi poet cunoscut al lumii, sub numele semnificativ de Echnaton (Ech-en-aton). Faraonii au fost și poeți sau scriitori cu gust și sensibilitate<sup>9</sup>. Părăsind Teba în 1366 și fundînd un nou oraș, Akhetaton (ruinele de astăzi de la Tell al-Amarna), Echnaton a pus bazele pentru un timp unei noi religii, religiei naturii, și a compus un imn de celebritate literară, pornind nu de la idei abstracte de mistică antică, ci de la constatarea laică și directă că soarele este în realitate izvorul vieții pe pămînt. De altfel în cultura Egiptului exista o veche tradiție în acest sens, cu rădăcini folclori

<sup>8</sup> Cf. Jakób Wujek, *Biblia to jest księgi starego i nowego testamentu*, Cracovia, 1599, Iov, 36 37, 38 ; cf. și *Biblia święta*, traducere din ebraică, Gdańsk, 1632, passim.

<sup>9</sup> Cf. Klabund, *Literaturgeschichte*, Viena, 1929, p. 23.



ce. Și Amon, identificat cu Ra, devenise zeul soarelui : Amon-Ra. Numeroase cîntece anonime, populare, s-au păstrat în hieroglifice înainte de Echnaton, din secolele XVI—XIV î.e.n.<sup>10</sup>. Ele preamăresc binefacerile soarelui, socotit, de asemenea, izvorul și ocrotitorul vieții :

Al răsărit, părintele meu,  
Tu soare, care dai viață.  
Tu ești singur,  
Dar în tine este la nesfârșit viața,  
Ca să le întreții pe toate celelalte.  
Tu ești viața mea<sup>11</sup>.

Fragmentele descoperite însă nu se pot compara cu *Cîntecul soarelui* creat de Echnaton. Observația naturii și culorile sînt în acesta din urmă inegalabile pentru vremea aceea :

Malestos te ridci de după muntele năpădit de lumină,  
Soare etern, izvorul vieții !  
Cînd strălucirea ta se arată pe întinsul cerului la răsărit,  
Se face lumea atît de luminoasă de frumuseța ta !  
Căci tu ești frumos, tu ești mare, tu scînteiezi nepămîntește  
Și razele tale îmbrățișează creaturile tale toate<sup>12</sup>.

Echnaton este un mare maestru nu atît al policromiei externe, în natură, cît al descripției efectelor psihice și fiziologice, pe care le exercită anumite fenomene naturale asupra omului și asupra firii întregi :

Cînd tu te cufunzi pe după boltă, la apus,  
Lumea se face așa de-nțunecată de parc-ar fi murit.  
În culcușurile lor dorm oamenii,  
Respirația merge altfel, fața le este stinsă ;  
Nu mai stăpînesc nimic, căci sînt ca morții  
Ce nu mai știu de nimic pe lume.  
Fiare crude ies acum afar-din ascunzătorii,  
Șerpi veninoși se-aprope, și gînduri negre.  
Tăcută zace lumea : căci creatorul ei  
A părăsit-o.

Echnaton știe să folosească magistral antiteza, pentru că acestui tablou sumbru el îi opune un altul, plin de lumină în care freamătă puternic viața, sub razele soarelui :

Dar iar se face lumea luminoasă,  
Cînd fața ta de-asupra strălucește.  
Ca-n sărbătoare se-nflăcărează semințiile pămîntului.

<sup>10</sup> Hedwig Fechheimer, *Die Plastik der Ägypter*, ed. IV, Berlin, 1922 ; reproduceri în Ludwig Goldschelder, *Die schönsten Gedichte der Weltliteratur*, Viena—Leipzig, 1933, p. 8—9 ; pentru literatura Egiptului vezi încă A. Erman, *Die Literatur der Ägypter*, Leipzig, 1923, precum și F. Lexa, *Výbor ze starší literatury egyptské*, Praga, 1947.

<sup>11</sup> Ludwig Goldschelder, *op. cit.*, p. 9.

<sup>12</sup> Ludwig Goldschelder, *op. cit.*, p. 7 : traducerea germană, după versiunea engleză a lui J. H. Breasted, aparține autorului antologiei ; cf. și O. Drimba, *Lirica Egiptului antic*, în *Studii de literatură universală*, VII, 1965, p. 92—94.

Scâldate-n veselle, 'n lumină îmbrăcate,  
 Ridică mîinile în sus și te slăvesc pe tine.  
 Toate animalele sar și se bucură pe izlaz,  
 Toți pomii și toate plantele se desfac,  
 Toate păsările cuiburile-și părăsesc,  
 Aripile lor te preamăresc în zbor;  
 Toți peștii se zbenguie prin apă,  
 Toate jivinele înaripate, cele mici sîslitoare,  
 Se-nviorează, căci tu te uiți la ele.

Așadar, poetul are un ascuțit spirit de observație și el se manifestă mai adînc cînd sesizează procesele biologice care au loc în organismul animal. Chiar dacă nu toate se petrec sub influența directă a soarelui, totuși poetul nu misticizează cînd spune că soarele „crește fătul în pîntecele mamei” și dezvoltă „sămînța” bărbatului, soarele „dă vițelului aer în placentă” și „puterea s-o spargă și să iasă din ea” a naștere, fiind ca „o doică a celor nenăscuți”; el dă tuturor acestor ființe plăpînde „respirație ca să capete viață, cînd ies afară din interiorul întunecat”. Autorul intuiește faptul important și de nedeținut că viața n-ar fi posibilă pe pămînt fără existența soarelui și pe el îl cîntă și-l adoră, din plăcere laică și fiziologică (uneori cu note de naturalism modern), așa cum l-au adorat oamenii în inima lor înainte de Echnaton și după aceea, pînă în zilele noastre.

**Cîntarea soarelui în opera lui Antim Ivireanu.** Fără să cunoască imnul lui Echnaton — de altfel, n-a fost cunoscut nici de ceilalți doi creatori, Francesco d'Assisi și Kochanowski —, Antim Ivireanu reia în secolul al XVIII-lea, în predicile sale „creștine”, aceeași temă cosmică a soarelui ca izvor al vieții pe pămînt. Ivireanu uită de-a dreptul de preceptele religioase și cîntă în spiritul cel mai laic, așa cum n-a făcut-o nici un laic român în timpul acela, binefacerea solară pentru firea pămîntească :

Cînd soarele răsare și se înalță de pre pămînt, se face mijlocitor a multor bunătăți, că întinzîndu-și razele, luminează pămîntul și marea, goncaște și răspeaște toată ceața și negura, încălzește și hrănește toate neamurile dobitoacelor și, pre scurt să zic, le însuflețește și le înviază și pre toate împreună le bucură și le vescelește [...]. Că deși iaste luminătoriu mare al cerului și împărat al tuturor stelelor, iar lăstînd celelalte stihii, îndrăgeaște și iubeaște mai mult pre smeritul acesta de pămînt și spre dînsul are închina'ă toată pohta lui, pre dînsul luminează cu razele sale, pre dînsul împodobește cu toate feliturile de copaci, pre dînsul încununează cu florile, pre dînsul îmbogățește cu rodurile, pre dînsul hrănește cu lucrurile sale <sup>19</sup>.

Analizînd de aproape tabloul, neluat în considerație în vreun fel de nici un istoric literar, se observă că el are elemente comune cu ceea ce se găsește în Echnaton, în Kochanowski sau în Francesco d'Assisi, dar în altă percepție și structură poetică.

Inteligența umană a acționat divers, potrivit civilizației și spiritualității timpului. *Cîntecul soarelui*, creat de Echnaton, s-a născut din sentimentul de grațitudine al omului, aproape nealterat de nici o filozofie. Măreția soarelui este concepută deistic, dar în tot cîntecul soarele rămîne soare, un astru real. În schimb, Francesco d'Assisi, fiind și călugăr, nu poate să

<sup>19</sup> Cf. Antim Ivireanu, *Predici*, ediție critică de G. Strempele, București, 1962, p. 143, 278.

repudieze filozofia creștină a evului mediu, totuși fenomenele naturii, deși zugrăvite hieratic, își păstrează independența și splendoarea naturală, fiind doar închinată divinității, care nu apare peste tot imaterială, de vreme ce pământul „ne sustenta e governa” (ne ține și ne îngrijește) cu produsele sale, de vreme ce apa, focul și vântul sînt cîntate ca realități materiale. D'Assisi are, negreșit, simțul realității. Renașterea a revenit la spiritul Antichității, cu note de ingenuitate, și de aceea Kochanowski se depărtează oarecum de Francesco d'Assisi în cîntarea naturii și se apropie, într-o măsură, mai mult de viziunea lui Echnaton, deși opera sa poartă evident un lustru literar căutat față de „primitivitatea” și naturaleța creației lui Echnaton. În secolul al XVIII-lea, Antim Ivireanu realizează un tablou nou al naturii cosmice sub oblăduirea soarelui, lirismul său apăsînd asupra podoabelor pămîntului. Limba de aromă veche, nepretențioasă, trasează linii simple dar expresive, de artă bizantină. Ivireanu a fost, de altfel, sensibil la frumusețile naturii, căci în comparațiile sale nu o dată face apel la lună ca stăpină a nopții, la revărsatul zorilor, la tabloul mării furtunoase, dînd imagini de mare valoare literară.

În final, se poate afirma că tema naturii cosmice, zugrăvite cu mare măiestrie de Jan Kochanowski, într-una din creațiile sale renumite, *Czego chcesz od nas, Panie*, nestudiată pînă acum nici în Polonia (de altfel, nu s-a făcut un studiu comparativ nici între Echnaton și Francesco d'Assisi), își are corespondențe ilustre în alte literaturi, de fiecare dată fiind vorba de folosirea culorilor într-o viziune și artă literară specifică epocii.

## LA NATURE COSMIQUE DANS LA CRÉATION DE JEAN KOCHANOWSKI ET DANS DES ŒUVRES SIMILAIRES D'AUTRES LITTÉRATURES

### (Résumé)

L'auteur envisage les tableaux de la nature cosmique vus par quelques écrivains de temps divers. Il part d'un « chant » de Jean Kochanowski, poète polonais à l'époque de la Renaissance : *Czego chcesz od nas, Panie* (Qu'est-ce que tu veux de nous, Dieu). Sous la forme d'un hymne, adressé à Dieu, Kochanowski chante en réalité les splendeurs de la nature, des éléments du ciel et de la terre, surtout les délices que la nature terrestre offre à l'homme. Il s'agit donc d'un tableau laïque dans l'esprit de la Renaissance.

Mais la nature a enchanté toujours l'homme et au moyen âge le moine François d'Assise a chanté lui aussi les beautés du cosmos dans *Il cantico del frate sole*, en commençant par le soleil et en descendant jusqu'aux fruits, aux fleurs et à l'herbe fraîche de la terre. Pourtant le tableau de François d'Assise a des couleurs hiératiques médiévales. Entre les deux tableaux, celui de Kochanowski et celui de François d'Assise, il y a des ressemblances, mais on ne pourrait dire que Jean Kochanowski ait connu le chant de François d'Assise. Tout au plus, les deux poètes auraient pu s'inspirer indépendamment d'une même source comme la *Bible* (livre de Job, v. 36—38). Mais c'est plutôt la nature qui les a directement inspirés.

Il y a plus de vingt-cinq siècles, le premier poète du monde connu de son nom, Akhenaton, qui n'est que le roi d'Égypte Aménophis IV (1370—1350 av.n.è.), a composé un magnifique hymne consacré au soleil (*Chant au soleil*) comme source de la vie sur la terre. Le poète a le don de l'observation et peint minutieusement l'influence exercée par le soleil sur la faune et la flore

terrestres. D'après lui, Dieu c'est le soleil, la nature même. Le sentiment que la nature lui inspire est l'émerveillement et non pas la peur comme chez les primitifs.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'écrivain roumain Antim Ivireanu, sans connaître Akhenaton, ni même Kochanowski ou François d'Assise, a abordé le même thème du soleil comme source de la vie sur la terre. D'une façon naïve et poétique il remarque que de toutes les planètes, le soleil « aime le plus la terre », qui à l'aide de la chaleur et de la lumière solaires fait pousser des merveilles sous les yeux de l'homme. Quoique religieux, Antim Ivireanu chante la nature cosmique comme un vrai laïque.

En conclusion, les divers tableaux ont des visions et des couleurs spécifiques des époques auxquelles ils appartiennent. La nature reste toutefois chez tous superbe.

1 iunie 1968

# EMINESCU ȘI ELADA

GRIGORE TĂNĂSESCU ȘI ANDREI NESTORESCU

## I. Cîntec ești tu Grecie...

Eminescu este primul dintre marii scriitori români care și-a făcut o imagine proprie, cuprinzătoare despre antichitatea clasică. Rodul meditațiilor sale îndelungi asupra civilizațiilor mediteraneene și mai ales asupra sensului și valorii culturii elene ne întîmpină, transfigurat artistic, în întreaga sa operă, cu precădere însă în *Memento mori*, vasta frescă filozofică la care trebuie să poposească oricine își propune să stabilească aspectul particular al diferitelor epoci istorice în concepția poetului. Momentul *Grecia* de pildă, cel mai complex, mai contradictoriu și de aceea mai susceptibil de interpretări din cuprinsul poemului, ni se înfățișează, în ansamblul textelor eminesciene cu referiri la clasicismul elen, drept cel mai deschizător de perspective în încercarea de a contura viziunea poetului asupra „miracolului grec”.

În urma cercetării primei părți a evocării lumii elenice (cadru natural) din *Memento mori*, înclinăm să credem că Eminescu a încercat, aici, să reconstituie Grecia homerică, văzută de el mitic. Deși fantezia lui introduce în peisaj un „oraș cu dome albe” și chiar o „urbe mindră”, este evident că nu acestea sînt elementele-cheie ale reprezentării artistice<sup>1</sup>. Eliminînd asemenea anacronisme, ne aflăm într-o Eladă arhaică, neatinsă de civilizație, de o încîntătoare primitivitate. Prezența omului se face simțită doar prin existența „templor multicolore” închinat puzderiei de zeități care populează aceste sălbatice ținuturi. În rest, Eminescu operează cu elementele mitologice fixate de Homer și Hesiod. Pondere esențială în cadru o are marea, care nu este doar un simplu element individualizator, de decor, ci „sfînta mare”, izvor a tot ce există, ca la Thales, cel care sintetizează și continuă experiența lumii grecești, de la Homer pînă

<sup>1</sup> O idee asemănătoare susține și D. Popovici: „Grecia nu era văzută „acolo” în istoria ei politică sau militară, ci în credințele sale mitologice. În atmosfera trandafirică și tinerețea spirituală a mitologiei sale” (D. Popovici, *Poezia lui Mihai Eminescu*, Cluj, 1948, p. 373); cf. G. Călinescu, *Opera lui Eminescu*, București, vol. V, p. 26, 186, 189.

la el, în atribuirea unui rol primordial elementului acvatic. Preacunoscutul vers „Astfel Grecia se naște din întunecata mare” este mai mult decât o frumoasă imagine poetică ; aflăm sugerată aici însăși concepția homerică despre Okeanos, numit *theón génesis* (al zeilor părinte — *Iliada* XIV, 201) și *hós per génesis pántessi tétyktai* (cel care-i atoatenăscător — *Iliada* XIV, 246)<sup>2</sup>. Eminescu este atît de pătruns de însemnătatea factorului marin în viața Greciei antice — pe care o numește într-un loc *Oceanidd*<sup>3</sup> — încît, pe lângă înfățișarea mării propriu-zise, el atribuie calități marine aerului, cerului, holdelor. Acvaticul (în primul rînd marea, apoi riurile, lacurile) domină întregul peisaj ; este, după părerea noastră, un mod poetic de a sugera genuinul.

Una din problemele nu fără însemnătate care se impun atenției cercetătorului este aceea a izvorului din care și-a adunat Eminescu materialul necesar compunerii tabloului Greciei homerice. Știm bine că poetul nu cunoștea decât cu aproximație limba greacă și că încercările, tirzii, de a traduce *Iliada* și *Odiseea*, direct din original, au fost abandonate după realizarea a circa 20 de versuri din fiecare poem. Pe Homer îl citise — cu siguranță — într-o traducere germană (probabil în aceea de largă circulație a lui I.H.Voss), și dese referiri la „educatorul Eladei” sau la eroii cîntați de el, precum și poeme ca *Mitologicele*, *Pentru păzirea auzului*, *În van căta-veți . . .* și *Minte și inimă* dovedesc că îl studiasă adînc, atît de adînc încît își permitea să facă parodii după *Odiseea* și chiar observații de stilistică pe marginea epopeilor elene. Mai mult decât atît, Eminescu aplică diverselor nume proprii, îndeosebi mitologice, epitete autentice homerice : „roz-alb-auroră” (*O călărîre în zori*), „Nestor blîndul-cuvîntător” (*În van căta-veți . . .*), „Zeu de nori-adunătorul” (*Memento mori*), „Ție-ți dete brațele-i albe Here” (într-o variantă a *Odeii în metru antic*), „eroul Odissev cel mult meșteșugăreț” (*Pentru păzirea auzului*). Nu încape deci îndoială că Homer era unul din poeții favoriți ai lui Eminescu și că lumea homerică îi era poetului nostru familiară.

Și totuși, nu direct de la Homer a sorbit Eminescu elementele din care a încheșat imaginea mitică cu care debutează episodul *Grecia*, ci de la Schiller, care captează, într-un întreg ciclu de poeme — *Hectors Abschied*, *Cassandra*, *Die Götter Griechenlands* etc. — spiritul elenic în faza lui primară, homerică. Este izbitor cît de exact se suprapune prima parte a poemului *Die Götter Griechenlands* (1788) al lui Schiller peste debutul momentului *Grecia* din *Memento mori*. *Grecia* lui Eminescu, edenică, a împrumutat de la Schiller, pe lângă tonurile luminoase, lumea exuberantă a diverselor zeități, prinsă în imagini similare. În *Die Götter Griechenlands* orele de lași au sălașul pe înălțimi, driadele se zbenguiesc în copaci, gingașele naiade lasă să curgă din urnele lor „spuma de argint a izvoarelor” ; în fică care crîng plînge filomela ; Zeul Amor îi unește pe oameni, pe zei și pe eroi templele rid ca palatele ; fauni și satiri laudă, prin tumburi și dansuri, cultul viilor :

<sup>2</sup> Vezi A.M. Frenkian. *Le monde homérique*. Paris, 1934, p. 117 ; cf. P. Creția. *Marea homerică*, „Studii clasice”, vol. II, 1960, p. 309—316.

<sup>3</sup> Vezi L. Gâldi, *Stilul poetic al lui Mihai Eminescu*, București, 1964, p. 118.

Diese Höhen füllten Oreaden,  
 Eine Dryas lebt' in jenem Baum,  
 Aus den Urnen lieblicher Najaden  
 Sprang der Ströme Silberschaum.  
 . . . . .  
 Syrinx'Klage tönt'aus jenem Schilfe.  
 Philomelas Schmerz aus diesem Hain.  
 . . . . .  
 Zwischen Menschen, Göttern und Heroen  
 Knüpfte Amor einen schönen Bund,  
 Sterbliche mit Göttern un d Heroen (...)  
 . . . . .  
 Eure Tempel lachten gleich Palästen  
 . . . . .  
 Faun und Satyr taumeln ihm voran,  
 Um ihn springen rasende Mänaden,  
 Ihre Tänze loben seinen Wein (...)

Deși tabloul eminescian este pictat cu o paletă mai nuanțată, el se compune, în mare parte, din aceleași elemente :

Oreada trece timpul — cu aripi de corp legate  
 Pe-umeri albi li cade părul (...)  
 (In variantele poemului)

Nimfe albe ca zăpada scutur ap-albastră, caldă,  
 Se improașcă-n joacă dulce, mlădiindu-se se scaldă,  
 Scuturlindu-și părul negru, înclindu-se de ris.

Filomela împle codrii cu suspine de-amoroși.

Crengă lin Îndoaie Eros (...)

Peste văile adince repezite-n regioane  
 Nourate, stau ținute templele multicolore (...)

Dintr-o tuf-ivește Satyr capu-i chel, barba-i de țap,  
 Lungi urechi și gura-i strîmbă, cîrnu-i nas. De sus își stoarce  
 Lacom poama neagră-n gură — pituliș prin tufe-o-ntoarce,  
 Se strîmbă de ris și-n fugă se dă vesel peste cap.

Fără îndoială, aceasta este Grecia homerică — așa cum o înțelegeau, în epoca lor, Schiller și Eminescu. Sălbatică și mitică, misterioasă și totuși senină, născînd spontan poezia („Oine-ascultă și nu-nstrună arfa-i de cîntări bogată?”); ea l-a fascinat pe poetul nostru, care i-a închinat, alături de marele său predecesor german, unul din cele mai alese omagii pe care le cunoaște literatura lumii.

În deplină concordanță cu viziunea de ansamblu din *Memento mori*, „panoramă a deșertăciunilor” sub semnul concluziei pesimiste „Căci eternă-i numai moartea, ce-i viață-i trecător”, civilizația elenă trebuia să dispară și ea, ca toate celelalte. Cauzele stingerii acestei „vîrste de aur”

din istoria omenirii par explicate de Eminescu numai cu mijloacele mitologiei, prin gestul disperat al lui Orfeu, care-și aruncă harfa în „marea-ntu-necată”, determinînd, prin aceasta, căderea întregii Grecii :

De-ar fi aruncat în caos arfa-i de cîntări lmfată,  
Toată lumea după dînsa, de-al ei sunet atrînată,  
Ar fi curs în văi eterne, lin și-ncet ar fi căzut...

Dar el o zvîrli în mare... Și d-eterna-i murmurire  
O urmă ademenită toat-a Greciei gîndire,  
Împlînd halele oceanici cu cîntările-i de amar.

Textul este în multe privințe obscur și de aceea interpretarea lui dificilă. Se naște însă o întrebare : să se fi mărginit oare Eminescu să explice pieirea acelei lumi unice doar din unghi mitologic, chiar îmbogățind interpretarea cu implicațiile pitagoreice relevate de T. Vianu<sup>4</sup>. Aruncarea lirei în mare nu conține oare o semnificație mai adîncă ?

Determinarea cauzelor care au dus la dispariția civilizației elene numai pe baza materialului din *Memento mori* prezintă dezavantajul formulării unor concluzii unilaterale. Tînărul Eminescu, tulburat de lecturile sale pitagoriciene, a optat, în *Memento mori*, pentru o explicație pur poetică (deși, dacă vedem în cîntecul lui Orfeu un simbol al artei, putem conchide, în cel mai autentic spirit eminescian, că „moartea” artei adevărate a fost cauza destrămării civilizației grecești). Eminescu din epoca de maturitate s-a simțit însă ispitit să revină asupra ei și să ne indice, într-un fel, cheia problemei.

Avem în vedere poezia, din 1879, *O, n-ștelepciune, ai aripi de ceară !*, care ar putea să aibă, ca punct de plecare, mitul icaric. Să-l urmărim pe poet :

O, n-ștelepciune, ai aripi de ceară !  
Ne-ai luat tot făr' să ne dai nimic,  
Puțin te naști și i oarbă vii tu iară,  
Ce-au zis o vreme, altele deszic,  
Ai desfrunzil a visurilor vară

Tu ai stîns ochiul Greciei antice, ...  
Secat-ai brațul sculptorului grec  
Pierdută-i a naturii sfîntă limbă.

În van cat întregimea vieții mele  
Și armonia dulcii tînereti ;  
Cu-a tale lumi, cu mii de mii de stele,  
O, cer, tu astăzi cifre mă înveți ;  
Putere oarbă le-aruncă pe ele,  
Lipsește viața acestei vieți ;  
Ce-a fost frumos e azi numai părere —  
Cînd nu mai crezi, să cînți mai ai putere ?

<sup>4</sup> Vezi Tudor Vianu, *Imaginea Greciei antice în „Memento mori” de Eminescu*, în *Studii de literatură universală și comparată*, ed. a II-a, Edit. Acad., 1963, p. 583 și urm.



Ce concluzie putem desprinde din aceste versuri? Una foarte importantă pentru înțelegerea modului eminescian de a concepe antichitatea clasică elenă : specificul lumii grecești era „a naturii sfântă limbă”, cu alte cuvinte acea *naivitate genuină a epocii homerice*. „Viața acestei vieții” reprezintă pentru poetul nostru comuniunea cu natura, legătura omului cu realitățile imediate, participarea lui directă, nemijlocită, la evenimentele cosmice. În concepția lui Eminescu cei vechi priveau lumea *obiectiv* și de aceea cu seninătate. Modernii o raportează, *subiectiv*, întotdeauna la ei înșiși. Aici e locul să amintim despre esul lui Schiller, *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795—1796), ale cărui idei au stîrnit un ecou prelung în epocă și despre care — indiscutabil — că Eminescu a avut cunoștință. Schiller atribuie poeziei moderne un sentimentalism vag, detașat de lucruri, o cunoaștere poetică mediată a realității, spre deosebire de arta celor vechi, care nu era decît glasul naturii, transfigurat desigur poetic, însă tot cu mijloacele dictate de natura-mamă. *Modernii sînt sentimentali, anticii erau naivi*, conchide Schiller. Eminescu stabilește și el o linie de demarcație între poezia nouă și cea veche, călăuzit, probabil, de ideile poetului german. Iată ce scrie în *Icoană și privaz* : „Natur-alăturată cu-acel desemn prea șters/Din lirica modernă — e mult, mult mai presus”.

În concepția lui Eminescu, faza de declin a „miracolului grec” începe în momentul părăsirii contactului direct, intuitiv cu lucrurile și al refugiului în sfera laborioasă, dar sterilă a analizei. Și în *Die Götter Griechenlands* există o idee asemănătoare : zeii au luat înapoi tot ce era frumos și înălțător, toate acordurile armonioase și culorile vii ale vieții ; nouă ne-a rămas doar natura dezduzmezeită (*die entgötterte Natur*) și cuvîntul lipsit de viață (*das entseelte Wort*). „Ochiul Greciei antice” s-a stins și, brațul sculptorului grec” s-a uscat, o dată cu raționalizarea experienței umane în artă și în viața socială. „Viața, sufletul, rațiunea/ — Scînteia care o numim divină — /Ne fac a ne înșala asupra firii/Și-a n-o-nțelege . . . .” notează poetul în *Demonism*. Știm că secolele al VI-lea și al V-lea î.e.n. marchează, în istoria culturii grecești, cotitura spre raționalism, operată cu deosebire de sofști și de Socrate. Cicero spune despre Socrate că „a coborît filozofia din cer pe pămînt”. Peste secole, Fr. Nietzsche, în *Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen*, îl face răspunzător pe Socrate de decăderea spiritului genuin elenic, pe motiv că a închis în formule raționale întreaga lume ce clocotea în jur. Plenitudinea vieții și artei au realizat-o grecii în epoca cînd acizii intelectualismului, care „au desfrunzit a visurilor vară”, nu o atinseseră încă.

Abandonarea punctului de vedere natural, spontan și intuitiv-artistic, care îi mijlocea și-i facilita omului contopirea cu universul — iată, după noi, semnificația azvîrlirii lirei în mare de către Orfeu ! Înfloritcarea civilizației elenă a trebuit să piară, în interpretarea dată de Eminescu, atunci cînd „vocea lucrurilor” — izvorul de inspirație al capodoperelor grecilor din perioada de aur a dezvoltării lor istorico-sociale și artistice — a fost înlocuită cu așa-zisa voce lăuntrică (*daimónion* al lui Socrate) expresie a unei conștiințe trădătoare a realităților vieții.

Dar, există o supremă consolare : „Was unsterblich im Gesang soll leben, /Muss im Leben untergehen” proclamă Schiller în finalul *Zeilor Greciei*. Regretul după acea „Lume ce gîndea în basme și vorbea în poezii”, cînd însăși natura grăia în operele fiilor ei, se face simțit și la Eminescu.

Idealul lui estetic l-a constituit, întotdeauna, *armonia, comuniunea* între creația umană și cosmos, realizate, pentru prima oară, de vechii greci.

Dar episodul *Grecia* din *Memento mori* conține și o evocare a culturii elene, prezentată în aspectele ei întunecate :

Dar în camera îngustă lângă lampa cea cu ulei  
Pălid stă cugetătorul, căci gândirea-i e în doliu :  
În zădar el grămădește lumea într-un singur semn :  
Acel semn ce îl propagă, el în taină nu îl crede,  
Adâncit vorbește noaptea cu-a lui umbră din părete —  
Umbră-și rîde, noaptea face, mută-i masa cea de lemn.

Orbul sculptor în chilie pipăie marmura clară.  
Dalta-i tremură...Înmoaie cu gândirea-i temerară  
Piatra rece. Neted iese de sub mână-i un întreg,  
Ce la lume își arată palida-i eterna-i fire,  
Stabilă-n a ei mișcare, mută-n cruda ei simțire —  
O durere-ncremenită printre secolii ce trec.

Avînd ca punct de plecare aceste două strofe, Tudor Vianu, în studiul menționat, ajunge la următoarea concluzie : „Lumea greacă, îndată ce se desface din comunitatea ei cu natura idilică, răsfrîntă în vechile mituri, este, pentru poetul nostru, o lume a durerii. Fondul creațiilor grecești în filozofie și artă ar fi pesimist-melancolic”<sup>5</sup>. Continuîndu-și ideea, eminentul istoric literar ne propune imaginea unui Eminescu care a receptat cultura vechilor greci în spiritul lui Nietzsche și Burckhardt, bineînțeles „avant la lettre”.

Friedrich Nietzsche, în *Die Geburt der Tragödie oder Griechentum und Pessimismus* (1872), și Iacob Burckhardt, în a sa monumentală *Griechische Kulturgeschichte* (publicată postum, între 1898-1902), au răsturnat, pur și simplu, concepția generală existentă pînă în acel moment asupra fenomenului grec. Atacurile lor au fost îndreptate cu precădere împotriva mitului seninătății grecești („griechische Heiterkeit”) fixat de neumanismul german (Lessing, Winckelmann, Schiller, Goethe) și acceptat ca atare și de istorici de seamă ai civilizației elene. Neumanismul deducea seninătatea artei grecești, de o „nobilă simplitate și o mărețită calmă” („edle Einfalt und stille Grösse”), cum o sintetizează într-o formulă celebră Winckelmann, din însăși *seninătatea elenului*. Pentru Winckelmann și pentru toți cei ce i-au urmat numai un om perfect, de o frumusețe fizică și o integritate morală desăvîrșită, stăpîn pe sine chiar cînd îi bîntuiau pasiunile, neafectat de nici un fel de primejdii, într-un cuvînt numai un om absolut fericit putea să creeze acele valori spirituale unice. Nietzsche și Burckhardt au demonstrat contrariul. Ei au văzut în umanitatea elenă o lume supusă celor mai crude suferințe, nefericită pînă la isterie, permanent tristă, obligată să recunoască atotputernicia destinului și a zeilor, dominată de setea de moarte, în care intuia un mijloc de eliberare de chinurile trăirii. De la o iminentă sinucidere colectivă, această umanitate a fost salvată numai prin puterea artei. Seninătatea și optimismul artei grecești se explică prin tragismul vieții, ca o compensare a acestuia!

<sup>5</sup> Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 584.

<sup>6</sup> Vezi și C. Balmuș, *Fost-au grecii senini?*, București, 1938, p. 5; cf. și p. 7 și urm.

Între neoumaniști pe de o parte și teoriile lui Nietzsche și Burckhardt pe de alta există deci un punct comun : arta greacă este senină și optimistă. Deosebiriile constau în aceea că, în timp ce primii înțeleg această artă ca un reflex al unei umanități fericite, Nietzsche și Burckhardt văd în ea dovada de netăgăduit a înclinației grecului spre pesimism.

Reîntorcându-ne la cele două strofe din *Memento mori* și la interpretarea propusă de Tudor Vianu, constatăm că într-adevăr Eminescu stabilește între creator și operă un raport analog cu cel dintre realitate și lumea ideală. Concluzia lui Tudor Vianu, restrinsă la acest episod, e întemeiată : marile cuceriri ale vechilor greci, fie în gândire, fie în artele plastice, sînt, în concepția lui Eminescu, rezultatele unei vieți tragice, bîntuită de sfîșieri și de mari indoieli ; adăugînd simbolul lui Orfeu, al căruicîntec susține lumile și fără de care acestea s-ar prăbuși în haos, putem conchide că *Memento mori* închide, aici, o înțelegere a culturii elene apropiată de cea nietzschean-burckhardtiană.

Recapitulînd elementele din care se constituie imaginea Greciei antice în marele poem eminescian, sîntem puși în fața unei contradicții izbicioare : în timp ce prima parte a evocării este tratată în cel mai autentic spirit neoumanist, sub vădita înrîurire a lui Schiller, cea de-a doua se situează la polul opus, fiind, într-un fel, o negare a celeilalte. Sub raport artistic, această neconcordanță nu impresionează cituși de puțin neplăcut la lectură ; am spune, dimpotrivă, că e de un efect artistic, demn de pana lui Eminescu. Tonurile sumbre, urmînd celor luminoase, conferă întregului un autentic dramatism și un plus de nuanțe, care îi subliniază semnificațiile. Dacă tabloul vechii Grecii ar fi apărut pictat într-o singură culoare, mai mult ca sigur că efectul artistic ar fi fost, în multe privințe, estompat. Intuiția poetică l-a determinat pe Eminescu să sacrifice, în favoarea unei mai intense participări afective, linearitatea viziunii. De altfel, nu putem trece cu vederea că în întregul poem *Memento mori*, conceput ca o suită de reflecții poetice pe marginea istoriei universale, ideile se mișcă în limitele unei scheme date, ai cărei poli sînt mărirea și decăderea unei civilizații pe scena istoriei. Orice decădere, nu mai vorbim de prăbușiri, închide în ea o anumită doză de tragism și oferă sensibilității poetice un teren fecund de considerații melancolice, chiar pesimiste, asupra condiției umane. Lira oricărui poet vibrează dureros la priveliștea destrămării unei lumi și „lacrimile lucrurilor”, cum atît de pătrunzător se exprimă Vergiliu în *Eneida* („Sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt”) umplu de melancolie pe poeți, interpreții cei mai sensibili ai destinului umanității.

Amintita lipsă de unitate în planul viziunii ne-a condus dincolo de granițele poemului, în infinitul operei eminesciene, și într-un text tot din 1872 (perioada cînd am putea presupune că se încheagă la Eminescu viziunea sa asupra fenomenului grec), în poezia *Odin și Poetul*, am întîlnit următoarea profesie de credință :

Nu crede că-n furtună, în durere,  
În arderea unei păduri bătrîne,  
În arderea și-amestecul hidos  
Al gîndurilor unui neferice  
E frumusețea. Nu — în seninul,

În liniștea adîncă sufletească,  
Acolo vei găsi adevărata,  
Unica frumusețe ...

Din aceste stihuri, trebuie să recunoaștem, respiră cel mai autentic spirit clasic. Condiția reală a omului și a artistului este echilibrul; poezia și în general creația artistică trebuie să-și afle izvorul în fondul senin, „în liniștea adîncă sufletească” a celui care le dă viață. Aceasta era o idee scumpă mentalității antice. O întîlnim bunăoară la Ovidiu, al cărui celebru vers din *Tristele* scrise în mijlocul amărăciunilor exilului: „Carmina proveniunt animo deducta sereno” n-ar fi exclus să fi contribuit la conturarea confesiunii, a crezului poetic din *Odin și Poetul*. Pentru autorii antici, în materie de creație, în orice plan, principiile călăuzitoare erau acestea: arta trebuie să slujească și să răspundă nevoilor colectivității; creația artistică este un dat obiectiv izvorit dintr-un complex spiritual sănătos, din stări de conștiință limpezi, care se cer redată cu tot atîta limpezime. După cum rezultă cu pregnanță din versurile citate mai sus, precum și din multe altele, pe care le vom releva la momentul potrivit, Eminescu aderă la aceste principii ale anticilor<sup>7</sup>, călăuzit, pe de o parte, de propriul său ideal poetic, în care *aspirația spre armonie* se dovedește a fi o permanență, pe de alta, poate și de „seninul” și mult iubitul de el Horațiu. Seninătatea statornică a liricului latin, cu rădăcinile adînc înfipite în echilibrul său interior, nu a rămas fără urme în concepția despre artă și viață a lui Eminescu. Antichitatea, în totalitatea ei, dar cu referire specială la cea elenă, este, după propria apreciere a poetului, „pururea tinăra și senina anticitate”. Epitetul „senin”, aplicat antichității, ne întîmpină adeseori la Eminescu. Dincolo de cele două strofe din *Memento mori*, care evocă în spirit nietschean-burckhardtian cultura elenă, poetul manifestă afinități profunde, indiscutabile, cu partizanii viziunii senine, echilibrate, a lumii grecești.

## II. Eminescu și spiritul apolinic

Neumanismul german a plămădit imaginea seninătății grecești avînd ca punct de plecare unele din capodoperele artei plastice antice, în primul rînd statuia lui *Apolo* aflată la Belvedere și grupul statuar *Laocoon*. Pentru cîteva generații, aceste opere unice au însemnat un ideal de desăvîrșită armonie a tuturor calităților fizice și spirituale ale ființei umane. Omului grec, immortalizat în aceste sculpturi, i se atribuie acea „măreție calmă” care îl făcea apt, chiar în fața nenorocirii, să-și privească existența cu seninătate. „După cum adîncul mării rămîne liniștit chiar cînd suprafața ei se frămîntă cu furie, tot astfel figurile grecilor exprimă pînă și-n adîncul pasiunilor un suflet mare, stăpîn pe sine” — conchidea Winckelmann, referindu-se la *Laocoon*. Cit despre *Apolo*, multiplele sale intruchipări artistice, literaresau plastice, toate avînd aceleași caracteristici, au permis neumanistilor să-l considere ca zeu favorit al grecilor, el rezumînd, și ca reprezentare mitică, spiritul elen. Nu este de mirare deci că doctrina artei grecești s-a constituit la moderni pornind de la interpre-

<sup>7</sup> „Legăturile sale (ale lui Eminescu) cu clasicismul antic sînt profunde, ele se traduc în anumite forme ale spiritului pe care le descifrăm în poeziile sale” (D. Popovici. *op. cit.*, p. 183).

tarea imaginii lui Apolo. Totalitatea fenomenelor vieții și artei elene era străbătută, pentru Winckelmann și neumanisți, de *spiritul apolinic*.

Fixarea ca atare a noțiunii de *apolinic*, în opoziție cu cea de *dionisiac*, ca dominante ale conștiinței grecești, oglindită în creațiile sale, a fost operată însă mai târziu, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, de către Nietzsche — și de atunci reprezintă un bun câștigat în teoria culturii, aplicată produselor geniului grec. După gânditorul german, în sfera apolinicului intră *luminozitatea vieții, echilibrul și armonia, senindtatea și calmul lăuntric*, cu toate consecințele lor etice și estetice; în conceptul de dionisiac el include *fenomenele frenetice*, ale elanului vital, marcate prin zburcium sufletesc și dezzechilibru, prin dezacordarea personalității umane ca urmare a tumultului sentimentelor dezlănțuite.

Imaginea lui Apolo și spiritul apolinic l-au urmărit pe Eminescu în întreaga sa evoluție artistică. Prima atestare a lui Apolo în opera eminesciană, cu o semnificație totuși curentă, aceea de patron al poeziei, ne întâmpină în oda *La Heliade* (1867). În *Amicului F.I.* (1869) invocarea lui Apolo se face în numele unui ideal; zeul devine pentru tânărul Eminescu un crez, diriguitorul gândurilor și aventurilor sale poetice. *Cezara* marchează momentul receptării lui Apolo ca reprezentare plastică: „În vremea aceea Ieronim stetea pe piedestal drept, nemișcat, mîndru ca un antic Apoll”. Și mai departe: „De ce vrei tu să mă cobor de pe piedestal și să mă amestec cu mulțimea? Eu mă uit în sus, asemenea statuiei lui Apoll . . . .”. De bună seamă, Eminescu se referă, aici, la statuia lui Apolo din Belvedere, una din cele mai perfecte sculpturi antice, care-l înfățișează pe zeu într-o atitudine plină de maiestate, de o seninătate absolută. În sfîrșit, într-una din variantele *Odei în metru antic* (1883), zeul poeziei este încununat cu laurul „pururea verde” al ataraxiei:

„Am așteptat ram să se-nceingă mîndru/Ram glorios, sfînt, cum îl poart' Apollo/Umbră pe veci dînd nepăsări-mi laurul/Pururea verde”.

În epoca deplinei maturități, Apolo devine, pentru poetul nostru, unul din cele mai încărcate de înțelesuri simboluri. Dezgustat profund de realitățile, îndeosebi sociale, ale veacului său, de „bizantinismul” contemporanilor, purtători ai unei „culturi din gazete”, de „noroiul greu al prozei” cu care erau minjite cele mai sfînte idealuri, Eminescu este adinec convins că toată această dureroasă pentru el stare de lucruri nu merită a fi consemnată în opere de artă. „Au cu lira visătoare ori cu sunete de flaut/Poți să-ntîmpini patrioții ce-au venit de-atunci încolo? / Înaintea acestora tu ascunde-te, Apollo!” — exclamă în *Scrisoarea III* poetul, cu o sfîntă indignare la gîndul că cineva ar putea să-și instrune lira și să celebreze o umanitate decăzută. În contrast cu grandoarea și puritatea idealurilor celor vechi, demne de a fi imortalizate în cîntec, contemporaneitatea, „hînteză de mizerii de la creștet pînă-n talpă”, este exclusă din sfera artei. *Apolo reprezintă, în ochii mîhnitului Eminescu, marea poezie, aceea izvorîtă din sentimente curate și îndlătoare, din adevăr și virtute*.

Argumentul apolinic se desfășoară și este susținut, în creația lui Eminescu, sub multiplele sale fațete.

Atît în aprecierea lumii antice și a valorilor ei culturale, cît și în înțelegerea fenomenului artistic în general, indiferent de etapa istorică, Eminescu se lasă călăuzit de *imperativul senindătății*. „Senindtatea abstractă, iacă

nota lui caracteristică, în melancolie ca și în veselie”<sup>8</sup> — observa Titu Maiorescu, poate cel mai autorizat dintre contemporanii poetului în a-i defini temperamentul artistic. În articolul *Învățămintul clasic*, seninătatea antichității este relevată în mod expres: „Precum gimnastica dezvoltă toate puterile musculare și dă corpului o atitudine de putere și tinerețe, tot astfel *pururea tînăra și senina anticitate* (s.n.) dă o atitudine analoagă spiritului și caracterului omenesc”. Poetul însuși, după cea mai autentică concepție clasică, în care adevărul e întotdeauna senin și seninătatea adevărată, nu-și dorea decât o singură virtute: „Să n-ascult decât glasu-adevărului senin” (*Povestea magului călător în stele*) dorință cu totul firească, din moment ce pentru el *senin* este sinonim cu *etern*: „Fii statornici ca seninul/Între cele trecătoare”<sup>9</sup>.

Climatul apolinic se constituie, la Eminescu, prin cufundarea în apa vie a creației artistice, a poeziei, principalul factor de echilibru sufletească. Poetul — ne încredințează Titu Maiorescu — „își căuta refugiul într-o lume mai potrivită cu el, în lumea cugetării și a poeziei”<sup>10</sup>. Trăirea poetică, ca formă superioară de existență, anihilează, în mare măsură, prozaismul cotidianului. Atributul primordial al artei — după Eminescu, care-i urmează aici pe antici — este, cum am subliniat, seninătatea, echilibrul; pentru ca artistul să creeze opere nemuritoare, el ar trebui să aibă, la rîndului, un fond senin, naiv în sens schillerian, spre a recepta nealterat frumosul oferit de natura-mamă. Cu toate frămîntările dureroase ale omului, fruntea artistului trebuie să rămînă „etern senină”: „Mult timp în urmă, el, deși cu inima sfîșiată, deși cu sufletul turbure, însă *cu fruntea sa de artist etern senină* (s.n.), nu te lăsa să întrevezi nimica” (*Geniu pustiu*). Geniul eminescian, sensibil ca o harfă eoliană la marile dureri ale lumii, se refugiază în artă și realizează, cel puțin principal, condițiile serenității, mai bine zis ale împăcării cu sine însuși, prin contemplarea spectacolului vieții și naturii. Aici este cazul să amintim de îndemnul repetat al lui Schopenhauer, pe care îl va fi ascultat și Eminescu, ca geniul pătruns de nimicnicia lucrurilor omenesti și de durerea ineluctabilă a umanității să se refugieze în lumea lui de cugetări senine. Nețârmurita admirație a poetului pentru lumea și arta clasică își au izvorul în înțelegerea lor ca prototip al seninătății absolute, al tinereții veșnice. „Nici un elen nu este bătrîn ... voi sințefi toți tineri”<sup>11</sup> — așa li se adresau barbarii vechilor greci. Aceasta era și credința lui Eminescu.

Un rol important în conturarea problematicii apolinice la Eminescu l-a jucat, fără îndoială, „seninul” Horațiu<sup>12</sup>. Idealul apolinic la care năzuia poetul nostru se confirmă în bună parte și prin *stoicismul* lui, evident în opere dintre cele mai importante (*Oda în metru antic*, *Glossa* etc.). Stoicismul la Eminescu este, în liniile lui generale, de tip horațian. Sentimentul dominant care se degajă din versurile *Glossei* — expresie concentrată a atitudinii stoice a poetului față de viață și societate — este *patosul distanței*. Personalitatea lui Eminescu își făurește o platoșă de care se sparg

<sup>8</sup> Titu Maiorescu, *Critice*, E.P.I., 1966, p. 464.

<sup>9</sup> Citat după L. Găldi, *op. cit.*, p. 364.

<sup>10</sup> Titu Maiorescu, *op. cit.*, p. 465.

<sup>11</sup> Platon, *Timaios*, 22 B.

<sup>12</sup> În problema raporturilor lui Eminescu cu Horațiu vezi și N. Sulică, *Clasicismul greco-roman și literatura noastră (în special Eminescu)*, Tg. Mureș, 1930, p. 40.

valurile oricărei vanități omenеști. De pe înălțimile geniului său atoaate-înțelegător, el proclamă, ca și Horațiu (*Carm*, I, 1, 29—33; III, 1,1), distanțarea de evenimente, ataraxia stoică : „*Tu rădmi la toate rece*”. „Nepăsarea tristă” din *Oda în metru antic* se înscrie pe aceeași linie a horațianismului stoic, fiind, în fapt, un echivalent al celebrei maxime *Nil admirari*.

Apolonicul este marcat, la Eminescu, și prin *predilecția lui pentru plastic*. Am văzut mai sus că poetul a reținut — și a înnobilit-o prin simbol — reprezentarea plastică a lui Apolo — *Apolo* din Belvedere. Numele mari ale artei statuare antice (Phidias, Praxiteles) îi erau familiare, ca și cele ale picturii Renașterii. Cunoscuta imagine „Venere, marmură caldă, ochi de piatră ce scînteie” (*Venere și Madonă*) ne duce cu gîndul la vreuna din celebrele sculpturi antice, poate *Venus din Millo*, dar nu excludem nici posibilitatea referirii la acele statui grecești care o reprezintă pe Aphrodita născîndu-se din spuma mării, deoarece imaginea lui *Venus Anadyomene* apare de mai multe ori la Eminescu, în *Scrisoarea V* de pildă, sau în poemul *Ca și Stoa ce pretinde . . .*. Diana din poezia cu același nume ar putea fi și transfigurarea poetică a *Dianei cu ciuta* de la Luvru, mai ales că poetul nu uită să precizeze : „Un arc de aur pe-al ei umăr”. În *Cezara* ne întîmpină și o aluzie la *Antinurus* din Belvedere, statuie antică din marmură de Paros. Adăugînd nenumăratele descrieri ale templului grec, conceput ca o minune a lumii și plasat nu numai în Grecia, ci și aiurea, în Dacia sau în pustiiurile Arabiei, putem conchide, fără îndoială, că *idealul frumuseții statuare și arhitecturale este, în viziunea lui Eminescu, acela al clasicismului elen*.

Înclinația poetului nostru pentru plastic se face simțită la tot pasul. Imaginea sculptorului este un motiv dominant al operei lui ; în *Memento mori* ca și în *Geniu pustiu*, în *O, -nțelepciune, ai aripi de ceară!*, în *Scrisoarea V* ca și în *Cezara* (unul dintre textele cele mai reprezentative pentru înțelegerea plasticului la Eminescu) cioplitorul în marmură „înmoaie cu gîndirea-i temerară/Piatra rece”, încercînd a prinde în forme fremătînd de viață „inocența primitivă”. În aceeași predilecție pentru plastic, în intereșul purtat de poet arhitecturii și sculpturii, se încadrează și *leitmotivul marmurei*. Marmoreanul are, la Eminescu, semnificații dintre cele mai diverse<sup>13</sup>. Ceea ce ne interesează în mod deosebit este asocierea „marmurei” cu noțiunile de *alb, senin, clar, curat, perfect, strălucitor, armonios, etern* etc. Că marmoreanul închide — pe lingă atribute cum ar fi insensibilitatea, răceala, nepăsarea, imobilitatea, duritatea — și aceste calități, de esență apolinică, ale frumosului, ne-o dovedește întreaga operă eminesciană : capul bărbatului este „alb ca marmura”, brațele femeii sînt „de marmur”, ea însăși ivindu-se „ca marmura de clară”, sculptorul orb pipăie „marmura clară” în timp ce „sub daltă cade marmura curată”, în sfîrșit statuia, cu care este comparată iubită, reprezintă „marmura eternă”.

*Viziunea marmoreană a Eladei*, care stă la baza inspirației multor mari poeți, printre care, de pildă, la Carducci, o întîlnim deci și la Eminescu. Nici un alt mare liric al lumii „n-a trăit însă, într-o egală măsură cu Eminescu, obsesia marmorii ca ideal al desăvîrșirii artistice, simbol al unei arte întemeiate pe echilibru și armonie”<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Vezi G.I. Tohăneanu, *Studii de stilistică eminesciană*, București, 1965, 174—187.

<sup>14</sup> G.I. Tohăneanu, *op. cit.*, p. 187.

Apolo, zeul predilect, din Panteonul grecilor, al lui Eminescu, încă de la Homer era socotit zeul oracolelor ; antichitatea posteroară lui Homer a făcut din el, prin extensiune, patronul și inspiratorul poezilor, aceștia fiind considerați tot un fel de oracole, niște preoți ai zeului, cu misiunea de a comunica muritorilor revelațiile lor divine. Căutînd să elucideze „misterul” creației artistice, gînditorii antici și-au pus de nenumărate ori problema raportului dintre genialitatea creatoare (*ingenium*) și meșteșugul artistic (*ars*). Democrit din Abdera, întemeietorul teoriei atomistice, neagă, așa cum ne transmite Horațiu (*Ars poetica*, v. 295 ș.u.) rolul tehnicii (*téhnē*), atribuind o însemnătate hotărîtoare geniului, înțeles ca inspirație divină. Platon se raliază punctului de vedere al lui Democrit și în dialogurile sale *Phaidros* și mai ales *Ion* susține că poezii creează stăpîniți de *mania* (furor), inspirați fiind de o *theta moira*, de un suflu divin. Conceperea creației artistice ca un act de pură spontaneitate al unor posedați trebuie pusă în legătură, de bună seamă, cu calitatea de presupuși prooroci a poezilor, de ucenici ai lui Apolo, zeul oracolelor.

Eminescu, cunoscut pentru conștiințozitatea exemplară și truda necurmată asupra versului, cu scopul de a-l cizela și de a-i da forma de o perfecțiune clasică pe care o cunoaștem, nu putea totuși socoti poezia ca un simplu meșteșug, din unghiul unui *tehnitēs*, dar nici ca aspirație divină în sens mistic, așa cum marii gînditori citați mai sus lăsau să se înțeleagă. Pătruns, ca toți poezii autentici, de răspunderea lui divină și artistică, de sentimentul grandorii și gravității poeziei, el o concepe ca un oficiu, dar nu divin, ci ca un oficiu public, în slujba neamului său și a umanității. Considerîndu-se (în sens laic, de bună seamă) poet-preot — *poeta vates* — Eminescu crede în sfințenia poeziei, în regalitatea și elevația ei, ca cea mai înaltă formă de exprimare a adevărului : „Simții atunci puternic cum lumea toată-n mine/Se mișcă, cum se-ndoaie a mării ape-ntregi/Și-n fruntea mea, oglindă a lunilor senine,/Aveam gîndiri de preot și-aveam puteri de regi” (*Cum universu-n stele*...). Cînd el scrie în *Geniu pustiu* : „Poezii, filozofii unei națiuni, presupun în cîntec și cuget înălțimile cerului și le comunică națiunilor respective” nu trebuie să înțelegem că aceștia au menirea de a traduce în limba muritorilor voința divină, că — așa cum spune Platon — „zeul însuși e cel care ne grăiește nouă printr-înșii”. „Cvasi-inexistența misticismului în cugetarea românească dovedește — cum judicios remarcă un cunoscător avizat — caracterul apolinic și raționalist al mentalității românești<sup>15</sup>”. Eminescu postulează — ca scop al artei și ca rațiune de a fi a ei — principiul, și el de factură clasică, ca poetul să fie *educator al cetății, ecou al aspirațiilor ei*. „Poezia socială a lui Eminescu este o poezie a cetății, în sensul antic al termenului ...”<sup>16</sup>. Pentru cei vechi poezii și filozofii erau și legislatori ai *polisului*, ei fixau și transmiteau concetățenilor normele care asigurau ființarea societății. Este suficient să ne aducem aminte de miticul Amphion, care cu lira lui înălța zidurile Thebei și pe care thebanii îl socoteau întemeietor al cetății, promulgator al legilor și fondator al așezămintelor lor. Menirea de *poeta vates* în acest sens o înțelegea Eminescu. De altfel, cîteva pagini mai departe, tot în *Geniu pustiu*, poetul este mai explicit : „Mi-ar fi plăcut mult să trăiesc în trecut (...)

<sup>15</sup> Athanase Joja, *Profilul spiritual al poporului român*, „Steaua”, XVI (1965), nr. 9. p. 9

<sup>16</sup> D. Popovici, *op. cit.*, p. 231.



iară eu în mijlocul acelor capete încoronate de părul alb al înțelepciunii, în mijlocul poporului plin de focul entuziasmului, să fiu inima lor plină de geniu, capul cel plin de inspirațiune — preot durerilor și bucuriilor — bardul lor”.

În concepția lui Eminescu despre rolul poetului în societate, acesta are deci menirea de a fi *poeta vates* — „oglină a lumilor senine” și „ecou sonor”, cum spune undeva Victor Hugo, al aspirațiilor poporului său, al luminii ce va să fie :, „...Și palizii poeți/Profeți-s plini de vise ai albei dimineți” (*Mureșanu, Tablou dramatic, variantă*)<sup>17</sup>.



Referirile la textele eminesciene și interpretarea lor în cadrul mai larg al viziunii poetului asupra lumii grecești ne îndreptățesc — credem — să considerăm că între multe idei diriguitoare ale marelui poet și *spiritul apolinic*, ca formulă ce sintetizează datele conștiinței elene, există afinități organice, de structură. Izvoarele oricărei creații artistice majore sînt, în lumina exemplelor produse de noi, *seninătatea, măsura și echilibrul*, tot atîtea componente ale apolinicului. Predilecția poetului pentru *plastic*, sentimentul lui de *poeta vates*, setea de *perfecțiune în expresie*, armonia inegalabilă a versului, rezultînd din concordanța dintre formă și fond, se încadrează de asemenea complexului apolinic. Receptarea antichității elene se conturează, la Eminescu, în spiritul neumanismului german, partizan al „seninătății grecești”.

<sup>17</sup> Mihai Eminescu, *Opere alese*, vol. II, ediția îngrijită de Perpessicius, E. p. L., București 1964, anexa I, p. 501.



## D. BOLINTINEANU LA „POPOLUL SUVERAN”

TEODOR VIRGOLICI

Pornind de la constatarea că activitatea lui Dimitrie Bolintineanu la „Popolul suveran” reprezintă cel mai important aspect al participării sale la revoluția de la 1848 din Muntenia, am întreprins o investigație documentară în mai multe direcții, cu preocuparea de a acumula date care să lămurească această perioadă din biografia scriitorului și implicațiile ei de epocă.

1. Prima întrebare pe care mi-am pus-o este aceea dacă apariția „Popolului suveran”, la 1848, a fost dinainte stabilită sau este o expresie spontană a revoluției din Muntenia? Materialul documentar cercetat duce la concluzia că „Popolul suveran” și nici o altă gazetă nu a fost plănuită înainte de începerea revoluției. Acest fapt este atestat de două principale documente :

a) Notele dictate de Nicolae Bălcescu lui Ion Ghica, în 1852, rămase necunoscute pînă nu de mult, publicate de Gh. Georgescu-Buzău în articolul *Activitatea lui N. Bălcescu pentru pregătirea dezlănțuirii revoluției din 1848*, apărut în revista „Studii”, an IX, nr. 1, 1956, p. 46.

b) Notele lui Ion Ghica în legătură cu pregătirea și începutul revoluției muntene din 1848, publicate prima dată de D. Păcurariu în volumul *Documente literare inedite Ion Ghica*, București, E.S.P.L.A., 1959, p. 38.

Notele dictate de Nicolae Bălcescu lui Ion Ghica se referă la ședința tinerilor români din Paris, convocată de N. Bălcescu din inițiativa și la locuința sa, din Rue de l'Université 94, în seara zilei de 20 martie 1848, cînd s-a hotărît începerea mișcării revoluționare din Principatele Române, s-a alcătuit un program al revoluției și s-a decis ca toți cei prezenți în capitala Franței să se întoarcă îndată în țară, pentru aplicarea planului de acțiune stabilit. În aceste note nu întîlnim însă nici o mențiune despre editarea unei publicații care să exprime cauza revoluției. Ceea ce reține cu deosebire atenția în aceste note este precizarea că Dimitrie Bolintineanu s-a numărat printre „moldo-românii” participanți la ședință, care au plecat la scurt timp spre patrie.

Notele lui Ion Ghica, apărute în volumul de *Documente literare inedite*, se referă la aceeași ședință care a avut loc la Paris, în seara zilei de 20 martie 1848, menționându-l din nou pe D. Bolintineanu, dar nici ele nu cuprind nici o relație despre o viitoare publicație a mișcării revoluționare.

2. Pentru a sublinia rolul gazetei „Popolul suveran” la 1848 e necesară o trecere în revistă a publicațiilor românești din această perioadă. Dacă în Moldova, în timpul mișcării revoluționare presa nu suferise nici o modificare și nici o radicalizare, în schimb, în Muntenia, se produce un revirement sensibil. La 12 iunie 1848 apare „Pruncul român”, editat de C.A. Rosetti și A. Winterhalder; la 8 iulie C. Vișoreanu scoate „Constituționalul”, care durează pînă la 6 august, cînd se contopește cu o altă proiectată publicație, „Propaganda”, dînd naștere ziarului „România”, dirijat de George Baronzi. Locul principal, în ceea ce privește orientarea, sobrietatea și consecvența revoluționară, îl ocupă însă „Popolul suveran”, apărut la numai o săptămîină după „Pruncul român”, adică la 19 iunie 1848.

3. Mai înainte de a prezenta activitatea lui D. Bolintineanu la „Popolul suveran” consider necesar să dau o serie de amănunte tehnice asupra gazetei. În „manșeta” primului număr se preciza că „iese de două ori pe săptămîină : luni și vineri”. Această periodicitate și-o menține pînă la numărul 7, din 14 iulie 1848, cînd își schimbă apariția de trei ori pe săptămîină : luni, miercuri și vineri. De la numărul 15, din 2 august 1848, își reia periodicitatea inițială, luni și vineri, pînă la numărul 26, din 11 septembrie 1848, cînd își încheie existența, o dată cu înfrîngerea revoluției.

Printr-o tradiție de mult perpetuată, această publicație este menționată sub denumirea de „Popolul suveran”, însă nu s-ar greși cu nimic dacă ar fi amintită cu titlul „Poporul suveran”, pentru că a purtat ambele denumiri. Primele două numere au apărut cu acest titlu. De la nr. 3 și pînă la nr. 7 și-l schimbă în „Popolul suveran”, după o expresie lingvistică proprie epocii, poate și ca argument al latinității limbii și popoului român. De la nr. 8 și pînă la nr. 14 se intitulează iarăși „Poporul suveran”, ca începînd cu nr. 15 să poarte, pînă la sfîrșit, denumirea „Popolul suveran”.

Permanent a purtat subtitlul „Gazetă politică și literară”.

Pe frontispiciu nu avea înscrisă deviza „Dreptate — Frăție”, comună tuturor taberelor și tendințelor de la 1848, ci împrumutată lozincă revoluției franceze, „Libertate, Egalitate, Fraternitate”, exprimînd astfel o poziție mai radicală. De la nr. 15, din 2 august 1848, cînd apare și într-un format mai mare, înlocuiește această lozincă cu expresia latină „Vox populi vox dei”, dînd-o și în traducere românească, „Glasul popoului, glasul lui Dumnezeu”.

„Popolul suveran” se tipărea în tipografia lui Iosif Copainig, instalată în casele lui Scarlat Petrovici.

4. În obiectivul investigațiilor documentare întreprinse pînă acum a intrat și problema identificării fondatorilor gazetei. În primele două numere, într-o casetă de pe ultima pagină, se specifica : „Fondatori T. Piscupescu, Ștefan și At. Bolintineanu, C. Mănciulescu”. Cine erau aceștia ? Un personaj cu numele de Piscupescu, dar fără nici un prenume însă apropiat lui D. Bolintineanu la 1848, apare în notele lui Ion Ghica

în paragraful în care acesta descrie succint trimiterea delegației la palatul lui Bibescu : „Cînd a ajuns Bolintineanu, după chemarea Piscupescului, a văzut droșci cu steaguri mergînd la palat să citească proclamațiile” (*Documente literare inedite Ion Ghica*, ediția citată, p. 39). Un Sache Piscupescu întilnim ca secretar al Casei Mitropoliei Ungro-Vlahiei, semnînd o adresă către guvernul provizoriu, la 17 iunie 1848, prin care cerea eliberarea a 7 000 de galbeni din bugetul Mitropoliei (cf. *Anul 1848 în Principatele Române*, București, Carol Göbl, 1902, vol. I, p. 637). Prenumele de Sache poate fi și un diminutiv de la Tănase, Tase sau Tudor, adică de la prenumele celui ce semna T. Piscupescu, ca fondator al „Popolului suveran”. Un alt personaj, însă cu numele de Jane Piscupescu, apare alături de Ștefan Bolintineanu, celălalt fondator al „Popolului suveran”, amîndoi fiind numiți epitropi ai averii lui Grigore Alexandrescu, printr-un decret din 7 iulie 1860 (cf. *Documente și manuscrise literare*, alese, publicate, adnotate și comentate de Paul Cornea și Elena Piru. Cu un cuvînt înainte de prof. univ. Alexandru Dima, București, Editura Academiei, Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu”, 1967, p. 23).

Numele de Ștefan sau St. Bolintineanu îl întilnim de mai multe ori. În 1848, un St. Bolintineanu deține funcția de sub-cirmuitor la plasa Neajlov-Vlașca (cf. *Anul 1848 în Principatele Române*, vol. II, p. 436). Un serdar Ștefan Bolintineanu apare, în iunie 1857, pe „Lista pentru d-nii proprietari cari s-au înscris pe listele administrației”, adică pe listele electorale (*Documente privind Unirea Principatelor*, București, Editura Academiei, 1961, p. 414). Un alt St. Bolintineanu e numit șeful biroului II, diviziunea I din Ministerul Instrucțiunii Publice, prin decretul nr. 806, din 8 iulie 1864, semnat de Alexandru Ioan Cuza, titularul ministerului fiind Dimitrie Bolintineanu („Monitorul, jurnal oficial al Principatelor Unite Romîne”, nr. 155, 14/26 iulie 1864, p. 693). O rudă apropiată a poetului și poate fondatorul „Popolului suveran” pare a fi cu mai multă certitudine acel St. Bolintineanu care, la 29 martie 1867, printr-o petiție, solicită Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice achiziționarea unui număr de volume din *Călătorii în Asia Mică* de Dimitrie Bolintineanu în vederea distribuirii lor ca premii școlare (*Documente și manuscrise literare*, p. 119). În materialul documentar consultat pînă acum, numele lui At. Bolintineanu nu apare niciodată. Se cunosc numai acte civile de la rudele apropiate colaterale Smaranda, Radu, Ispas, Polixenia, Clementina, Nicolae, Marta, George și Elena Bolintineanu.

Numele celui de-al patrulea fondator al „Popolului suveran”, C. Mănciulescu, nu apare în epocă decît prin persoana celui ce deținea funcția de secretar al județului Vlașca, semnatar al unor adrese către Ministerul Trebilor din Lăuntru, cu începere din 4 august 1848 (*Anul 1848 în Principatele Române*, vol. III, p. 235, 283, 615, 667 etc.).

În baza documentelor, putem afirma că, pe lângă acești patru fondatori, reali sau fictivi, apariția „Popolului suveran” s-a datorat în bună măsură și lui Nicolae Bălcescu, care a subvenționat din punct de vedere financiar gazeta. Într-o scrisoare către A.C. Golescu, trimisă din Paris, la 4 martie 1850, declara : „J'ai aidé avec de l'argent la formation du Journal *Le peuple souverain*” (N. Bălcescu, *Opere*, vol. IV, *Correspondență*, ediție critică de G. Zane, București, Editura Academiei, 1964, p. 282).

5. În mod frecvent, când se vorbește de „Popolul suveran” se asociază îndată numele lui Dimitrie Bolintineanu, adesea prezentat ca unicul dirigitor al publicației. Citeva precizări, în această direcție, sînt iarăși necesare, pentru a releva cu obiectivitate contribuția poetului la apariția „Popolului suveran”.

Excesul de a atribui exclusiv lui D. Bolintineanu conducerea „Popolului suveran” a început chiar din epocă. I.G. Valentineanu, în *Biografia oamenilor mari scrisă de un om mic*, tipărită la Paris, în 1859, spunea: „Dar vocea patriei, îl făcu să părăsească Parisul, căci evenimentele politice din anul următor, îl cheamă la București, unde se arăta unul din cei mai zeloși apărători ai cauzei naționale, și redijă în timp de mai multe luni, *Popolul suveran*, gazetă republicană” (p. 37—38). Biograful nu precizează însă dacă „mai multe luni” înseamnă durata apariției gazetei sau perioada în care poetul a avut responsabilitatea ei. Compilîndu-l pe I.G. Valentineanu, în *Panteonul Român, portretele și biografiile celebrităților române*, tipărit la Pesta, în 1869, Iosif Vulcan scria: „Dînsul nu putu sta mult timp în capitala civilizațiunii moderne. Vocea patriei sale iubite lu-chiama acasă, și el, cu anima ardinte, fu silit să părăsească Parisul. Evenimentele politice din memorabilul an 1848, lu-revocară la București, unde se puse alături cu cei mai bravi aperiatori ai libertății și cauzei naționale, și în timp de mai multe luni scoase un ziaru republican, intitulat *Poporul suveran*” (p. 99). Primul monograf al poetului, George Popescu, în *Dimitrie Bolintineanu, viața și operele sale* (București, Noua tipografie a laboratorilor români, 1876, p. 6), copiază cuvînt cu cuvînt pe Iosif Vulcan. Cel dintîi care a adus cîteva precizări în această direcție a fost Anghel Demetrescu, într-un informat studiu asupra lui Dimitrie Bolintineanu, apărut în „Revista literară” (Literaturul), an VI, nr. 14 aprilie 1885 și urm., și reprodus apoi identic în „Analele literare”, an I, nr. 2, 15 ianuarie 1886, p. 67 și urm., în care scria: „Unit cu amicul copilăriei sale, A. Zane, și cu P. Teulescu, el înființă ziarul *Poporul suveran*, pe care Nicolae Bălcescu avea să-l illustreze cu proza sa luminoasă, vie și energică, iar Cezar Boliac avea să-l înavuțească cu acele articole inflăcărate, cari ne amintesc pe ziaristii marei Revoluțiuni franceze”. Anghel Demetrescu folosește însă unilateral și alambicat datele reale. O informație ceva mai precisă, dar și ea unilaterală, dă P. Chițiu în *Dimitrie Bolintineanu, conferință publică ținută la 5 aprilu 1886*, la Craiova (Tipo-litografia națională Ralian și Ignat Samitca, 1886, p. 15—16), unde menționează: „Reîntors, Bolintineanu fundează împreună cu Nicolae Bălcescu, Boliac, Gr. Alexandrescu, Teulescu și Zane, foaia *Poporul suveran* pentru a putea răspîndi mai bine marile idei și drepturile țării”. O eclipsare totală a datelor exacte revine în monografia lui George Pavelescu, *Dimitrie Bolintineanu și opera sa* (București, Carol Göbl, 1913, p. 8), dîndu-se relații telegrafice: „Se face revoluția. Dimitrie Bolintineanu se află printre cele dintîi rînduri ale luptătorilor. Scoate ziarul *Poporul suveran*, unde apără drepturile poporului. Ziarul trăiește puțin — din iunie — timpul cînd apăru și pînă în septembrie — cînd dispărea”. Nu numai unilaterală, ci de-a dreptul superficială este și informația lui N. Petrașcu în monografia *Dimitrie Bolintineanu* (București, Bucovina, 1932, p. 22), unde spune: „Cu gîndul de a deștepta poporul român asupra aces-

tei triste stări de lucruri, el înființă, împreună cu amicul său A. Zane, ziarul *Poporul suveran*, la care avea să scrie Bălcescu, Cezar Boliac și alte ilustrații (sic !) ale epocii”.

Cele două monografii recente, datorate lui D. Păcurariu (*Dimitrie Bolintineanu*, București, E.P.L., 1962) și Ion Roman (*Dimitrie Bolintineanu*, București, Editura Tineretului, Colecția „Oameni de seamă”, 1962), sînt singurele care aduc o seamă de precizări reale.

Într-adevăr, inițial rolul de „redactor responsabil” îl îndeplinește Dimitrie Bolintineanu, „considerat atunci ca întiul între poeții munteni și în același timp și ca reprezentant al spiritului luptător pentru schimbarea condițiilor de viață ale nației”, cum menționează N. Iorga în *Istoria presei românești de la primele începuturi pînă în 1916* (București, „Adevărul”, 1922, p. 86). Urmărind însă atent specificările inserate pe ultima pagină a fiecărui număr, observăm că responsabilitatea publicației nu a revenit întotdeauna poetului. Astfel, în nr. 4, din 5 iulie 1848, se precizează : „În lipsa D-lui Dimitrie Bolintineanu, redactor responsabil A. Zane”. Aceeași formulare o întilnim și în nr. 5, din 9 iulie 1848. De la nr. 6, din 12 iulie 1848, și pînă la nr. 9, din 19 iulie 1848, este înscris, iarăși, ca redactor responsabil, Dimitrie Bolintineanu. Urmează iar o absență, începînd cu nr. 10, din 21 iulie 1848, cînd lasă în loc tot pe A. Zane, ca să figureze apoi împreună ca redactori responsabili, în numerele 13 și 14. O restructurare redacțională se produce o dată cu nr. 15, din 2 august 1848, cînd ziarul își schimbă formatul și inscripțiile de pe frontispiciu. Într-o „Înștiințare” de pe prima pagină a acestui număr se spunea : „Redactorii acestei foi văzînd trebuința ce nația simte astăzi de o foaie care să desvultese principiile constituției noastre și să tratase mai cu întindere toate chestiunile atît din lăuntru cit și din afară, am chibzuit a-i da formatul ce se vede.

Redactori sînt : D. N. Bălcescu, C. Boliac, Gr. Alecsandrescu, D. Bolintineanu, P. Teulescu, A. Zane”.

Iar în caseta de pe ultima pagină se preciza : „Redactor responsabil N. Bălcescu”. Începînd însă de la nr. 19, din 16 august 1848, și pînă la nr. 26, din 11 septembrie 1848, cînd „Poporul suveran” își încetează apariția, redactor responsabil redevine Dimitrie Bolintineanu.

Această permanentă preocupare pentru precizarea redactorului responsabil nu era un simplu formalism redacțional și nu izvora numai din obligația de a-l desemna pe dirigitorul publicației. Unele indicii, din chiar paginile „Popolului suveran”, ne lasă să întrevădem în această rocadă tendința de a-l face pe fiecare în parte conștient și răspunzător de faptele sale, într-o vreme atît de agitată și instabilă, cînd numai în practică, în focul evenimentelor, se putea verifica claritatea orientării, intransigența și devotamentul pentru cauza revoluției. De pildă, cînd boierii conservatori lansează zvonul că armata țaristă a pătruns în Moldova și se îndreaptă spre București, pentru a înăbuși revoluția, guvernul provizoriu intră în derută și, în noaptea de 28 spre 29 iunie, se refugiază la Rucăr. Tot atunci se refugiază la Brașov și D. Bolintineanu, împreună cu alți fruntași revoluționari și redactori ai „Popolului suveran”. A. Zane, rămas în locul poetului, este însă mai puțin prevăzător și, fără știrea sa, se publică un articol prin care intervenția armatei țariste era salutată ca un fapt pro-

vidențial, de restaurare a vechilor stări de lucruri. Întorcându-se la București, după spulberarea acestui zvon, D. Bolintineanu este înscris iarăși ca redactor responsabil, începînd cu nr. 6, din 12 iulie 1848, în care introduce o notiță lămuritoare, arătînd cărei împrejurări s-a datorat publicarea articolului incriminat și precizînd : „Popolul român e hotărît să sprijine pînă la cea din urmă picătură de singe libertatea de care se bucură astăzi, și îndată ce vreo oștire streină va veni să o răpească, va trebui mai întîi să-și facă drum pe piepturile popoului Român”. Pentru ca posteritatea să nu-i facă culpabili nici pe ceilalți redactori ai „Popoului suveran”, D. Bolintineanu revine asupra acestei chestiuni 19 ani mai tîrziu, printr-o scrisoare deschisă publicată în „Trompeta Carpaților”, nr. 579, din 30 octombrie/12 noiembrie 1867, în care, precizînd numele redactorilor, spunea : „erau redactori la *Popolul suveran* : D. Bolintineanu, Nicolae Bălcescu, istoricul Românilor, Cezar Boliac și A. Zane. Mai toți redactorii, în urma hotărîrii guvernului de a se retrage la munți, părăsiră Capitala și intrară în Brașov împreună cu d. Ion Bălăcianu, Dim. Kretzulescu, Gr. Peretz, Al. Paleologu... În lipsa redactorilor *Popoului suveran* din București acea foaiă era părăsită d-lui Kopainig tipograful. Atunci ieși acel articol lingușitoriu pentru ruși... Nici unul din cei patru redactori nu a scris acel articol ; nici d. Al. Zane, și deși numele d-lui Zane este asupra jurnalului ca responsabil, d-Zane nu a scris nici un articol din acel număr. Aceasta s-a constatat la întoarcerea redacțiunii în Capitală”.

De aici rezultă și faptul că, încă de la apariția sa, „Popolul suveran” a avut ca redactori, în afară de D. Bolintineanu și A. Zane, pe N. Bălcescu și Cezar Boliac, lor adăugîndu-li-se, începînd cu nr. 15, din 2 august 1848, cum am arătat mai sus, Gr. Alecsandrescu și P. Teulescu.

Ținînd seama de natura lucrării, privind pe Dimitrie Bolintineanu și epoca sa, consider necesar să dau cîteva referințe bio-bibliografice despre redactorii „Popoului suveran” mai puțin cunoscuți, cum sînt A. Zane și P. Teulescu.

Așa cum ne informează G. Sion în *Suvenire contimpurane* (București, Minerva, 1915, p. 324), D. Bolintineanu și A. Zane s-au cunoscut și s-au unit într-o mare prietenie încă de pe vremea cînd erau amîndoi elevi la Colegiul Sf. Sava. Revoluția de la 1848 îi află împreună. În seara zilei de 1 august 1848 „Clubul regenerației” ține o ședință în care dezbate „chestiunea alegerii deputaților pentru Adunarea Constituantă”. Se alege „un comitet central care, punîndu-se în relație cu comisarul Guvernului, să se informeze despre persoanele cari ar răspunde mai bine la această mare trebuință, adică la desvoltarea principelor Constituției”. Comitetul este compus din 19 „mădulare”, alături de Cezar Boliac, D. Bolintineanu, C.A. Rosetti, I. Brătianu, Alecu Golescu, C. Bălcescu, Grigore Peretz și alții figurînd și A. Zane și P. Teulescu (*Anul 1848 în principatele române*, vol. III, p. 159). La înăbușirea revoluției, A. Zane este arestat la Cotroceni, la 13 septembrie 1848, o dată cu Cezar Boliac, N. Bălcescu, C.A. Rosetti, D. Bolintineanu, C. Aristia și alții, fiind apoi deportat, prin decretul semnat de Fuad-efendi. După reîntoarcerea din exil, în timpul domniei lui Cuza, a fost director în Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, al cărui titular era D. Bolintineanu. Din 1866 poetul este adăpostit în casa lui A. Zane, primind din partea acestuia o generoasă solitudine.



A. Zane a fost de profesiune inginer, însă s-a îndeletnicit și cu literatura. În 1845 tipărește, la Iosif Kopainig, volumul *Din preluările lui ...*, în care face o parabolă între Alexandru cel Mare, Iulius Cezar și Mihai Viteazul, adăugind și „două din producțiile anilor colegiali”, reveriile *Oceanul* (datată : decembrie 1840) și *Emigrația* (datată : 1840, mai). Împreună cu D. Bolintineanu și M. Costiescu traduce *Mizerabilii* de Victor Hugo, în șase volume, apărute între 1862 — 1864. Singur, traduce *Catilinarele sau Orațiunile lui Cicerone contra lui Catilina* (București, 1875). Dintre lucrările de specialitate menționăm: *Monetar de toate monetele străine și unitățile de valoare române vechi* (București, 1867), *Barem de mesuri și greutate* (București, 1879). Născut în 1821, a murit la 7 noiembrie 1880.

Petre Teulescu s-a numărat printre membrii Asociației literare în atmosfera căreia s-a pregătit revoluția de la 1848. În octombrie 1847, în cadrul Asociației literare, propune discutarea adoptării literelor latine în scrierea limbii române (cf. *Românul literar*, 1893, p. 405—406). Așa cum am menționat mai sus, în ședința „Clubului regenerației”, din august 1848, este ales „mădular” al comitetului central pentru desemnarea deputaților în Adunarea constituantă. După înfrângerea revoluției, P. Teulescu este și el exilat. În septembrie 1848 se afla la Paris, unde semna Protestul emigraților români către sultan, alături de N. Golescu, I. Eliade, G. Magheru, I. Voinescu II, C.A. Rosetti, Chr. Tell, D. Brătianu, N. Pleșoianu, I.C. Brătianu, St. Golescu și alții (*Anul 1848 în Principatele Române*, vol. IV, p. 624). De asemenea, în 1848 semnează Adresa și protestația emigraților către Președintele Reichsrats-ului din Kremsier, alături de C. A. Rosetti, D. Bolintineanu, Cezar Boliac, I. Voinescu II, G. Magheru, Chr. Tell, I. Eliade, St. Golescu, N. Bălcescu, I. Maiorescu, C. Aristia și alții (*Anul 1848 în Principatele Române*, vol. V, p. 761). După ce se reîntoarce în țară, colaborează, în 1855, la ziarul „Patria”, alături de N. Nenovici (redactor responsabil), fost comisar de propagandă la 1848, G. Crețianu etc.

Împreună cu G. Baronzi, P. Teulescu a publicat volumul *Congresul din Paris. Protocoalele și tratatul de pace. Publicat după monitorul francez* (București, I. Romanow, 1856). În 1860 tipărește, singur, *Arhiva română. Documente istorice*. Sub titlul *Revoluția și revoluționarii* a publicat două volume (vol. I, 1878 ; vol. II, 1882), în care romantizează revoluția franceză din 1789. A făcut și multe traduceri, cum sînt : *Campanatorul de la Santul Paul*, dramă în 4 acte de Joseph Bouchardy (București, 1846), *Indiana* de George Sand (București, 1847), *Arthur*, jurnalul unui necunoscut de Eugène Sue (București, 1854), *Marianna* de Jules Sandeau (București, 1855—1856), *Istoria lui Cesar* de Lamartine (București, 1856) și altele. A murit în 1885.

6. Noțiunea de „popol suveran”, așezată în fruntea gazetei, era în concordanță cu spiritul revoluției de la 1848. Conducătorii mișcării revoluționare erau interesați în a atrage de partea ei toate clasele, păturile și categoriile sociale și de aceea vorbeau de popor în totalitatea lui. În „Proclamațiunea revoluțiunii din Țeara românească”, din 9 iunie 1848, dată „În numele popoului Român”, se făcea apel la toate clasele, păturile și categoriile sociale: „Popolul Român se scoală, se armează, și nu spre a se lupta o clasă asupra alteia, nu

spre a rumpe legăturile sale de relații din afară, ci să ție în frâu și în respect pe voitorii de rău ai fericirii publice. Strigarea Românilor e strigare de pace, strigare de înfrățire. La această mare forță a mîntuirii, tot Românul are dreptul de a fi chemat, nimeni nu este scos afară, tot Românul e un atom al întregii suveranități a popoului : sătean, meseriaș, neguțător, preot, soldat, student, boier, Domn, e fiu al patriei și, după sfînta noastră credință, e și mai mult, e fiu al lui Dumnezeu” (*Anul 1848 în Principatele Române*, București, Carol Göbl, 1902, vol. I, p. 490). Chiar și cei mai luminați conducători ai revoluției, cum era Nicolae Bălcescu, foloseau aceeași noțiune globală de „popor” sau de „popol”. La 16 iulie 1848, chiar în timpul revoluției, Nicolae Bălcescu îi scria lui Ion Ghica : „Poporul nostru al capitalei, trebuie însă să știi, fără flaterie, că a întrecut pe toate popoarele Europei, chiar și pe parisieni” (*Anul 1848 în Principatele Române*, vol. II, p. 546).

Noțiunea de „popol”, de popor, o întîlnim și în cealaltă publicație de la 1848, „Pruncul Român”, a lui C.A. Rosetti și Winterhalder, în stilul ei specific, bombastic și clamoros. De pildă, în „Pruncul Român” nr. 4, din 22 iunie 1848, după trădarea coloneilor Odobescu și Solomon, se scria : „O ! popol ! popol ! cînd vor recunoaște oamenii că Dumnezeu este în mijlocul popoului ? Nu putem acum spune cît eroism arată popoul român, dar vom spune fapta unui singur om din popor, o faptă mică, particulară, dar care cei ce au inimă o să înțeleagă, că amorul, adevăratul amor dumnezeesc este în inima unui om din popor”. Ideea contopirii tuturor claselor, păturilor și categoriilor sociale pentru înfăptuirea cauzei revoluției, pe care o afirmă „Popolul suveran”, este comună și „Pruncului Român”. În articolul *Unire*, publicat în „Pruncul Român” nr. 5, din 24 iunie 1848, se scria : „Cetățeni, frați Români, unire ! Numai uniți vom fi tari, numai uniți vom putea rezista vrăjmașilor, numai uniți vom fi un popor mare, un popor liber, un popor de frați”. Demn de subliniat este și faptul că voința și năzuințele întregului popor erau considerate suverane în timpul revoluției și de către „Pruncul Român”, în nr. 8—10, din 6—8 iulie 1848 scriind : „Popolul Român și-a cunoscut puterea, a înțeles că voința lui este suverană, fiind și voința lui Dumnezeu”.

7. „Popolul suveran” a fost, într-adevăr, expresia voinței și aspirațiilor popoului român în timpul revoluției de la 1848. Într-un concis articol-program din primul număr, se arată : „Ținta acestui jurnal este să sprijini drepturile popoului Român. Glasul său se va ridica cu energie în contra tiraniei, dar nu va rămînea mut nici împotriva popoului cînd acesta va abusa de libertatea de care se bucură ; însă aceasta va fi ca să-l lumine și să-l întorcă de la orice urmare i-ar compromita libertate și ar aduce Patria la peire și anarhie. Redacția acestei foi va priimi orice plîngere dreaptă a cetățenilor și va face să răsunе coloanele sale în favoarea celor nedreptățiți”. „Popolul suveran” și-a înscris, încă de la început, în programul său, unul dintre cele mai importante deziderate ale epocii și anume realizarea unității naționale a tuturor românilor.

8. Fără îndoială, incredîndu-i-se încă de la început misiunea de redactor responsabil și deținînd-o, cu intermitențele arătate, pînă la înțetarea apariției, Dimitrie Bolintineanu a avut un rol esențial în stabilirea orientării „Popoului suveran”, în menținerea publicației la nivelul un

consecvent revoluționarism, în abordarea curajoasă a problemelor de care depindea triumful revoluției. Recunoscându-i poetului acest incontestabil merit, nu trebuie însă să-l absolutizăm și să facem abstracție de contribuția celorlalți redactori, spirite la fel de luminate și de devotate cauzei. După cum am văzut, redactori la „Popolul suveran” au fost, de la primele numere, atât D. Bolintineanu, cât și N. Bălcescu, Cezar Boliac și A. Zane, adăugându-li-se apoi Grigore Alecsandrescu și P. Teulescu. Dificultatea este de a stabili cărora dintre acești redactori se datoresc feluritele articole din paginile „Popolului suveran”, deoarece, după un procedeu constant în tot secolul al XIX-lea, în presa politică apăreau foarte puține semnături. Bunăoară, N. Bălcescu a publicat aici, fără semnătură, *Drepturile românilor către Înalta Poartă* (nr. 15, din 2 august 1848, și nr. 16, din 6 august 1848) și *Despre împrăștierea țărănilor* (de la nr. 21, din 23 august 1848, în continuare, până la nr. 26, din 11 septembrie 1848). Au fost însă și cazuri când în „Popolul suveran” au apărut și articole semnate, ca *Despre Adunarea Constituantă* (nr. 16, 6 august 1848) și despre apărarea Constituției (nr. 23, 30 august 1848) de Cezar Boliac (cu inițiale), *Către proprietarii de moși cei reacționari* (nr. 18, 13 august 1848) de A.G. Golescu, *Proprietatea muncii și a pământului este sfântă* (nr. 16, 6 august, și nr. 17, 9 august 1848) de I. Ionescu, *Libertatea* (nr. 22, 27 august 1848) de C. Roată și altele.

Dimitrie Bolintineanu a semnat în „Popolul suveran” atât versuri cât și câteva articole de atitudine. În primul număr publică (semnând cu inițialele D.B.) poezia *Cîntec de libertate improvizat în zioa de 11 Iunie*, în ritm de marș, cu accente mobilizatoare și patriotice, celebrînd ziua izbucnirii revoluției. Poezia nu a fost introdusă de Dimitrie Bolintineanu în nici unul din volumele sale. A fost dezgropată din paginile „Popolului suveran” abia în zilele noastre și reprodusă în edițiile recente.

O nouă poezie publică în nr. 13, din 28 iulie 1848, intitulată *O noapte pe malul Dunării*, dedicată „Amicului meu Cezar Boliac” și semnată cu numele întreg. Poezia mai fusese însă publicată, în 1846, inițial în „Foaie pentru minte, inimă și literatură” (p. 376) și apoi în „Curierul românesc” (p. 368), cu aceeași dedicație către Cezar Boliac. Nici această poezie nu a fost introdusă în nici unul din volumele antume și postume ale poetului, fiind retipărită abia în edițiile recente.

În ceea ce privește publicistica propriu-zisă, menționăm în primul rînd atitudinea poetului față de actul de trădare al colonelului Odobescu, comandantul oștirii, și al colonelului Solomon, comandantului regimentului 3 din garnizoana București, care, la 19 iunie, arestează guvernul provizoriu, cu intenția de a suprima revoluția. În articolul *O înaltă trădare*, semnat cu inițiala D., apărut în nr. 2, din 25 iunie 1848, D. Bolintineanu sublinia de la început că acțiunea celor doi colonei era în totală discordanță nu atât cu guvernul provizoriu, cât mai ales cu voința și sentimentele poporului român: „Avem un guvern provizoriu compus de oameni luminați, cu inimă și cu capacitate. Popolul Român a înțeles, în dreapta lui judecată, cum că datoria lui cea mai sacră este a sprijini acest guvern, a-și pune într-însul toată credința și a aștepta cu liniște întemeerea desăvirșită a principurilor ce a proclamat nația Română în zilele de 9 și 11 Iunie... Toți adevărații patrioți au venit de au îmbrățișat cu intusiasm

pe liberatorii patriei și le-au jurat credință și sinceritate”. Invocînd devo-tamentul poporului față de cauza revoluției, D. Bolintineanu releva, prin contrast, atitudinea duplicitară a coloneilor Odobescu și Solomon : „Doi inși însă — despre care nația Română nu s-ar fi îndoit poate — au venit și dinșii, sunt două zile, a face membrilor guvernului provizoriu protes-tații intusiaste pentru credința și patriotismul lor ; au venit și ei a le da sărutări călduroase : aceștia sunt coloneii Odobescu și Solomon ; dar protes-tațiile lor erau ipocrite și mincinoase și sărutările lor, sărutări de Iudă. Căci după ce pe de o parte au luat de martori patria și Dumnezeu că se vor sacrifica pentru fericirea țerei noastre, pe de alta, stăpîniți de o ambi-ție nemernică și egoistă, socotiră a resturna guvernul, a se pune prin forță în locu-i și a scufunda în chipul acesta țara noastră în cea mai adîncă anar-hie și nenorocire prin necapacitatea și ignoranța complectă a lor”. Dimitrie Bolintineanu mai inserează, în același număr, un articol, fără titlu, sem-nat cu inițialele D.B., în care cere pedepsirea complotiștilor, interpelînd guvernul provizoriu : „Pentru ce Solomon, Odobescu și ceilalți ca niște inimici ai Românilor, nu sînt dați încă în judecată ? Pentru ce întîrzie de a destitua capii armii în care poporul nu are încredere ? Pentru ce nu întrebuițează autoritatea ce poporul îi dă ca să stîrpească tot felul de uneltiri ce se zice că s-ar fi urzind în contra liniștii publice și a dreptu-rilor dobîndite prin sîngele bravului popor ?

Să se împărtășască dar publicului toate stavilele ce guvernul întim-pină, pentru aducerea la îndeplinire a lucrurilor întemeiate pe dreptate, și poporul va ști să-l sprijine și va fi totdeauna gata a vărsa sîngele său pentru fericirea patriei”.

Parcurgînd paginile „Popolului suveran” redactate sub responsabi-litatea lui D. Bolintineanu putem cunoaște atît convingerile personale ale poetului, în virtutea cărora imprima linia de conduită a publicației pe care o conducea, cît și poziția față de guvernul provizoriu și față de succe-siunea adesea imprezizibilă a evenimentelor din perioada declanșării revoluției, adoptată nu numai de către Bolintineanu, ci și de către cei-alți revoluționari radicali, în frunte cu Nicolae Bălcescu. Atitudinea față de actul coloneilor Odobescu și Solomon este pe deplin semnificativă. În timp ce mitropolitul Neofit și alți membri ai guvernului provizoriu mani-festă o creștinească indulgență față de aceștia, reintegrîndu-i chiar în pos-turile lor, în perioada refugierii guvernului provizoriu la Rucăr, D. Bolin-tineanu și ceilalți redactori ai „Popolului suveran” nu întîrzie să ceară sancționarea lor. Din fiecare articol publicat în „Popolul suveran” se desprinde cu pregnanță faptul că D. Bolintineanu, ca redactor responsabil, cît și ceilalți redactori nu ezitau să adopte o atitudine critică față de actele guvernului provizoriu.

În perioadele în care Dimitrie Bolintineanu a fost efectiv redactor responsabil, în „Popolul suveran” a fost îmbrățișată deschis revoluția : În primul număr se scria : „Românii din Prințipatul Valahii după mai multe veacuri de amărăciune și robie, Românii al căror nume fu alungat dintre numele celorlalte nații ca o floare ce uscîndu-se pe ghirlanda stră-lucită, se smulge și se aruncă în pulbere ; Românii ce păreau că nu au încă brațele decît numai a le fi încinse în fiarele robiei, și nu au capul decît numai spre a-l apleca înaintea apăsătorilor tirani.

La 11 iunie se ridicară la glasul libertății de care erau însătoșați, sparseră lanțurile și arătară Europii că fii Romii locuiesc încă pământul Daciei. Dar ceia ce face mai mare onoare numelui de Român, este nobila purtare a poporului de la 11 iunie și pînă astăzi”.

Desigur, nu putem face o delimitare între concepția și atitudinea manifestată în „Popolul suveran” din perioadele în care redactorul responsabil a fost D. Bolintineanu și între cele din perioadele în care redactori responsabili au fost A. Zane și N. Bălcescu, ele fiind aceleași, unitare și consecvente.

O idee majoră, afirmată și în articolul-program, a fost aceea a unității naționale. Ea este reluată de multe ori, dar cu deosebire în articolul intitulat *Unirea Moldovii cu Țara Românească*, publicat în nr. 9, din 19 iulie 1848. Subliniindu-se că „străbunii noștri au înțeles foloasele unei asemenea uniri”, se lansa un îndemn ca Adunarea Națională să înscrie în programul său împlinirea acestei aspirații fundamentale a poporului român : „Să lipsească acele bariere ce parcă s-au pus înadins ca să oprească frate pe frate a se îmbrățișa. Iar una din chestiile cele mai importante de care Adunarea Națională trebuie a se pătrunde, să fie aceasta, fiindcă numai aceasta poate să ducă România la mărire și adevărată fericire”. Pentru a fi înțeleasă mai bine necesitatea unității naționale, D. Bolintineanu, împreună cu ceilalți redactori, se preocupa de explicarea clară, pe înțelesul tuturor, a ideii de patrie și naționalitate. În articolul *Patria*, apărut în nr. 3, din 28 iunie 1848, se spunea : „Patria nu este numai locul în care ne-am născut și în care familia noastră locuiește : patria este țeara întregă în care găsim concetățeni, adevărați oameni ce trăiesc sub aceleași legi, vorbesc aceeași limbă, se închină în aceeași religie, își împărtășesc aceleași sentimente și aceleași idei. Această unire de sentimente face naționalitatea. Prin urmare, fără de dinsele nu poate fi naționalitate, nu poate fi România.

Patria, această ființă ideală, pe care locuitorii ei sînt gata a o apăra cu viața, este identitatea intereselor, ideilor, pasiunilor ce-i strînge și-i unește în apărarea unui bine comun . . .

Ca să avem patrioți, ca să ne putem apăra în reciprocă interesele, casa, viața, familia, cată să ne legăm printr-aceleași interese, cată să avem fiecare parte dintr-această patrie, astfel fiecare vom învăța a iubi patria, și atunci fiecare va zice : Prefer familia înaintea mea, prefer patria înaintea familiei”.

Deseori se publicau scurte articole cu caracter de manifest. În nr. 6, din 12 iulie 1848, introducîndu-se și o aluzie ironică la adresa dezorientării din rîndurile guvernului provizoriu, se scria : „Dacă pînă acum Guvernul n-a voit să facă să se simtă puterea sa, asta credem că a făcut-o ca să lase fiecăruia timp a se desbrăca de prejudiții, a cunoaște foloasele principelor democratice, și apoi a le îmbrățișa și a le susținea cu inima. E destul timp de la 11 iunie ; și e timp ca fiecare să alergăm, să punem mîna și să sprijinim principele Constituției, ca să putem avea naționalitate, să putem avea patrie.

Suma veacurilor trecute ne poate spune destul de clar cît sînt de îmbătrînite ideile prin cari am trecut ; veacul al 19-lea ne spune că acele idei nu pot găsi nicidecum simpatie într-însul”.

„Popolul suveran” nu era un oficios al guvernului provizoriu, ci un organ de presă independent, un glas al revoluției, pentru triumful căreia apela la mijloace practice, fără a-și menaja adversarii și mai ales fără a-și căuta prea mult cuvintele. Atenția principală o acorda, bineînțeles, evenimentelor la ordinea zilei, problemelor de stringentă actualitate. În nr. 6, din 12 iulie 1848, dezaproba sever lașitatea acelor ofițeri care, în timpul retragerii guvernului provizoriu la Rucăr, l-au părăsit și nu i-au mai asigurat paza : „Fapta ticăloșilor ofițeri va servi de model, cînd cineva ar avea trebuință să arăte pînă unde lașitatea și ticăloșia omenească poate a se întinde”. Vorbindu-se, ca de obicei, în numele poporului, se scria, în continuare : „Poporul român cere a se orîndui îndată o comisie care să cercetese cine au fost acei lași vinzători și să se scoată dintre cetele militare, ce se necinstesc a avea în fruntea lor asemenea mișei”. În finalul articolului, redactorul „Popolului suveran” propunea o soluție radicală : „Rămîne ca Guvernul provizoriu să iea îndată armele soldaților din regimentul al 3-lea, desființînd cu totul numele lui. Pe soldați să-i scoată din Capitală, împărțindu-i pe la osebite puncturi ; iar pe ofițerii vinovați să-i degrade”.

Analizînd situația din timpul revoluției, ciocnirea diferitelor tendințe și orientări, în nr. 7, din 14 iulie 1848, se scria : „Ochiul se sperie de mulțimea partidelor. Ambițioșii se cufundă cu trădătorii de patrie, inimicii Constituției cu inimicii Românismului, înșelătorii cu cei amăgiți. Astfel vedem o mulțime de reacționari uneltînd felurimi de tertipuri ca să răstoarne reformele ; astfel unul se scoală și cere dictatura ; altul jurînd cînd unei partide cînd alteia ; unii, cari la început păreau a fi din cei mai înfocați democrați, strigă în contra cauzei sacre, pentrucă nu au putut lua parte la Guvern ; iar alții spun în gura mare că nu înțeleg patriotismul fără chiverniseală”. Și de data aceasta, manifestărilor ostile le erau opuse sentimentele și aspirațiile poporului : „Luați exemplul de la poporul Român. El a înțeles mai bine interesele patriei. Brav, patriot, aleargă la arme cînd patria îl chiamă, apoi se retrage cînd nu mai este trebuință a-și expune viața. El judică cu nepărtinire, căci el nu aleargă după posturi, nu este patriot pentru chiverniseală și nu umblă cu intrigi și cu liste ca să adună iscălituri, să ajungă cu modul acesta la putere, cum fac unii din patrioții noștri, care pentru că ar fi purtat cocarde sau drapel, și nu au căpătat funcție, se plîng că patria este ingrată și guvernul infam”.

Ca redactor responsabil al „Popolului suveran”, Dimitrie Bolintineanu și-a atras asupra sa aversiunile unor reprezentanți ai boierimii conservatoare. Edificatoare, în acest sens, este scrisoarea pe care Constantin Ghica i-o trimetea fratelui său, Dimitrie Ghica, la 4 august 1848 : „Laissez les personalities de côté et ne vous occupez pas de ce qu'on met dans les journaux. Notre pays a besoin d'hommes aux affaires pour sortir de cette crise. Tous ceux qui vous conseillent de ne pas sortir sont vos ennemis car si Mr. Bolintineano s'attaque à vous, avec deux soufflets on le met à la raison ; je lui ai même fait dire indirectement qu'il s'expose à voir la tête cassée” (*Anul 1848 în Principatele Române*, vol. III, p. 241).

Evident, asemenea amenințări nu l-au intimidat pe Dimitrie Bolintineanu.

## CÂNTECE DE LUME ROMÂNEȘTI ÎN MANUSCRISE MAGHIARE DIN TRANSILVANIA

— Însemnări pe marginea unor variante —

ENGEL CAROL

T. Cipariu, retipărind în „Arhiv pentru filologie și istorie” însemnările lui Paul de Starsburg, cu privire la pasajul în care diplomatul suedez vorbește despre cîntecele naționale auzite în 1636 la București, notează mîhnit : „Unde sînt cîntecele acelora și oare mai află-se din ele astăzi în gura lăutarilor de acum ?”<sup>1</sup>.

Cercetările din secolul care s-a scurs de la publicarea acestor rînduri au evidențiat nu numai continuitatea tradiției cîntecului laic românesc, mai mult sau mai puțin de factură populară, ci au scos la iveală și o serie de variante ale cîntecelor noastre vechi, unele păstrate pînă astăzi. Pe de altă parte, metodele complexe de investigare (în special comparativismul, aplicat pe scară largă la studiul raporturilor culturale) au contribuit la completarea documentației lacunare, acolo unde vitregia timpurilor de altădată a șters vestigiile mărturiilor contemporane. Sub acest titlu se încadrează în sfera istoriei culturii românești și sursele maghiare relativ variate de informație : mențiuni, texte păstrate, influențe reciproce și motive comune în cultura românilor și maghiarilor. Recapitularea datelor privitoare la epoca dinainte de 1600 a făcut-o G. Breazul<sup>2</sup>, dar în lipsa unor lucrări parțiale de specialitate el nu a reușit să cuprindă în raza preocupărilor sale și materialul din secolele următoare, deși încă Gh. Alexici, unul dintre promotorii studiului filologic al cîntecelor românești din diverse texte maghiare vechi, consideră aceste cîntece drept „frunze bătute de vînturi pe rozorul vremurilor trecute”, care i-au „destăinuit lucruri despre cari istoriile noastre de literatură nu fac o pomenire”<sup>3</sup>. Din fericire, de la Alexici multe s-au schimbat. Lucrările mari de sinteză, ca *Istoria României* și *Istoria literaturii române*, au plasat cîntecele acestea la locul lor în tra-

<sup>1</sup> Vezi *Documente istorice I*, în „Arhiv pentru filologie și istorie”, 1, 1867, p. 16, nota b.

<sup>2</sup> G. Breazul, *Patrium carmen. Contribuții la studiul muzicii românești*, Craiova, 1941.

<sup>3</sup> Gheorghe Alexici, *Din trecutul poeziei române*, în „Luceaărul”, 2, 1903, p. 371.

dițiile noastre culturale, astfel că studiilor monografice le revine de-acum înainte doar sarcina prezentării mai nuanțate a problemei, cu atât mai mult cu cât în privința textelor din colecțiile maghiare dispunem de două excelente repertorii (vezi Szabó T. Attila, *Kézíratos énekeskönyveink és verses kézírataink a XVI—XIX. században*, Zălau, 1934, și Stoll Béla, *A magyar kézíratos énekeskönyvek és versgyűjtemények bibliográfiája (1565—1840)*, Budapest, 1963).

În perioada când literatura în limba națională depășește și în Transilvania literatura în limba latină, menținută de o reînflorire a umanismului, poezia populară continuă să trăiască atât în cîntecul lăutarilor și cîntăreților mai puțin instruiți<sup>4</sup>, cât și integrată în anumite creații de prestigiu ale literaturii culte.

Opera lui Balassi Bálint, care ne-a conservat cele mai vechi fragmente de folclor autentic românesc, reprezintă totodată și triumful limbii maghiare literare unitare<sup>5</sup>. Ele au stîrnit ecou peste tot unde se vorbea limba maghiară și au consacrat la maghiari obiceiul de a împrumuta motive poetice și scheme metrice de la popoarele învecinate<sup>6</sup>.

Motivul cîntecului elegiac al fetei care își plînge oile, cunoscut în folclorul muzical românesc de astăzi sub formă de doină, cu multe variante<sup>7</sup>, ni s-a păstrat atât în tradiția culturală maghiară, cât și în folclorul maghiar din România. Pa baza acestor puncte de reper, putem să reconstituim, cel puțin tipologic, un gen răspîndit al poeziei populare românești de altădată.

Exemplul lui Balassi Bálint este cel mai concludent, însă nicidecum unic. Cîntecele de dans pe melodie românească din *Codicele Teleki* (3 poezii), cele două cîntece de lume cu text românesc din *Codicele Petrovay* însemnările lui Ioan Caioni — toate din secolul al XVII-lea — concordă întocmai cu mărturiile istoricului Istvánffy Miklós sau cu invitația la dans românesc a palatinului Eszterházy Pál, din poezia sa *Palas și Ester*, ori cu zicătoarea pe care B. P. Hasdeu a găsit-o în *Dicționarul român-latin* al Anonimului bănațean; publicînd-o, semnalează în paranteză „curioasa coincidență a acestui cîntec cu un altul de pe la 1680, citat cu ortografia polonă în *Vita Constantini Cantemiri*”<sup>8</sup>.

Aceste creații literare, în care versul își asociază muzica, oglindesc fidel, sub raportul istoriei literaturii comparate, procesul prin care popoarele din estul Europei, îmbinînd în poezie elemente folclorice cu forme și genuri noi imitate după modele din Apus, reușesc treptat să egaleze realizările marilor literaturi europene<sup>9</sup>. Dar ceea ce este, din punctul nostru de vedere, și mai important, ele dezvăluie una dintre modalitățile prin care

<sup>4</sup> *Istoria României*, vol. II, p. 1054—1055.

<sup>5</sup> Bărczi Géza, *Hol tart a magyar nyelvudomány?*, în „Valóság”, 7, 1964, nr. 5, p. 21.

<sup>6</sup> G. Breazu, *op. cit.*, p. 36.

<sup>7</sup> Faragó József, „Ciobanul care și-a pierdut oile” în folclorul maghiar, în „Anuarul Muzeului etnografic al Transilvaniei pe anii 1962—1964”, Cluj, 1966, p. 455—461; Engel Károly, *Lépsről lépésre*, în „Utunk”, 1964, nr. 2, p. 6.

<sup>8</sup> B.P. Hasdeu, *Anonymus Lugoshiensis*, în „Columna lui Traian”, tom IV, 1883, p. 416; Gheorghe Ciobanu, *Culegerea și publicarea folclorului muzical român*, în „Revista de etnografie și folclor”, tom 10, 1965, nr. 6; Andrei Benkő, *Melodii românești într-o colecție muzicală din secolul al XVIII-lea*, în „Muzica”, XIII, 1963, nr. 1, p. 24.

<sup>9</sup> I. Sôtér, *Parallélisme de la poésie et de la musique populaires à l'Europe de l'Est*, în „Acta Lit. et Acad. Scientiarum Hungaricae”, tom IV, 1961, p. 7.



valori perene ale poeziei românești intră de timpuriu în circuitul culturii europene.

Academicianul Perpessicius apreciază în chip deosebit *Cîntec rumănesc de dragoste scris* din *Codicele Petrovay*, propunînd ca el să figureze pe viitor în orice antologie reprezentativă a poeziei românești. Iată un pasaj concludent din argumentarea sa : „Cîteva versuri de la început și sfîrșitul poeziei vor arăta, în ciuda siluirilor sintactice și a interferențelor lexicale străine și băștinase . . . , nu numai surprinzătoarea plasticitate a unei limbi nedeprișă încă cu erotismul poezilor greco-latini, dar și în ce măsură versurile acestea arhaice, al căror farmec particular nu-l mai disec, poartă, totuși, în ele germenele viitoarelor libertăți ale poeziei ardeleni, care peste un veac avea să favorizeze o poemă ca *Plîngerea Silvașului*, cu care ne vom întilni mai jos, iar peste încă o jumătate de secol va izbucni în luxuriantul crîng, atît de anticipator față de veacul ce l-a văzut înălțîndu-se, al *Țiganiadei* lui Budai-Deleanu”<sup>10</sup>.

Problema are însă și un alt aspect : evidențierea numeroaselor elemente cu care poezia românească s-a îmbogățit, prin intermediul goliarzilor, în cursul secolelor. Gagliarda reprezintă un fenomen de criză a culturii scolastice medievale, o tendință puternică de laicizare a artei corale. Clerici vagabonzi (clerici vagantes), goliarzii, în ciuda opreliștilor și afuriseniilor bisericesti, cutreieră întreaga Europă în lung și lat, din Anglia și pînă la orașele de pe țărmul estic al Mării Baltice, răspîndind pe „vămile văzduhului” versurile lor profane, adesea chiar obscene, cîntate pe melodii cu caracter liturgic și îmbibate de reminiscențe antice, în special ovidiene. Ramiro Ortiz, în documentatul său studiu *Lăutari e giullari*, pune în evidență o serie de amprente profunde pe care acest gen de artă le-a lăsat în vechea tradiție culturală românească (inclusiv muzica lăutărească), iar profesorul clujean Meltzl Hugó, comparativist de renume european al timpului, încă în 1886 a atras atenția asupra înrudirii cîntecelor de lume folclorizate de tipul „Fă-mă, doamne, ce mi-i face” cu ritornela<sup>11</sup>. Activitatea goliarzilor în Transilvania este atestată nu numai de o serie de documente contemporane, ci și de tradiția orală. De altfel forma dialectală „galád”, sub care numele lor a intrat în graiul maghiar din România, pledează grăitor pentru rolul deosebit de activ pe care l-au avut acești „mimi”, acești „histrioni” în dezvoltarea culturii laice de limbă maternă a popoarelor din Transilvania. Cîntecul maghiar despre Maria Magdalena (*Ludus paschalis sive de passione Domini*), copiat de N. Petrovay în codicele său, este o imitație fidelă după *Carmina Burana*, corpusul clasic al Gagliardei, după cum tot de origine goliardică pare a fi și *Cantio jucunda de nuptiis Canae Gallileae* a lui Ioan Caioni, păstrată sub formă de colindă laică pînă în zilele noastre, la Vorumlac lângă Mediaș<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> Perpessicius, *Pe marginea unei antologii de poezie*, II, în „Viața românească”, VIII, 1955, nr. 9, p. 217.

<sup>11</sup> Pentru problema goliarzilor vezi Kardos Tibor, *Deákmuveltség és magyar renaissance*, în „Századok”, 73, 1939, p. 295 și urm.; Ramiro Ortiz, *Lăutari e giullari*, în „Omăglu lui I. Bianu din partea colegilor și foștilor săi elevi”, București, 1927, p. 263 și urm.; Meltzl Hugó, *Unerderte Volkslieder . . .*, în „Acta Comparationis Litterarum Universarum”, vol. XIX, 1887, col. 15 (3137).

<sup>12</sup> Vezi Kardos, *op. cit.*, p. 458, și Bálázs János, *A goldrdság emlékei a magyar szókincsben*, în „Filológiai Közölny”, 1, 1955, p. 109; pentru varianta folclorică românească, vezi Marțian Negrea, *Un compozitor român ardelen din secolul al XVII-lea*, Craiova, 1941, p. 45;

Tot goliarzilor li se datorește încetățirea „ritmului vagant”, un fel de vers trohaic de 13—14 silabe, care, combinându-se cu forme de strofă safică (de asemenea de origine medievală), a dat naștere, în secolele al XVI-lea — al XVII-lea, felului de a ritma cunoscut în folclorul românesc sub numirea de *bătută*, *Banul Mărăcine*, în literatura maghiară de *erdélyi hajdú-tánc*, iar la polonezi de *hayduczky* etc., și care figurează în repertoriul muzical contemporan al Europei, îndeobște, sub numele de *passa-mezzo* sau *saltarello* (primele sale atestări în literatura muzicală europeană datează încă din secolul al XVI-lea : în tabulatura poloneză a lui Jan din Lublin — 1540 — și în orchesographia lui Toinot Arbeau — 1588).

Cele mai multe referiri la români în vechea literatură maghiară și cele mai frecvente variante de cîntece românești în manuscrisele maghiare din anii 1600 sînt legate de „dansul ostășesc”, născut în vîltoarea luptelor antiotomane și cristalizat în vremea curuților (sfîrșitul secolului al XVII-lea și începutul veacului al XVIII-lea).

Szabolcsi Bence, care a analizat în lumina ultimelor rezultate ale folcloristicii comparate muzica de dans maghiară din secolele respective, conchide că dansul haiducesc este un produs comun și simultan al vieții populare românești, maghiare, slave și bulgare, într-o epocă de încăierări voinicești în jurul cetăților mărginașe, de raiduri (incursiuni) senioriale, de mișcări de rezistență a obștei; în melodia sa predomină glasul comun, înfrățit al popoarelor<sup>13</sup>. Definiția trebuie completată neapărat cu adaosul că folclorul românesc a avut un rol preponderent în amalgamarea acestei melodii de dans, asociată de obicei cu text, deoarece numai folclorului românesc îi sînt caracteristice inițial numărul constant de silabe și rima, patrimoniu comun al tuturor popoarelor neolatine<sup>14</sup>. Aceste două elemente imprimă o stabilitate remarcabilă formei de dans săltărețe și zglobii, pe care fiecare popor a ritmat-o după felul său de intonație. Pentru ipoteza noastră pledează și faptul că dintre cîntecele bilingve ale epocii mai numeroase sînt cele cu text român-maghiar, ale căror variante au circulat timp de cinci-șase generații în gura poporului. O variantă mai scurtă a cîntecului *Ni ficiorii cu piciorii minden vigan járja . . .* a auzit-o și poetul Arany János, în copilărie, la Salonta<sup>15</sup>, iar *Nincs az erdő| sau Kolozsvár-bekertve| slobod îi drumul|Ki lehet menni belőle|nu-ți bate gîndul . . .* — păstrat exclusiv în tradiția orală — se cîntă în unele regiuni și astăzi, la petreceri<sup>16</sup>.

Romeo Ghircioașiu este de părere că tendința de umanizare, respectiv elementele de umor robust ale textului atestă o proveniență husită sau protestantă, vezi *Codex Caioni*, în „Steaua”, IX, 1958, nr. 8, p. 95.

<sup>13</sup> Szabolcsi Bence, *A XVI. század magyar tánczenéje. A magyar zene évszázadai*, I, Budapest, 1959, p. 169; vezi și Romeo Ghircioașiu, *loc. cit.*, p. 94.

<sup>14</sup> Gáldi László, *Esquisses d'une histoire de la verification roumaine*, Budapest, 1964, p. 41; Gunda Béla, *A kultúra integrációja és az etnikai csoportok alakulása*, în „Műveltség és hagyomány”, V, 1963, p. 12—13.

<sup>15</sup> Kodály Zoltán — Gyulai Ágost, *Arany János népdal-gyűjteménye*, Budapest, 1952, p. 33.

<sup>16</sup> Vechimea acestor cîntece bilingve este atestată și de Gh. Alexici, *loc. cit.*, p. 367—368, și de Vasile Filipești, *Ioan Mihali*, în „Arhiva someșană”, 3, 1925, p. 66—67.

E concludent și faptul că, deși centrul mișcărilor revoluționare din epoca curuților era în Slovacia de astăzi, totuși istoria literaturii maghiare și slovace nu semnalează decît un singur cîntec bilingv maghiar-slovac, păstrat în trei variante aproape identice, vezi Csanda Sándor, *A török-ellenes és kuruc harcok költészetének magyar-szlovák kapcsolatai*, Budapest, 1962, p. 43—44.



Astăzi ne este clar că începuturile cîntecelor de lume se adîncesc în secolele anterioare declinului orînduirii feudale<sup>17</sup> și că deși de structură eterogenă, conținînd pe lingă accente folclorice și elemente de literatură cultă străine, aceste cîntece — în ansamblul lor — se mențineau în atmosfera sentimentală a cîntecului popular de dragoste<sup>18</sup>. Întîlnite des și în culegerile maghiare (*Codicele Vutskits*, prezentat de O. Ghibu, conține nu mai puțin de șase asemenea cîntece cu text românesc), considerate în lumina istoriei literare comparate, ele au o dublă semnificație: 1. reprezintă o formă de manifestare specific românească a sentimentalismului, un „produs al Orientului, altoit cu sugestiile poeziei erotice a Occidentului” (N. Iorga); 2. mediază contactul dintre literatura neogrească și cea maghiară. Căci sentimentalismul în general, și sentimentalismul literaturilor din estul Europei în speță, nu este nicidecum un curent dominat exclusiv de lacrimi, duiosia inimii sau de beția simțurilor. Contemporan și coagent în epoca luminilor cu raționalismul, el reprezintă, în majoritatea cazurilor, revolta individului lipsit de drepturi elementare împotriva unei orînduiri care îl strivea fără cruțare<sup>19</sup>. În lipsa unei baze social-economice corespunzătoare, nu s-a putut dezvolta la noi în toată amploarea sa; totuși, înflorirea unor specii cum este cîntecul de lume, răspunzînd necesităților unui cerc mai larg (boieri-orășeni) și realizînd o traică sinteză între motivele consacrate ale literaturii universale și mediul înconjurător (inclusiv de proveniență folclorică), deschide noi perspective în propășirea literaturii naționale românești<sup>20</sup>. Meschinele condiții obiective au generat o situație similară și în viața culturală maghiară, unde numeroase centre școlare, ca de pildă colegiile protestante din Aiud, Cluj, Debrețin și Sárospatak, au devenit și adevărate focare de difuzare a cîntecelor sentimentale.

„Literatura de cîntece a colegiilor — spune Szabolcsi Bence — de aceea a putut și a trebuit să devină literatura muzicală maghiară repre-

---

De altfel, cîntecul bilingv (latin-maghiar) despre Pîntea Viteazul, descoperit recent de Csetri Elek printre manuscrisele în curs de prelucrare ale Bibliotecii Academiei — Filiala Cluj, Secția periodice, confirmă pe deplin ipoteza lui Kakassy Endre cu privire la numărul considerabil de versuri românești răzlețite, fără să fi fost încă semnalate, prin manuscrisele maghiare din această epocă, vezi Régeni András, *Hova lellek a román kurucdalok*, în „Utunk”, XI, 1956, nr. 51, p. 2.

O. Papadima consideră poezia curuților drept „o poezie plină de suferințe sufletești. În urma înstingerii și umilințelor pe care le aducea situația politică a epocii, dar și de un sănătos și nefrînat optimism popular”; în ceea ce privește metrul ei predilect (tetraștilul trohaic monorimat de 7—8 silabe), Papadima accentuează că acest metru reprezintă o formă a poeziei populare românești, vezi *Vechi legături între cîntecul de lume românesc din Transilvania și cel din Țara Românească*, în „Revista de etnografie și folclor”, tom 10, 1965, nr. 3, p. 242.

<sup>17</sup> O. Papadima fixează ipotetic acest început după mijlocul secolului al XVII-lea, data *Codiceiui Petrovay* (vezi Anton Pann — „Cîntecele de lume” — și *folclorul Bucureștilor*, București, 1963, p. 19), iar recent, în concordanță cu opinia noastră, consideră fragment dintr-un cîntec de lume și versul păstrat în poezia lui Bálassi Bálint. Nu corespunde însă realității afirmația că Perpersicius ar fi atribuit *Cîntec românesc de dragoste* lui Balassi Bálint (vezi *Vechi legături*, p. 243).

<sup>18</sup> *Istoria literaturii române*, I, 1964, p. 139.

<sup>19</sup> Koczur Gizella, *A magyar szentimentalizmus európai hátteréről*, în „Irodalomtörténeti Közlemények”, LXVIII, 1964, p. 421.

<sup>20</sup> În această privință, sînt concludenți termenii cu care V. Alecsandri i-a caracterizat pe scriitorii moldoveni din generația precedentă (vezi C. Conachi, *Scrieri alese*, 1963, p. XXXV, prefața semnată de Ecaterina și Al. Teodorescu).

zentativă a secolului al XVIII-lea, fiindcă a fost legată mai intens, mai organic și mai strins de realitatea maghiară ca oricare alt curent, și a răsărit mai firesc din cerințele crescînde ale acestei vieți în lentă transformare<sup>21</sup>. Or, o trăsătură esențială a sentimentalismului maghiar cît și a celorlalte popoare din Europa Centrală este că „nu transmite numai revolta și dinamismul sortit paralizării” ale omului lipsit de posibilitatea afirmării, ci, prin evocarea tradițiilor glorioase ale trecutului național, în care își fundamentează năzuințele, pregătește terenul pentru receptarea ideilor renașterii culturilor naționale<sup>22</sup>.

De repetate ori s-a arătat că printre caracteristicile epocii luminilor maghiare întîlnim și preocuparea crescîndă pentru viața poporului român. Acest interes, care la mijlocul secolului al XVIII-lea se limita doar la elogierea pitorescului tablou demografic al Transilvaniei<sup>23</sup>, se transformă către sfîrșitul veacului într-o sinceră apreciere a folclorului literar românesc. Voi da cîteva exemple. Într-o notă la studiul despre culegerea de basme românești a lui Zeyk János (în *Studii de istorie literară și folclor*, 1964, p. 227), am schițat, pe baza atestărilor din manuscrise, aria de răspîndire a baladei *Brumărelul* în rîndurile iubitorilor maghiari de „versuri frumoase”.

Cîntecul *Taci, inimă, nu mai plînge* rivalizează cu *Brumărelul* în privința popularității. De origine neogreacă, poezia circulă în Transilvania cu vreo două decenii înainte de publicarea ei în *Noul Erotocrit* al lui D. Fotino (1818), sursă de inspirație a poezilor Văcărești și a lui Anton Pann<sup>24</sup>. Cele șase variante cu text românesc<sup>25</sup> din perioada 1790—1848 — dintre care două au șapte, iar restul cinci strofe — reprezintă, adunate laolaltă, un adevărat jurnal de bord al procesului prin care unele elemente poetice străine se adaptează viziunii folclorice românești. Strofele tînguitoare sînt înlocuite, de la o variantă la alta, prin imagini realiste, pline de vigoare. De exemplu :

Săraci cărările mele,  
A crescut iarba pe ele ;  
Lasă crească și[-o] cosească,  
Numai mindru să-mi trăiască.

(*Codicele Vajasdi*, strofa 4)

<sup>21</sup> Szabolcsi Bence, *A XVIII. század magyar kollégiumi zenéje. A magyar zene évszázada*, II, p. 44.

<sup>22</sup> Kovács Győző, *A klasszicizmus árnyékában s a romantika előtt*, în „Irodalomtörténeli Közlemények”, LXIX, 1965, nr. 6, p. 676—677.

<sup>23</sup> *Értekezés a román nemzetnek nevezetéről, eredetéről, lakhelyéről, nyelvéről és tulajdonságáról*, Országos Széchényi Könyvtár Budapest, Quart Hung. 795, vol. II, f. 224—240. Manuscrisul în cauză conține o variantă timpurie a cîntecului *Nu sunt fețe mai frumoase! Ca fețele din Ardeal*. O. Papadima, în legătură cu colecția „Cîntece clmpenești” (1768), a cărei idee centrală este lauda frumoaselor românce, a încercat să prezinte pe baza unor texte mult citate evoluția acestui motiv în literatura maghiară (vezi *Vechii legături*, loc. cit., p. 239). Problema este mult mai amplă ; de data aceasta semnalăm, în completare, doar poezia lui P. Szakács Vitus, versiune maghiară, îmbogățită cu multe elemente realiste, a cîntecului din manuscrisul lui Peretsényi (vezi „Közművelődés” — Alba Iulia, 4, 1881, nr. 38, p. 302).

<sup>24</sup> Ariadna Camariano, *Influența poeziei lirice neo-grecești asupra celei românești. Ienăchidă, Alecu, Iancu Văcărescu, Anton Pann și modelele lor grecești*, București, 1935, p. 24—25.

Interesant că Paul I. Papadopol, în ediția *Poeziilor Văcărești*, f.a., îngrijită de dînsul, pune în discuție paternitatea lui Ienăchidă Văcărescu, atribuind poezia *Ochilor lui Alecu Văcărescu*

<sup>25</sup> Iată manuscrisele : *Rákosi Sámuel Holmija* (din jurul anilor 1790), Biblioteca Centrală a Universității „Babeș-Bolyai” Cluj, ms. nr. 353 — variantă cu șapte strofe ; *Dávidné Soltár* (1790—1791), Biblioteca Colegiului reformat din Sárospatak, K. 630 — variantă românească

sau :

Toate rele află locu  
La mine arde-le-ar focu !  
Am uitat risu și jocu  
Gâlbénit de dor ca socu.

(*Coligatul Gyulay L.*, strofa 6)

Nu este lipsit de interes să examinăm și variantele maghiare care succedă de obicei, în colecții, textul românesc. Patru dintre ele redau relativ fidel caracterul semi-popular al originalului, celelalte două transpun însă expresia crizei sentimentale în atmosfera liricii maghiare contemporane. După două sute de ani, momentul Balassi se repetă, de data aceasta prototipul românesc îmbracă la traducătorul anonim din *Codicele Vutskits* forma tradițională a poeziei galante maghiare, iar Pálóczi Horváth Ádám, neobosit animator al interesului pentru muzica vocală, brodează pe acest motiv în partea apuseană a Ungariei un cântec tipic sentimental.



Din cele expuse se desprind în mod firese câteva concluzii metodologice. Studiarea unor cîntece de felul celor amintite este o problemă de istorie literară și folclor comparat. Ea poate să fie rezolvată la nivelul exigențelor științifice numai dacă în anii următori, printr-o strînsă colaborare a tuturor forurilor cointeresate, „irmoasele vesele” românești vor fi adunate în acel corpus al începuturilor liricii profane românești, a cărui realizare o preconiza N. Cartoian cu mai bine de 30 de ani în urmă <sup>26</sup>.

Avem nevoie de acest corpus, deoarece fără de el cu greu vom izbuti să restabilim textele notate și recopiate schimonosit sau să completăm eventualele lacune. Un sondaj de câteva zile în Fondul Blajului și la Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România pledează în favoarea celor afirmate aici. Astfel, cu ajutorul manuscriselor nr. 138 și 210 din Fondul

și maghiară cu notația melodiei; *Jankovich Miklós, Nemzeti Dalok Gyűjteménye* III, Országos Széchényi Könyvtár Budapest, Quart Hung. 173 — copie contemporană după manuscrisul precedent; *Codicele Vutskits* (1798), Biblioteca Centrală a Universității „Babeș-Bolyai” Cluj, ms. 1625 — variantă română și maghiară; *Quodlibet 2* (începutul secolului al XIX-lea), în posesia subsemnatului — variantă cu text alternativ român-maghiar; *Codicele Vajasdi N. Károly* (1801), Biblioteca Academiei — Filiala Cluj — Centrala (Fondul colegiului unitarian), ms. 1971 — variantă română și maghiară; *Coligatul Gyulay Lajos* (Manuscrisele contesei Jósika Maria) (prima parte a secolului al XIX-lea), Biblioteca Centrală a Universității „Babeș-Bolyai” Cluj, ms. nr. 1567 — variantă cu șapte strofe; P. Horváth Ádám, *Öldöfészáz énekek (1813–1814)* (vezi ediția critică a acestei valoroase colecții, Budapesta, 1953, apărută sub îngrijirea lui Bartha Dénes și Kiss József), p. 290, cîntecul 159 — adaptare maghiară cu indicarea melodiei; pentru răspîndirea acestui cîntec de lume în mediul maghiar este caracteristic și faptul că el figurează în colecția lui Rákosi Sámuel, sub titlul de *A muszka cárné nótája* (Cîntecul țarinei muscălești) iar într-un manuscris al Bibliotecii Centrale a Universității „Babeș-Bolyai” Cluj (ms. 5 — 1933), de proveniență blăjeană, poezia, care reproduce mai multe strofe din *Taci, inimă, nu mai plînge*, se intitulază *Versul lui Bánfi*.

În *Folclor din Transilvania* (București, 1962) se semnalează două variante românești foarte apropiate de cele păstrate în vechile manuscrise maghiare, și anume: *Plîngeți, ochi, și lacrimi!*, culeasă în Cluj, în comuna Dezmir, între anii 1942–1960 (vezi vol. I, p. 484), și *Taci, inimă, nu mai plînge*, poezie populară din Mărginime (Sibiu), culeasă în anul 1878–1880 (vezi vol. II, p. 305).

<sup>26</sup> N. Cartoian, *Contribuții privitoare la originea liricii românești în Principale*, în „Revista filologică”, 1, 1927, p. 204.

Blajului am reușit să îndreptăm textul frumosului cîntec *Mititică! mititică! vin la noi/ Să ne iubim amîndoi/ Ah! fi tu nurița mea/ Dragă puiculita mea*, pe care un anumit Gaál Miklós l-a copiat în caietul său de cîntece la 25 ianuarie 1810, în jurul Aiudului.

*Mititică! mititică* are pentru noi o deosebită valoare, ea făcînd parte dintre irmoasele românești a căror evoluție poate fi urmărită cu o relativă precizie cronologică. Pe de altă parte, poezia demonstrează concludent aportul cîntecelor de lume (lăutărești) la trezirea simpatiei europene față de români. O variantă a ei, foarte apropiată de original, este fragmentar atestată de Franz Joseph Sulzer (volumul III din *Geschichte der transalpinischen Daciens*), iar memorialistul Heinrich von Remers, care, în drum spre Constantinopol, a trecut în 1793 prin București, împreună cu generalul Kutuzov, o transcrie în întregime. Varianta din urmă apare, de altminteri, și în nuvela umoristică a lui Clemens Brentano : *Die mehreren Wehmüller und die ungarischen Nationalgesichten*, a cărei acțiune se petrece într-un mediu geografic fictiv la granițele Transilvaniei. Cazul însă nu este unic ; asemenea „carieră europeană” a cunoscut și *Arde-mă, frige-mă / Pe cărbune pune-mă*, care, pe lângă că a stîrnit admirația lui Prosper Mérimée (vezi necrologul lui V. Alecsandri despre scriitor), este reproduș cu text românesc și într-o povestire croată despre Tunsul, apărută în *Obći Zagrebacki Koledar za godinu 1848* al lui Laveslav Župan și Vladislav Vezić (Zagreb, 1848, p. 19).

Colecțiile maghiare, chiar în faza preliminară de astăzi a cercetărilor, pot să completeze cu date extrem de utile materialul documentar românesc.

Cunoscutul cîntec *Floritică din răzor, / Nu mă blestema să mor* apare atît la N. Pauleti, cît și într-un alt manuscris de proveniență blăjeană, pe vremuri donată de Fr. Hossu-Longin Bibliotecii Universității din Cluj, într-o formă scurtă, respectiv fragmentar intercalată într-un alt „vers de jale” (vezi ms. 5 — 1933, fila 163). Popularitatea ei o vădește și faptul că această filiație semipopulară românească a motivului de circulație europeană „Fortuna labilis” apare într-o poezie originală a revistei „Dorile pentru minte și inimă” (1845 — 46) a elevilor români de la Liceul crăiesc din Cluj (vezi Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România, ms. rom. 553, p. 42 — 43), iar vicecomitele Iosif Suluțiu o citează chiar și într-un articol politic (cf. „Gazeta Transilvaniei”, 1862, nr. 12, p. 47)<sup>28</sup>.

Firește, cîntecul a circulat în școlile blăjene și într-o formă mai lungă. Codicele lui Botskor Mihály, copiat probabil prin 1826 în Colegiul reformat din Cluj (Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România — Filială Cluj, Secția periodice, ms. 1172), pe lângă cîntecul satiric *Cîte sărbători pe lume/Nu-i ca Crăciunul de nume . . .*, întilnit deocamdată numai într-o

<sup>27</sup> Eugen I. Păunel, *Cîntecul Mititichii. Studiu de literatură comparată*, în „Revista get manștilor români”, IV, 1935, nr. 1, p. 37 — 66.

Am putea cita în acest sens și comentariul sugestiv al lui Adolf Hellmann despre Mititich personajul care cîntă în nuvela lui C. Brentano poezia respectivă : „Ist entschieden eine Vorwegnahme der Carmengestalt der Weltliteratur, wenn man Carmen als Kraft, Lockung und Freiheit bis zum Äussersten versteht” (vezi „Korrespondenzblatt des Vereins für siebenbürgische Landeskunde”, XLIX, 1929, p. 104).

<sup>28</sup> *Cîntări și strigături românești de cari cîntă fetele și fictorii jucînd scrise de Nicolae Făltu în Roșia, în anul 1838*, ediție critică, cu un studiu introductiv de Ion Mușlea, București, în p. 63 ; Ion Breazu, *Versuri populare în manuscrise ardeleni vechi*, în „Anuarul Arhivei de folclor V, 1939, p. 82 — 83.

colecție din Blaj (ms. 210), mai conține și o frumoasă variantă, de trei strofe, a cîntecului amintit <sup>29</sup>.

De altfel, confruntarea caietelor românești și maghiare contemporane de acest gen confirmă pe deplin mărturia lui G. Bariț cu privire la rolul pe care asemenea colecții l-au avut în orientarea literară a tineretului din Transilvania <sup>30</sup>.

Una din trăsăturile caracteristice cîntecelor de lume, anume aceea că în majoritatea cazurilor se răspindeau însoțite de vreo melodie, deschide cercetătorului multe perspective, și G. Breazul are deplină dreptate cînd scrie: „Instructivă, cel puțin tot atît cît textul poetic al cîntecelor, ar fi ascultarea muzicii” <sup>31</sup>. În cazul nostru, urmărirea liniei melodice poate deveni un indice al provenienței textelor degradate din manuscrisele maghiare, dat fiind că — după cum se știe — în regiunile cu populație românească „melodiile unui dialect muzical sînt cu totul necunoscute într-un alt dialect muzical relativ puțin îndepărtat de cel dintîi”. De aceea, E. Petrovici putea să susțină că observațiile ce se desprind din hărțile *Atlasului lingvistic* sprijină teza formulată de Bartók Béla, întrucît normele stabilite de geografia lingvistică sînt valabile și pentru muzică, precum și pentru alte domenii de cultură <sup>32</sup>. Melodia, prin structura ei relativ stabilă, reliefează mai bine decît cuvintele dialectale, de o incertă valoare probativă, locul, ba uneori poate chiar și momentul pătrunderii elementului românesc în cultura maghiară.

Natural, nici această metodă nu constituie un panaceu capabil să reînvie cîntecul și versul pierdute în negura uitării. Va trebui să ținem seamă în primul rînd de faptul că melodia și versurile nu au format o unitate indisolubilă: pe aceeași melodie s-au cîntat diferite texte, și invers. Pe de altă parte, tezaurul melodic românesc actual, îmbogățit în cursul veacurilor cu noi și noi posibilități de exprimare, sugerează aspectul melodiilor de altădată, dar nicidecum nu egalează valoarea documentară a eventualelor notații contemporane <sup>33</sup>.

În încheiere, îmi voi ilustra punctul de vedere cu trei variante ale cîntecului *Taci, inimă, nu mai plînge*.

Melodia cîntecului, din ultimul pătrar al secolului al XVIII-lea (*Codicele Dávidné Soltári*), ni s-a păstrat în notația rudimentară a unui magistrat

<sup>29</sup> Cîntecul *Cîte sărbători pe lume...*, în formă folclorizată, s-a răspîndit și dincolo de Carpați (vezi O. Papadima, *Vechi legături*, loc. cit., p. 247 și urm.).

<sup>30</sup> G. Bariț, *Lectura unui om tînr sau cetirea fără cumpăt și folos*, în „Foale pentru minte, inimă și literatură”, 1839, nr. 2, p. 13.

<sup>31</sup> G. Breazul, *op. cit.*, p. 309.

Materiialul nostru ilustrează fenomenul pe care O. Papadima, în lipsă de probe certe în materie de relații româno-maghiare, îl presupune, și anume: că împrumutul se poate face chiar direct în limba originară, purtat de farmecul melodiei (vezi *Legături vechi*, loc. cit., p. 234).

<sup>32</sup> E. Petrovici, *Geografia lingvistică și geografia muzicală*, în „Transilvania”, 73, 1942, p. 636.

<sup>33</sup> Va trebui să privim cu rezervă interpretarea sugestivă a lui I.U. Soricu, care încearcă să identifice trimiteră enigmatică din subtitlul poeziei *Carmen tenui nec pingui Minerva compositum* a lui Balassi Bálint cu ultimele versuri ale poeziei populare românești *Cînd treci, bade, pe la noi! Bade, bade dragă...* (vezi *Influențe românești în poezia și folclorul unguresc*, Sibiu, 1929, p. 14—15). Poezia, de altfel, a apărut acum o sută de ani și în traducere maghiară (vezi Kelen/Zilahi Károly, *Erdélyi román népdalok*, în „Magyar Sajtló”, 1857, nr. 257, p. 1033, poezia nr. VI).

din Sfântul Gheorghe, făcînd parte — probabil — din repertoriul corului Colegiului din Sárospatak; melodia sentimentală a lui Pálóczi Horváth Ádám, care în tinerețe a studiat la Debrețin, se înrudește mai mult cu psalmodiile protestante. A treia variantă, deosebit de bogat ornată, este din culegerea Emiliei Comișel (*Antologie folclorică din ținutul Pădurenilor*, ed. a II-a, 1964, piesa nr. 65, înregistrată în 1960). Ea păstrează, sub podoba melismelor, linia melodică ce răzbate foarte vag și în cîntecul din secolul al XVIII-lea. Această confruntare va avea de altfel numai atunci o valoare concludentă, cînd vom putea să comparăm melodia *Codicelui Dávidné Soltári* cu variante românești de pe cursul mijlociu al Mureșului, de unde ne-au parvenit cele mai numeroase atestări manuscrise maghiare ale cîntecului *Taci, inimă, nu mai plînge . . .*

## ANEXA I

Varianta lui Pálóczi Horváth Ádám

159. sz. ének

Szün-tesd lel-kem si-ral-mi-dat Szün-tesd sze-mem köny-nye-det  
Nincs mi-ért e - peszd ma-ga-dat Nincs mért gyö-törd szí-ve-det

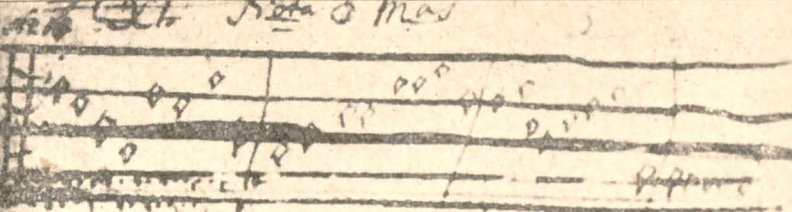
Sok-szor a szív: ő ma-gá-nak ma-ga csi-nál si-ral-mat

Ha en-ged ma-ga bú-já-nak Ma-gán ten-ni ha-tal-mat

Vezi Bartha Dénes — Kiss József, *Pálóczi Horváth Ádám dalgyűjteménye az 1813. évből*  
Budapest, 1953, p. 290.



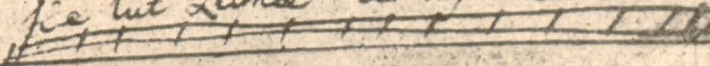
Fotocopie după originalul din DĂVIDNÉ SOLTÁRI (1790–1791) (Biblioteca Colegiului reformat din Sárospatak) variantă română și maghiară cu notația melodiei


  
 Tars inime nu mas plinse [Lohand]
   
 Dake nu potus inoise
   
 Amacillye czillye feryne
   
 Nu vepe Laccymhu finse
   
 Tarses voy nu Laccymaboi
   
 Ke voj ferybes inovabi
   
 Te tye cellye voy kordai
   
 Ke plinsoj nu vepe kordai

3. Globon kapu intoo paetye
   
 Umble lu kanduo gye paetye
   
 Trimes Dor in Loh gye paetye
   
 Kegye Gagyinge nu din paetye

4. Am paetye gye toyce cellye.
   
 Fee nuf Dorul ka a mallye.
   
 Vaf. ke Rome feryhe jela
   
 Gye liri post hanye gye vallye.

5. Tars inime nu mas Goarri.
   
 Laccymie nu mas plei
   
 Nu tye kirta nu tye fee
   
 Ke tit Luna tes nu kordai



Melodia în transcrierea lui Benkő András și Selmeczy Marcella

## TACI, ÎNIMĂ

Taci i - ni - mă, nu mai plin - ge, Da - că nu pu - tuși în - vin - ge  
A - ma - ri - le ți - le strin - ge, Nu vâr - sa la - crimi de sin - ge

### ANEXA II

Dau câteva variante inedite ale cîntecului *Taci, inimă, nu mai plînge* ..., păstrate în manuscrise maghiare și românești din Transilvania. M-am mărginit, de data aceasta, la o transcriere textuală în ortografie modernă, urmînd să revenim asupra lor într-o ediție critică a cîntecelor românești de lume.

#### 1

- 1 Taci, inimă, nu mai plînge,  
Dacă nu-l (sic) putut învinge  
Amarile ți le s(t)înge  
Nu vărsa lacrimi din sînge.
- 2 Stați, ochi, nu lăcrimați,  
Că voi sînteți vinovați,  
Tăte rele voi cercați,  
Cu plînsu nu vă stricați.
- 3 Taci, inimă, nu mai grăi,  
Cu lacrimi nu mai slei,  
Nu te cînta, nu te căi,  
Că cît lumea tot n-îl trăi.
- 4 Slobod capu într-o parte,  
Trîmit dor în loc departe,  
Umblu cu gîndur(i) de kartye  
Că de bine nu mi-l parte.
- 5 Am parte de tăte rele  
Că nu-i doru ea a mele  
Val, că rău mă strică ele  
Ce cînd port haine de jele.
- 6 Tăte rele află locu  
La mine mînca-le-ar [focu],  
Am uitat risu și jocu,  
Galbin 1s de cînd ca socu.
- 7 Cu lacrimi de cînd ține,  
Am fi ump(l)ut multe vase  
Pînă-n vîrf și plin de rase,  
Dorul și totuși nu mă lasă.

Rákosi Sámuel Holmija, p. 261-1

## 2

- 1 Taci, inimă, nu mai plînge,  
Dacă n-ai putut învinge,  
Amarile ți le stînge,  
Nu vărsa lacrimi cu sînge.
- 3 Tăceți, ochi, nu lăcrămați,  
Că voi sînteți vinovați,  
Toate rele voi cotați,  
Cu plînsuri nu vă stricați.
- 5 Am parte de toate rele,  
Că nu-s dureri ca a mele,  
Vai, că rău mă stric cu ele.  
Am mare chinuri, am și jele.
- 7 Slobod capul într-o parte,  
Umblu cu gînduri departe,  
Trimît dor în loc de carte,  
N-am de lume nici o parte.
- 9 Taci, inimă, nu mai grăi,  
Cu lacrim(i) nu te mai topi,  
Nu te cînta, nu te căi,  
Că cît lumea nu-l trăi.

*Quodlibet 2., p. 49–50.*

## 3

- 1 Taci, inimă, nu mai plînge,  
Dacă n-ai putut învinge,  
Lacrim(i) ferbinți nu mai strînge  
Nu vărsa lacrim(i) cu sînge.
- 2 Tăceți, ochi, nu lăcrimați,  
Că voi sînteți vinovați  
Toate rele voi cotați  
Cu lacrimi nu mai stricați.
- 3 Slobod capu într-o parte,  
Trimet doru loc de carte,  
Că de bine n-am eu parte,  
Umblă gîndu-mi meu departe.
- 4 Sărăci cărările mele,  
A crescut iarba pe ele;  
Lasă crească și cosească,  
Numai mîndru să-mi trăiască
- 5 Avem cai și boi  
Și vreo trei sute de oi;  
Mînați toate și mînați,  
Numai mîndru să-mi lăsați.

*Codicele Vajasi N. Károly,  
Cîntecul nr. 195.*

## 4

- 1 Slobod capu Int(r)-o parte,  
Trimit doru loc de carte,  
Că de bine n-avui parte,  
Sint cu gînduri încârcate.
- 2 Am parte numa de rele,  
Că nu-s doruri ca a mele,  
Vai, că rău mă strînge ele,  
Că eu port haine cu jele.
- 3 Cu lacrim(i) de cînd ții casă,  
Aș (fi) umplut multe vase  
Plină-n vîrf pline și rase,  
Doru totuși nu mă lasă.
- 4 Taci, inimă, nu mai plînge,  
Dacă nu putui lvinge,  
Lacrimile ți le stînge  
Nu vărsa lacrim(i) cu sînge.
- 5 Tăceți, ochi, nu lăcrimați,  
Că voi sînteți tot vinovați,  
Dacă seamă nu luați,  
Cu cine vă-mpreunați.
- 6 Toate rele află locu  
La mine, arde-le-ar focu,  
Am uitat risu și jocu  
Gălbenit de dor ca socu.
- 7 Doamne, rog, mă mintuiește  
Și de al'dată mă ferește,  
Slugulița cît grăiește,  
Că rău de dor se slăbește.

*Coligatul Gyulay, f. 13<sup>r</sup>.*

## 5

Taci, taci, taci, inima mea,  
Rabdă-te, nu mă durea,  
Trandafir frumos.  
Că nu-i trăi cît lumea,  
Ci-li trăi o zi o două  
Și ti-(i) topi ca și-o rouă,  
Trandafir frumos.  
Mult mă-ntreabă inima,  
Este ți-(i) bine sau ba,  
Trandafir frumos.  
Eu zic zău că nu mi-(i) rău,  
Lacrimile-mi curg părău,  
Trandafir frumos.  
Inima mă mult mă întreabă  
Di ce-s tristă și-așa albă,  
Trandafir frumos.

Tristă, slabă oi tot fi,  
 Ce-am perdut n-oi mai găsi,  
     Trandafir frumos.  
 C-am perdut un mare bine,  
 Aș trăi și n-am cu cine,  
     Trandafir frumos.

*Fragment dintr-un volum de versuri variate (cca 1840)*

Biblioteca Academiei Republicii Socialiste  
 România — Filiala Cluj, secția manuscrise,  
 ms. rom. 138 (Fondul Blaj) f. 24/b.

## 6

Taci, taci, taci, inima me,  
 Că nu-i trăi cît lumea,  
     Trandafir frumos.  
 De-l trăi o zi o două  
 Și t-ii topi ca o rouă,  
     Trandafir frumos.  
 Taci, taci, inima mē,  
 Rabdă-te nu mă durē,  
     Trandafir frumos.  
 Săracă inima mē,  
 Mult e bună, mult e-l rē,  
     Trandafir frumos.  
 Mult e neagră ca tina,  
 Ca tina de primăvară  
 Care-o speli și nu să spală,  
     Trandafir frumos.

Nicolae Kozma, *Versuri naționale române*  
 1850, Biblioteca Academiei Republicii Socialiste  
 România, ms. rom. 690. f. 52/b —  
 53/a.

### VERSUL INIMII

Taci, taci, inima mea,  
 Rabdă și nu mă durē  
 Că n-oi trăi cît lumea,  
 Ce-oi trăi o zi sau două  
  
 Și m-oi topi ca și roua,  
 Că viața omului  
 Ca și floarea cîmpului;  
 Astăzi este, mine nu,  
 Astăzi este și înflorește,  
 Peste zi se vestejește,  
 Ca și omu cînd muncește.

Taci, inimă-n sînul meu,  
Nu mai spune că ți-i rău,  
Taci, inimă-n sîn la mine,  
Nu mai spune cătră nime.

Rabdă, inimă, și taci,  
Dacă n-avui ce să faci,  
Rabdă, inimă, durere,  
Dacă nu avui putere,  
Rabdă, rabdă, înimuță,  
Dac-ai rămas de guriță,  
Rabdă, înimuța mea,  
Nu-ți mai face vole rea  
Și mă-ntreabă înima  
Bine mi-i mie sau ba.

Eu zic zău, că nu mi-(i) rău,  
Lacrămile mărg părău,  
Lacrămile vale se varsă,  
Săraca inimă arsă,  
Săraci ochi nevinovați  
Vale de lacrimi vărsați.  
Și mă-treabă înima,  
Doru-mi-(i) de cineva.  
Eu din ochi am lăcrămat  
Și din gură-am cuvîntat :  
Nu-i acela om pe lume  
Să nu-i fie dor de nime  
Și mie de oarecine.  
Taci, inimă, nu mai plînge  
A vărsa lacrimi cu sînge,  
Tu cu neamju nu-i învinge.

Arhiva statului — Năsăud, *Fondul Iuliu*  
*Moisil*, pachet nr. XVIII/81, caietul III

## ASUPRA UNOR SCRIERI INEDITE ALE LUI GRIGORE ALECSANDRESCU

PAUL CORNEA

Ne ocupăm în rândurile ce urmează de trei scrieri ale lui Grigore Alecsandrescu, practic necunoscute pînă azi, una aparținîndu-i cu siguranță, altele două — cu o mare probabilitate. Avînd în vedere slaba prolificitate literară a autorului, pe de altă parte faptul că el a beneficiat de o ediție exhaustivă a poeziilor (datorată lui I. Fischer) — una dintre cele mai bune ediții de clasici de care dispunem actualmente — și, îndeosebi, ținînd seama că asupra-i s-a aplicat pasiunea investigatoare și geniul exegetic al lui G. Călinescu, descoperirea unor inedite va suscita desigur curiozitatea, deoarece un lucru ca acesta nu se întîmplă în fiecare zi.

Ne grăbim a spune că una dintre scrieri — un fragment în proză — e amintită în *Catalogul de manuscrise* Blanu — Nicolaiasa, excelent instrument de lucru, de o utilitate incalculabilă, care abia de curînd a început a fi întregit prin publicarea unui al patrulea volum (sperăm că altele vor urma rapid!), realizat sub conducerea lui G. Ștrempel<sup>1</sup>. Fie spus în treacăt, munca dificilă și de înaltă competență a colectivului în frunte cu G. Ștrempel, de care vor profita cercetătorii de azi și de mâine — căci o asemenea lucrare nu se face de două ori într-o cultură —, merita să rețină mai substanțial atenția presei noastre literare, atît de grăbită să înregistreze apariții din cele mai efemere și adesea atît de puțin receptivă la lucrările de erudiție și reală valoare semnificativă. Problema recenzării cărții științifice, problemă dureroasă, în legătură cu care printre cei ce au o parte de răspundere și de vină se numără desigur însuși „Revista de istorie și teorie literară”, nu e însă locul să fie discutată aici.

Revenim, așadar, la subiectul nostru, respectiv la ineditele lui Grigore Alecsandrescu, precizînd că fragmentul în proză de care vom vorbi la vale, deși semnalat de Blanu — Nicolaiasa în catalogul lor, sub titlul *Rugăciune către noroc de Gr. Alecs.*<sup>2</sup>, pare c-a rămas neobservat de istoricii literari. Celelalte două scrieri sînt fabule, apărute fără încălțură în „Reforma” din 1863 și atribuite de noi autorului *Anului 1840*, pe baza unor argumente, sperăm, convingătoare.

<sup>1</sup> *Catalogul manuscriselor românești*, vol. IV, (1062—1380), întocmit de G. Ștrempel (redactor responsabil), Fl. Moisil, L. Stoianovici, Editura Academiei, București, 1967.

<sup>2</sup> *Catalogul manuscriptelor românești*, întocmit de Ioan Blanu și G. Nicolaiasa, tomul III, numerele 729—1061, Craiova, 1931, p. 193, nr. 82 (ms. 987, f. 214—219).

### Rugăciunea către noroc

*Rugăciunea către noroc*, spirituală și blasfematorie punere în cauză a divinității capricioase de care atrăna soarta oamenilor, se înscrie în tradiția moralismului clasic, manifestând încă odată afinitățile voltairiene ale scriitorului. E însă un voltairianism peste care a trecut suflul veacului romantic, în adncurile căruia ghicim o neliniște surdă și o nemulțumire amară de întocmirea lumii. Cu un condei plin de vervă, afectând o totală lipsă de iluzii în fața spectacolului existenței și o ironie care nu-și domolește nici un moment agresivitatea, dispoziția demitizantă și plăcerea de a rîde — satisfacție supremă a intelectualului fără nume și avere —, Alecsandrescu ne dă, în cel mai scilpitor stil al său, două pagini admirabile. Din păcate, numai două, căci textul ni s-a păstrat incomplet. Ultima filă a manuscrisului poartă numărul de pagină 15 și conține nouă versuri finale din fabula *Privighetoarea în colivie*; înseamnă, prin urmare, că 12 pagini s-au pierdut, fără a putea ști, bineînțeles, pînă unde se prelungea *Rugăciunea*; lipsa rigorii compoziționale lasă deschisă orice supoziție; și pe aceea că era vorba de un text amplu, și pe aceea că textul se termina curînd după cele două pagini conservate, lăsînd loc mai multor poezii — care anume și cite fiind cu neputință de precizat.

Datarea manuscrisului poate fi aproximată în funcție de o propoziție finală, în care se spune: „Acuma plînsul (zice Henddington, 1845)...”. Reiese de-aci că elaborarea e posteroară anului 1845. Bănuim că e anterioară anului 1847, deoarece în acest an a apărut volumul *Suvenir și impresii. Epistole și fabule*, conținînd toate poeziile publicate de Alecsandrescu, inclusiv *Privighetoarea în colivie*, ceea ce făcea inutilă trimiterea ulterioară de copii manuscrise de versuri lui Barițiu<sup>3</sup>. Optăm deci pentru o dată cuprinsă între 1845—1847.

Prezența manuscrisului lui Alecsandrescu în arhiva Barițiu indică limpede un țel publicistic. Fără îndoială, poetul muntean, din proprie inițiativă sau poate solicitat, trimisese *Rugăciunea către noroc* și versurile însoțitoare „Foi pentru minte, inimă și literatură”, revistă de un deosebit prestigiu în toate provinciile locuite de români, spre a apărea în coloanele sale. Motivele pentru care Barițiu n-a dat curs acestei colaborări rămîn obscure. Lucrul e cu altă mai surprinzător cu cît în anii 1845 și 1846 gazeta sa tipărea alte două bucăți de Alecsandrescu: *Un articol* (1845, p. 141—143) și *Călugărița* (1846, p. 5—7 și 13—15), fragment din *Memorialul de căldorie*. Dintre acestea, cel dintîi prezintă certe înrudiri de manieră și tonalitate cu *Rugăciunea*. Iată acum transcrierea integrală a manuscrisului:

„(Rugăciunea către noroc) Muma ambiției! Sora sorții cea oarbă! Naintea ta zac eu genunchind în pulbere și mă rog de la a ta bunețe! Tu ceea ce nepătrunsa prostie cu cele mai lucioase ale tale raze o învâlești și cu a ta roată capetele înțelepților sfărîmi: ia de la mine un funt din mintea mea și-mi dă pentru aceea un dram din a ta favoare! Pentru că acela de care tu fugi, acela îți învrtește capu (l) de o ceață; iară căruia ești tu închinat, acela se face prin ameteala acțiilor milioner. Cătră care tu subrzi, acela merge ca Saul să păzească măgarii (asini) și află o împărăție; iară căruia tu nu voiești bine, acela caută oameni și află cremeri. Prin a ta favoare poate nelțepleciunea să trăiască din venitori și să se care cu patru cai, pe cînd mărinimosul, căruia întorci tu dosul, trebuie să se inchine naintea umflaiei prostimi. Prin a ta nefavoare a trebuit Keppler să șomeze și prin a ta favoare Domnul de Rotchild s-a făcut domnitorul lumii. Și Keppler știa totuși mult mai bine să socotească decît Domnul de Rotchild! Pentru aceea te rog cu pre tine, zea oarbă, rîde către mine și nu te minia pre mine dacă sunt eu cîteodată așa prost a nu fi prost; deoarece tot omul are cîteodată o clipeală slabă în care li vine lui un gînd înțelept și gîndește tu că puțini oameni se află, carii

<sup>3</sup> *Privighetoarea în colivie* mai fusese publicată în edițiile din 1838 și 1842. Cele 9 versuri din ms. 987 cuprind ușoare variante față de versiunile anterioare și posteroare. Mai semnificativ ni se pare pluralul neutru *esemple*, diferit de toate edițiile Alecsandrescu; 1838 — *ecempluri*; 1842 — *ecempluri*; 1847 — *esempluri*; 1863 — *esempluri*.



sunt atît de fericiți a nu avea niciodată așa slabe cugete. Deci auzi-mă pre mine, căci tu ești zea care merge preste mînte și cel ce te are, acela duce cu sine mireasa acasă, amin !

Cu cît mai mulți advocați, cu atît mai lung procesul, cu cît mai mulți doctori, cu atît mai scurt procesul. Advocatii trimit pre pacienții (bolnavii) săi de la o judecată la alta. Doctorii trimet pre bolnavii săi numai la judecata cea mai de pre urmă.

Un scriitor avînd un cline îl vindu oarecînd și căpălă pentru el patru taleri, — zicîndu-i un cunoscut : Domnule ! Dumneata ești mai norocos cu clinii decît cu cărțile. Răspunse scriitorul : pricina este aceasta, căci mai mulți dintre oameni sunt cunoscători de clini, decît cunoscători de cărți.

Trei lucruri să nu facem, adevă : o femeie urlă să nu sărutăm, pentru că ea sigur se va lăuda despre aceasta, cu prostu(l) să nu ne certăm fiindcă nu putem ști înainte cît de prost va răspunde prostia și de la un datornic să nu împrumutăm bani pentru că acesta nu va tăcea că are colegi.

Lacrimile nainte vreme se șocoteau ca niște mărgăritari. Ele slujeau spre revărsat durerii și spre a înmoia inima bărbatului celui obstinat. Acuma plînsul (zice Henddington, 1845) curăță plămînil, spală obrazu(l), întărește ochii și stîmpără focu(l) al unui temperament prea...<sup>4</sup>.

... Esemple<sup>5</sup> multe des li tot spune  
Și li arată cu dovezi bune  
C-acum să scape nu va putea  
Dar tinerețea nelnțeleaptă  
Poveți n-ascultă, vremi nu așteaptă ;  
Toate-nainte-i jucării sînt  
Printre zăbrele ea se strecoară ;  
Puțin se-nalță, d-o palmă zboară  
Și cade îndată jos pe pămînt.

Gr. Alecs."

#### Două fabule probabile

În colecția din 1863 a „Reformei”, ziarul gălăgiosului I.G. Valentinianu, cel ce-și făcea un titlu de glorie din cele 10 arestări și 21 procese și avertismente suferite ca urmare a unor delictе de presă<sup>6</sup>, printre mai multe fabule iscălitе Grigore Alecsandrescu, se găsesc și două anonime, pe care avem motive puternice să li le atribum tot lui. Ele se intitulază : *Moara și șoarecii* și *Claponul împărat*. Le reproducem — înainte de a deschide discuția asupra-le :

##### „Moara și șoarecii

Un român odată o moară avea ;  
Cu ventul moarei casa își ținea.  
Sute, mii de șoareci, chlțorani de țară,  
Grași ca niște trintori, loculau sub moară  
Mare stricăciune făcînd la morar.  
Într-o zi s-arată la el un plugar,  
Meșter cît se poate de a descînta :  
Vrăjitor de frunte, ce apa închea.  
Acest om se leagă cum că el va scoate

<sup>4</sup> Aici manuscrisul se întrepruе.

<sup>5</sup> Textul, evident continuarea fabului *Privighetoea în colivie*, se află pe o pagină numerotată 15.

<sup>6</sup> *Capitalul nostru*, în „Reforma”, nr. 1, 31 martie 1863.

Toată șoricimea numai într-o noapte,  
 Și c-o va trimite în cutare sat ;  
 Dar morarul însă se împotrivi,  
 Sub cuvânt că asta e mare păcat.  
 Atunci oarecine îl povățui :  
 Îndoapă cu paie găurile toate  
 Și după aceea dă la paie foc ;  
 Cu acest mijloc  
 Scapi moara de șoareci și tu de păcate.

El a ascultat  
 Și foc morii a dat ...  
 Mulți oameni în lume  
 Cu un bun renume,  
 Chiar bărbați de stat  
 Ca morarul pat”.

(„Reforma”, nr. 13, 26 mai 1863)

„Claponul împărat

Niște găini mari moțate,  
 Pe un cocoș supărate,  
 La un loc s-au adunat,  
 Și-au ținut un mare sfat.  
 • Până când noi guvernate  
 De un astfel de Neron ?  
 Ei bine ; unite toate,  
 Să alegem un clapon .  
 Iată claponul sultan,  
 Cu spadă și buzdugan.  
 Mîndru era acest domn,  
 Însă, vai ! era clapon !  
 Nefăcînd el altceva  
 Decît a bea și a mînca.  
 Găinile suferea  
 Căci neamul lor se stîngea.  
 Deci cadinele îngrijate  
 Aleseră dup-un an,  
 Fără osebite toate  
 Pe firescul lor sultan.  
 Vai de o țară,  
 Vai de un tron,  
 Când e la cîrmă  
 Vreun clapon !”

(„Reforma” nr. 18, 13 iunie 1863)

Orice cititor avizat va recunoaște imediat că fabulele de mai sus prezintă afinități frappante de structură compozițională, tehnică poetică și stil cu restul operei lui Alecsandrescu. Regăsim densitatea specifică scriitorului, arta sa de a purcede rapid în inima faptelor, de a fixa prin câteva linii cadrul și personajele, organizînd mișcarea narativă în jurul unui nucleu dramatic (o „scenă” sau un dialog) dar telescopînd acțiunea propriu-zisă și sîrșînd pe un ton apoteigmatic, printr-o „morală” înălțată peste cazul particular discutat, în zona universalului. Impre-

sia de „fabricat” în atelierul poetic al lui Alecsandrescu, oricât de puternică și de incontestabilă ar fi, nu poate servi totuși drept argument. Nu mai departe decît în urmă cu un an am avut noi înșine ocazia să verificăm pe un exemplu concret cit de vulnerabilă este o ipoteză de paternitate întemeiată pe sentimentul intim stîrnit de o lectură și nu pe dovezi materiale, de natură istorico-literară<sup>7</sup>. Ca atare, reținem deocamdată paternitatea lui Alecsandrescu sub forma de simplă bănuială. Confirmarea sau infirmarea ei atîrnă de descoperirea unor probe precise sau măcar a unor indicii indirecte însă cu sens univoc; de unde necesitatea de a încerca chestiunea în mod sistematic, examinînd toate pisteles posibile.

În primul rînd, vom observa că „Reforma” a fost o gazetă favorabilă lui Alecsandrescu; i-a luat apărarea cu căldură în toamna lui 1862, după înlăturarea poetului din postul de efor al spitalelor civile, cînd s-a produs penibilul examen al stării sale psihice, ordonat de primul ministru, N. Crețulescu. Se știe că rezultatele acestui examen au fost date publicității, cu o monstruoasă lipsă de tact, chiar în paginile „Reformei”, în pofda opoziției redactorului ei. În adevăr, după ce declanșase acțiunea de protest împotriva destituirii lui Alecsandrescu (nr. 36, 2 septembrie 1862) și publicase lămuririle scriitorului, inclusiv petiția sa către domnitor (nr. 37, 6 septembrie 1862), gazeta lui Valentinianu se văzu obligată să reproducă, din dispoziția cominatorie a autorităților, „cu inima sflșiată de durere”, procesul verbal al comisiei medicale, care dădea în vileag că în urmă cu un an și jumătate poetul fusese „izbit de o alienație mintală furioasă, cu predominare de idei mărețe” (nr. 39, 13 septembrie 1862). Nu e cazul să stăruiem aici asupra unor detalii, și jenante, și străine de scopul pe care-l urmărim în paginile de față<sup>8</sup>.

Ne interesează doar faptul că într-un moment greu pentru existența scriitorului, „Reforma” i-a acordat un sprijin larg și neabătut. Mai mult decît atât: I.G. Valentinianu a pus la dispoziția lui Alecsandrescu, „al cărui nume ne este așa de drag și care are atîtea titluri la recunoștința națională”, coloanele gazetei, nu numai ca să se justifice, ci — cum arată G. Călinescu —, spre a demonstra integritatea condelului său<sup>9</sup>. Astfel, din luna octombrie a anului 1862, poetul începe a colabora la „Reforma”. El publică fabule, însă nu inedite, ci mai mult retipăriri, și anume: *Șarlatanul și bolnavul* (nr. 51, 25 octombrie 1862), *Glsea, leșița și rașa* (nr. 52, 28 octombrie), *Atelajul eterogen* (nr. 53, 1 noiembrie), *Corbii și barza* (nr. 54, 15 noiembrie). La 15 noiembrie 1862, „Reforma” fu suspendată pe patru luni de zile. Ea reapare la 31 martie 1863 și în chiar primul număr al noli serii găsim: *Epurile, ogarul și copoiul*. Urmează: *Castorul și alte lighioane* (nr. 3, 11 aprilie), *Porcul liberat* (nr. 5, 18 aprilie), *Ursul și vulpea* (nr. 28, 1 noiembrie 1863)<sup>10</sup>. Se observă că ultimele două fabule sînt distanțate între ele de un lung interval: aprilie—noiembrie. Or, tocmai în acest răstimp au fost publicate cele două fabule de care ne ocupăm: *Moara și șoarecii*, nr. 13, 26 mai, și *Claponul împărat* — nr. 18, 13 iunie.

Dar Grigore Alecsandrescu nu se mulțumea să-și trimită doar colaborările „Reformei”. Dispunem de o știre deosebit de prețioasă, care relevă prezența fizică a poetului în cercul redacției și sugerează existența unor raporturi mai mult decît cordiale cu I.G. Valentinianu și apropiații acestuia. Într-unul din numerele ediției franceze<sup>11</sup> a gazetei, o notiță intitulată *Le petit salon de la Réforme*, iscălită de un anume R.F., înfățișează, într-un ton de reportaj alert, cum a decurs sărbătorirea Sf. Mihai la redacția „Reformei”, printre participanți numărîndu-se și Grigore Alecsandrescu. Iată pasajele principale: „A propos de la fête du jour, nous avons beaucoup parlé des Michels chers aux roumains, des anciens et des modernes, de Michel le Brave et

<sup>7</sup> Paul Cornea, *O scriere a lui Ion Ghica atribuită greșit lui M. Kogălniceanu*, „Revista de istorie și teorie literară”, 17, 1968, nr. 1.

<sup>8</sup> Prezentarea completă a originii și desfășurării incidentului din toamna anului 1862 la Paul Cornea, Elena Piru, *Documente și manuscrise literare*, I, București, 1967, p. 23—24, 30, unde se dau și toate trimiterile necesare.

<sup>9</sup> G. Călinescu, *Grigore M. Alecsandrescu*, București, 1962, p. 96.

<sup>10</sup> Nu 1 martie 1863, cum datează greșit ediția I. Fischer (Gr. Alexandrescu, *Opere*, ed. critică de... studiu introductiv Silviu Iosifescu, București, 1957.), p. 531.

<sup>11</sup> Ediția franceză a „Reformei” începe să apară de la nr. 27, 23/4 noiembrie 1863.

de Michel Cogalniceano ; puis des roumains on passa aux romains, ce fut le tour de Michel Ange, Peinture et poésie sont soeurs ; notre poète aimé Alexandresco nous disait des vers charmants... Tout en admirant sincèrement le talent de Bolintineano, d'Alexandresco et de tous les grands poètes passés, présents et futurs, je déclarai hautement que la poésie n'était pas faite pour les journaux politiques". Intervine însă cineva propunând lectura unui apolog de Jobert, *L'égalité*, apărut într-un periodic din Bruxelles. La sfârșit „tout le monde applaudit. Alexandresco s'écria que le bonhomme La Fontaine et Florian n'avaient rien fait de mieux". Se hotărăște publicarea poeziei în „Reforma”<sup>12</sup>.

Din cele spuse plină aci nu rezultă desigur că Alecsandrescu e autorul celor două fabule : *Moara și șoarecii* și *Claponul împărat*, ci numai că el ar fi putut să fie. Această evidență limitată începe să devină tulburătoare prin completarea cu o alta, un fel de probă *a contrario*, și anume că *nimeni altul nu le-ar fi putut compune*. În acest scop să vedem care sînt poezii „Reformei” ?

În afară de Alecsandrescu, în anii 1862—1863, doi poeți colaborează statornic : H. Grădeanu și Gh. Tăutu, iar alți cîțiva, ocazional : D. Bolintineanu, I.C. Fundescu, C. Aricescu, G.C. Muștescu (?), I.C. Gîrleanu (?). Bolintineanu e prezent cu *La Edesa, Macedoneana I* (nr. 15, 2 iunie 1863), *Odă la fară sub nume de corabie*, traducere din Horațiu (nr. 22, 27 iunie 1863), și cîteva articole politice. Nesciind fabule și posedînd un stil caracteristic, total discordant cu cel utilizat în *Moara și șoarecii* și *Claponul împărat*, el trebuie exclus din discuție. Ceilalți „ocazionali” trebuie înlăturați la rîndu-le deoarece nici unul nu compune fabule : toți sînt tributari lirismului romantic, cultivînd afectarea sentimentelor și crispația teatrală a gestului sau, în satiră, practicînd cronica rimată, în felul lui Orășanu, și epistola, de tip Alecsandrescu, însă diluată și cu obiective politice manifeste ; ceea ce li scoate cu desăvîrșire din cursă e însă, mai ales, distanța între submediocritatea bucăților pe care le semnează în paginile „Reformei” și valoarea celor două fabule. În ce-l privește pe Grădeanu, versificator abundent și facil, gata să improvizeze pe toate temele, nu e nici o îndoială că genul fabulei nu i se potrivește, el fiind un liric cu exuberanțe sentimentale și o irepresibilă tendință spre declamație ; de altfel, versurile pe care le publică în „Reforma” din 1862—1863 nu oferă nici cea mai slabă asemănare cu poeziile discutate. Rămîne G. Tăutu, singurul „pretendent” posibil dintre colaboratorii „Reformei”, afară de Alecsandrescu, la paternitatea celor două fabule. Gh. Tăutu e un liric, autor de legende istorice în maniera Bolintineanu, un „făcător” impenitent de versuri proaste, ambițios sau poate doar încăpățînat, fiindcă a continuat ani de zile nu numai să-și trimită „marfa” diverselor redacții, ci s-o și stringă în inutile volume. Oricum, Tăutu e și fabulist, și de aceea cazul său trebuie examinat mai atent. În „Reforma” el a publicat cîteva fabule, care însă — e vădit de la o poștă —, n-au nimic comun cu ceea ce căutăm. Iată două extrase care grăiesc de la sine :

„Dar ce lucrezi măi vere ? o muscă tonțișoară  
Pe un palagen sprinten întrebă blîzînd.  
Pe un palagen care cu-adresă prea ușoară  
Urzea firele sale din fir în fir sărînd”<sup>13</sup>.

și

„O lacule mîndre ! fără-a mele raze,  
Ai fi fost în lume nelsemnător  
Prin a mea putere undă-ți scîntelază,  
Încît ea încîntă omul muritor”<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> „Reforma”, nr. 32, 13/25 noiembrie 1863.

<sup>13</sup> Gh. Tăutu, *Palagenul și musca*, „Reforma”, nr. 3, 11 aprilie 1863.

<sup>14</sup> Gh. Tăutu, *Soarele și lacul*, „Reforma”, nr. 23, 2 iulie 1863.

Adăugăm că Tăutu și-a cules fabulele publicate în periodice în volumul *Fabule, glume și anecdote* (Iași, 1873), în care găsim și bucățile din „Reforma” nu și cele două poezii care ne interesează, *Moara și șoarecii*, *Claponul împărat*. Rezultă, așadar, că nici unul dintre colaboratorii „Reformei”, în afară de Gr. Alecsandrescu, nu poate fi autorul căutat. Să fie oare vorba de un colaborator anonim, exterior cercului redacției, care s-a mărginit să trimită gazetei lui Valentinianu numai două fabule, ambele scrise în maniera lui Alecsandrescu? E suficient să sugerăm această alternativă ca să ne dăm seama de neverosimilitatea ei.

Încit, din cele spuse până acum, reiese că ipoteza paternității lui Alecsandrescu e motivată și că nu i se poate opune nimic plauzibil. Unele puncte neclare subzistă — o recunoaștem — dar ele nu cîntăresc prea mult. De pildă, la întrebarea: de ce Alecsandrescu nu și-a lăscit fabulele? răspunsul firesc e că poetul se temea de consecințe dezagreabile, dat fiind că ambele bucăți conțineau o transparentă critică la adresa monarhiei. Aceasta era acuzată de incompetență și neputință: în loc să ia măsuri eficace împotriva celor răi, autoritatea supremă arunca totul în foc, pedepsindu-i și pe buni deopotrivă (așa cum procedase cu scoaterea din funcție a scriitorului însuși), și în loc să guverneze, se dăda plăcerilor, lăsînd țara în paragină. De ce Alecsandrescu nu și-a inclus cele două poezii într-unul din volume, restituindu-și astfel dreptul de proprietate literară? Pentru că lucrul n-a fost cu puțină. Ediția de la 1863 ieșise deja la 16 mai<sup>15</sup>, iar o altă culegere de versuri scriitorului n-a mai făcut până la sfîrșitul vieții.

Și totuși — ar putea împlini cineva — dovada peremptorie lipsește. Desigur: dacă am avea-o, discuția ar deveni superfluă. Orice controversă de paternitate presupune, prin definiție, inexistența probelor decisive. Apelul la raționament are drept scop să substituie o evidență logică unei evidențe faptice absente. Uneori, cînd o șansă nesperată permite înlăturarea acestei absențe, găsind dovada irecuzabilă și ultimativă, deci aflînd numele veritabilului autor, se împlină să constatăm cu dezamăgire că, deși logica de care ne servisem funcționase ireproșabil, ea n-a reușit să ajungă la adevăr. Cazul de față nu credem să confirme opiniile relativiste despre capacitatea de prognoză a istoriei literare: paternitatea lui Alecsandrescu ni se pare altă de probabilă încît ne îndoim că viitorul ne mai rezervă vreo surpriză<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> „Reforma”, nr. 10, din 16 mai 1863, anunță că a ieșit de sub tipar „frumoasa colecțiune de poezii a d-lui Grigore M. Alecsandrescu”.

<sup>16</sup> Un mijloc ingenios de a valida sau invalida ipoteza noastră ar consta în utilizarea metodelor statisticii lingvistice. În adevăr, cazul celor două fabule atribuite de noi lui Alecsandrescu e unul dintre acelea care se pretează aplicării procedeeilor de determinare cantitativă (ceea ce nu se poate spune, în aceeași măsură, cu privire la înclclta problemă a *Cîntării României*). Alci nu e nevoie să demonstrăm relațiile de congruență între fabulele citate și autorii X, Y, Z etc., ci doar dacă între fabulele în discuție și celelalte fabule ale lui Alecsandrescu există sau nu afinități substanțiale. Motivul e simplu: sub raport istorico-literar e autorizată o *singură* ipoteză. Doar *dacă* rezultatul acestei cercetări ar fi neconcludent s-ar ivi necesitatea unui examen diferențial, care însă e problematic că ar putea duce la o concluzie precisă dată fiind lungimea insuficientă a textelor (ceea ce micșorează șansele probabilitiste) și, mai ales, datorită imixtunii posibile a unor factori aleatorii.



## AL. ODOBESCU DESPRE POETUL LATIN OVIDIU

— Pagini de proză necunoscută —

Prezentate de GEORGE BAICULESCU

Două articole scrise de Al. Odobescu cu prilejul inaugurării statuii lui Ovidiu la Constanța, în 18/30 august 1887, au rămas pînă azi necunoscute bibliografilor și cercetătorilor care s-au ocupat cu opera autorului aceluiași amplu și minunat „eseu” de poezie, știință și artă, care este *Pseudo-Kinegetikos*. Ele au fost publicate în ziarul „Epoca” din București, sub pseudonimul *Ibis*, primul — cu titlul *Statua lui Ovid* — în numărul 519 din 23 august/4 septembrie 1887, al doilea — intitulat *Ovid în Tomi* — în numărul 524 din 29 august/10 septembrie același an. Două pamflete scrise cu multă artă, îndreptate în contra onorurilor care se făceau poetului Ovidiu și a oficialității care le patrona.

Identificarea autorului acestor articole a scăpat atenției atât a bibliografului lui Al. Odobescu (Al. Iordan, *Bibliografia scrierilor lui Al. Odobescu*, în : Al. Odobescu, *Opere alese*, vol. II, București, Edit. Cugetarea, 1941, p. 29 — 44), cît și a bibliografului lui Ovidiu (N. Lascu, *Ovidiu în România*, în : *Publius Ovidius Naso, XLIII t. e. n., — MCMLVII e. n.*, București, Edit. Academiei, 1957, p. 333 — 580), deși identificarea lor, pentru cei familiarizați cu erudiția, stilul și vigoarea polemică a lui Al. Odobescu, nu puna probleme deosebite. Dar bibliografilor sînt de multe ori grăbiți.

Iată că cheia acestei identificări o oferă Al. Odobescu însuși, în aceeași toamnă a anului 1887, în articolul *V. Alecsandri și Fontana Blanduziei*, publicat sub semnătură proprie în ziarul „Epoca”, nr. 560 din 13/25 octombrie 1887, p. 1—2. Autorul își justifică act, în puține cuvinte, pornirea de denigrare ce o manifestase recent în contra poetului Ovidiu și a operei sale, dar și regretul exprimat la adresa lui V. Alecsandri pentru că s-a lăsat ispitit a face din persoana lui Ovidiu un erou și un profet inspirat al „nouvei Rome de la Istru” (în piesa sa *Ovidiu*, care s-a jucat pentru prima oară la 9 martie 1885), ceea ce desigur că pe V. Alecsandri l-a supărat<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Dovada o avem într-o scrisoare a poetului, datată 2/14 octombrie 1887 și adresată lui George Bengescu, cunoscutul bibliograf al lui Voltaire și al relațiilor culturale franco-române, pe atunci prim-secretar al Legației române la Paris, în care V. Alecsandri îl ține la curent, în calitate de ministru plenipotențiar, cu intervențiile pentru achitarea către editorul parizian J. Rothschild a cheltuielilor de imprimare a lucrării lui Al. Odobescu *Le trésor de Petrossa* (vol. I—III, 1889—1900), pentru plata datoritălilor făcute cu restaurarea Mănăstirii Argeș sub conducerea arhitectului francez Lecomte de Nouy, între anii 1877—1886, și cu atitudinea lui Al. Odobescu față de V. Alecsandri și piesa sa *Ovidiu*.

Iată pasajul ce ne interesează : „... Am petrecut o oră cu Sturdza ca să-l vorbesc despre afacerea Odobescu — Rothschild și despre restul datoritălilor noastre față de antreprenorii res-

Credem că nu greșim dacă afirmăm că Al. Odobescu a scris și a publicat articolul despre V. Alecsandri și Fontana Blanduziei tocmai ca să îndulcească minia sau durerea poetului, foarte sensibil — precum se știe — la criticile sau atacurile de presă ce i s-au adus din partea unor cronicari dramatici. Dar să dăm cuvântul lui Al. Odobescu :

„Iau astăzi pana în mână cu o deosebită plăcere, căci mi-am împăcat cugetul meu literar cu una din aplecările sale predilecte.

Acum vreo două luni m-am simțit pătruns de o adâncă ciudă în fața unei neraționale și neexplicabile porniri în literale și artele din țara noastră ; m-am îngrijat dinaintea acelor nesăbuite onoruri postume ce, în dauna respectului datorit originii noastre romane, se dedeau aci unui poet latin cu totul diochiat ; într-un cuvânt m-am speriat de *Ovidomania* ce bîntuia ca o epidemie literile române.

Și, într-adevăr, cum să nu te crucești, cum să nu te sbrleşti, cînd afli că un ministru al învățămîntului din țară se însumețează a parodia mîndra imagine a *Sentinelei române* de la Istru, cîntată de d. V. Alecsandri, și a o aplica figurei închipuite și făurite a celui cîntăreț carele a spus pe de rost și fără perdea în cite mii de chipuri știe a-și mlădia trupul zeița iubirilor lumești, *miile modi Veneris*<sup>2</sup> ; ba încă s-a și lăudat că practica acestei nobile arte i-a fost pururea meseria,

*Si qua fides arti, quam longo fecimus usu*<sup>3</sup>.

Cum apoi să nu te aprinzi de ciudă și de minie cînd vezi pe poetul cel mai iubit al românilor scăpătînd a voi să facă un geniu, un erou, un patriot, un profet al destinelor României dintr-un biet poetaș mazilit din Roma, carele, de necaz, și-a vărsat tot veninul asupra locului său de exil ? Și mai ales cînd acel loc s-a brodit să fie tocmai țara noastră.

Nu poate fi pe lume talent, nici chiar geniu carele, cu un subiect așa de mîrcead, să dureze o operă viguroasă. Din nenorocire, însă, oameni din cei cu mai nalte merite se-ncurcă adeseori în potoci cu făgașe. Drept exemplu, să numim numai pe autorul lui *Cid* și lui *Cinna*, carele s-a nomolit în *Attila* și în *Agesilas*, și totuși el a rămas a fi în veci *ilustrul Corneille*.

Tot astfel — îmi place a o spune — și autorul lui *Ovidiu* va rămînea să fie pururea mult prețuitul nostru poet V. Alecsandri.

Două împrejurări nelsemnate m-au făcut acum de curînd să recunosc din nou acest ade-văr și deci să mă împac — cum zisei — cu cugetul meu literar, de cîtva timp îngrijat.

Am avut prilej mai deunăzi a reciti printre modestele mele scrieri ce le adun acum în snop, spre a le retipări, relațiunea ce am făcut, acum cîtiva ani, la Academie, despre operele d-lui V. Alecsandri ; acolo mi-am împospătat memoria cu așa dulci, așa perfecte și așa mișcă-

taurării nenorocitei noastre biserici. Sturdza mi-a făgăduit formal să aranjeze curînd această plată dublă, ca să pună capăt exploataării tezaurului de la Pietroasa. Sînt propriile lui cuvinte Dar Odobescu a sîrșit prin a obosi guvernul prin nelcetatetele lui cereri și foarte natural a trecut în opoziție, punîndu-și condeiful în slujba *Epocii*. Această schimbare a fost bună pentru el, căci a cîștigat dacă nu mulți bani, cel puțin o aparență de sănătate înfloritoare. L-am văzut la o ședință a Academiei, proaspăt ca un mirt și destul de rece față de mine ; de asemenea, l-am zărit la prima reprezentație a lui *Ovidiu*, ca să dispărut de îndată cu succesul pie-sei s-a accentuat. Poate era grăbit să redacteze un articol zdrobitor pentru autor. De atunci n-am mai auzit vorbindu-se de el ; ca să spun drept, nici nu m-am mai interesat, avînd obiceiul să-mi răsplătesc dușmanii printr-o indiferență totală'' (*B.A.R., ms. rom. 3370, f. 156-156, scrisoare publicată de Marta Anineanu în V. Alecsandri, Scrisori, Insemnări, București, 1964, p. 18-21*).

<sup>2</sup> Venus cea cu o mic de chipuri (n. ed.).

<sup>3</sup> Dacă ar fi să punem un temel pe această artă, de care ne-am folosit timp îndelungat (n. ed.)



toare poezii ale autorului analizat, încît nu m-am mai putut opri de a zice : « Ce-mi pasă mie dacă drama sau tragedia *Ovidiu* este o producțiune palidă și rece ? Și ce-i pasă mai ales d-lui V. Alecsandri, cînd el de mult a instelat și limba și literatura română cu atîtea nepieritoare poeme și cîntări, reversate fără preget ca dintr-un limpede și răcoros izvor, în toate ale sale colecțiuni succesive de poezii lirice ? »

Apoi încă, am intrat mai alaltăseară în teatrul național, unde direcțiunea — ca să răspundă la dorința a 150 de români din Ardeal, cari se anunțase pentru acea zi, dar cari n-au sosit — direcțiunea teatrului, zicem, avusese nemerita idee de a consacra întreaga reprezentațiune numai aceluia giuvaer literar ce poartă armoniosul nume de *Fontana Blanduziei*, rememoriună cu farmece nouă acea fontină a lui Orațiu, « mai limpede decît sticla și numai bună ca să-ndulcească vinul și să împropăteze mereu viața plăpîndă a florilor »<sup>4</sup>.

După ce face o analiză amănunțită a piesei *Fontana Blanduziei*, subliniînd gingășia sentimentelor și frumusețea versurilor poetului, Al. Odobescu își încheie articolul cu rîndurile de mai jos, în care caută să asigure încă o dată pe V. Alecsandri de admirația sa neștirbită :

„Departa însă de noi gîndul că o operă înveciată, croită și lucrată după potrivă învecidului Ovidiu, are să piardă pe acel poet de frunte, care de 45 de ani a semănat cîmpul literaturii române cu miile de flori ce lucesc în poeziile lui lirice, și care mai de curînd încă, întrecînd cu mult pe toți competitorii săi, ne-a răcorit mințile și ne-a înclîntat auzul cu grațiosul suvenir al vestitei fontni din Blanduzia lui Orațiu”.



Mai înainte de a reproduce cele două articole despre poetul latin Ovidiu ale autorului nostru astfel identificat, ni se pare firesc să ne întrebăm dacă Al. Odobescu s-a considerat totdeauna de partea detractorilor lui Ovidiu sau dacă alitudinea aceasta ostilă, manifestată cu prilejul inaugurării statuii de la Constanța, se datorește mai de grabă — cum singur dă să se înțeleagă — unei momentane „aprinderi de ciudă și de mînie”.

Asupra omului și poetului Ovidiu este știut că părerile au fost de-alungul secolelor împărțite : unii, cei din categoria admiratorilor, l-au apreciat, pentru originalitatea ideilor și subiectelor și pentru eleganța versurilor sale, ca pe cel din urmă mare poet al lumii latine, după Virgiliu și Horațiu ; alții, cei din tagma detractorilor, l-au considerat ca un poet decadent, artificial, la care totul se reduce la o improvizație strălucitoare, de salon.

Printre cei dintîi se înscriu toți aceia — editori, scriitori și comentatori — care au dat o mare răspîndire operei poetului, care s-au lăsat inspirați și au tradus din ea și care au studiat-o și analizat-o în numeroase lucrări, de la începutul tiparului și pînă în vremea noastră, ca tipograful și editorul Aldus Manutius, ca poezii Petrarca, Ronsard, Voltaire, Shelley și Goethe, iar de la noi : Miron și Nicolae Costin, Dimitrie Cantemir, Ioan Budai Deleanu, G. Asachi și B. P. Hasdeu<sup>4</sup>. Printre cei de-al doilea putem socoti pe mulți dintre criticii și

<sup>4</sup> Cf. N. Lascu, *La fortuna di Ovidio dal Rinascimento ai tempi nostri*, Roma, 1959 (Estratto da Studi Ovidiani, 1959), și *Ovidiu în România*, citat mai sus.

Opera lui Ovidiu s-a bucurat de o largă circulație în țara noastră. Să dăm un singur exemplu : într-o listă de cărți străine ridicate la 9 aprilie 1839 de la mînăstirea Cernica de lângă București de către Gh. Ioanid, bibliotecarul Colegiului Sf. Sava din București, potrivit dispozițiilor Regulamentului pentru organizarea învățămîntului, elaborat sub conducerea lui P. Poenaru în 1833, pe lângă alți scriitori latini care figurează doar o dată în acea listă (Virgiliu, Horațiu, Cicero, Terențiu), Ovidiu este trecut de 5 ori, cu ediții diferite, din anii 1513, 1676, 1704, 1710 și 1719.

istoricii literari, în special cel din secolul al 19-lea, ca La Harpe, Gaston Boissier, W. S. Teuffel E. Nageotte, Eugène Talbot, René Pichon și alții.

La Harpe îi reproșează frivolitatea și lipsa de inspirație : „Il faut avouer, en effet, avec les critiques les plus éclairés qu'Ovide, dans tout ses ouvrages, a plus ou moins abusé d'une facilité toujours dangereuse quand on ne s'en défie pas. Il ne se refuse en aucune manière de répéter la même pensée ; et, quelque souvent elles soient toutes agréables, l'une nuit souvent à l'autre. On peut lui reprocher aussi les faux brillants, les jeux de mots, les pensées fausses, la profusion des ornements. Ainsi, venant après Virgile, Horace et Tibulle, les modèles de la perfection, il a marqué le premier degré de décadence chez les Latins, pour n'avoir pas eu un goût assez sévère et une composition assez travaillée”<sup>5</sup>.

Gaston Boissier îi subliniază superficialitatea : „Ses vers ne sortent pas du cœur comme celles de Catulle ; on ne trouve pas dans ses élégies des ces confidences involontaires qu'arrache la passion, et qui portent avec elles l'accent de la vérité. Je me le figure plutôt comme un débâche d'imagination, et il me semble que la tête avait plus de part que l'âme à ses désordres”<sup>6</sup>.

W. S. Teuffel, deși recunoaște poetului grația și eleganța formei— „Sans sérieux, sans but et sans hauteur de caractère, insouciant à l'égard des exigences et des questions de l'existence, il reste spirituel, piquant et original et, dans tout ce qui tient à la forme, il est passé maître et inimitable en fait de légèreté, de souplesse et de grace”<sup>7</sup> —, îl detestă ca om : „le sentiment d'adulation dont il fait preuve vis-à-vis de certaines personnes dépasse souvent toutes bornes”<sup>8</sup>.

Dintre criticii români, acela care și-a exprimat serioase rezerve asupra personalității și operei lui Ovidiu a fost profesorul de literatură comparată Tudor Vianu. Într-o singură pagină din prefața scrisă pentru monografia *Ovidiu, poetul Romei și al Tomisului*, publicată de Ovidiu Drimba în colecția „Oameni de seamă” (Edit. Tineretului, 1960), Tudor Vianu făurește în linii sobre portretul moral al lui Ovidiu și-l situează pe poet în ierarhia valorilor culturii române din secolul său :

„Biografia de față, spune criticul român, apare într-o colecție a « Oamenilor de seamă ». A fost Ovidiu un astfel de om? Desigur, dacă ne referim la însemnătatea operei lui poetice, prin care s-a transmis popoarelor noi o parte însemnată a culturii Antichității. Dar dacă cerem « oamenilor de seamă » acea tărie exemplară a caracterului, merită să lucreze ca o forță morală a lumii, sînt permise îndoielile în ce-l privește pe Ovidiu. Republica romană ne-a lăsat pilde ale virtuții civice și militare de care popoarele moderne și-au adus aminte și pe care le-au utilizat în educația lor morală. Dar lumea imperiului roman a fost coruptă încă de la începuturile ei și unii din germenii corupției sînt vizibili și în firea lui Ovidiu, așa cum ne-a înfățișat-o el însuși în paginile lui autobiografice. Poet de curte, amestecat în intrigile ei, suferind fără tărie de suflet năpasta, așteptînd lertarea cu glasul înecat în lacrimi, continuînd să aduleze pe tiranul care ar fi putut să i-o acorde, soarta lui Ovidiu ne poate mișca, dar nu ne inspiră admirație. Este unul din romanii care nu ne apar cu trăsăturile de măreție ale eroilor lui Titu-Liviu. Nu este o statuie, dar tocmai pentru acest motiv este un om și de aci provine interesul psihologic și social al cazului său, capabil să inspire pe un povestitor modern. În figura lui trăiește lungul amurg al imperiului roman care, în timp ce își ducea armele pe tărîmuri îndepărtate, supunîndu-le și lîstovindu-le, murea pe încetul acasă prin excesul de desfătări, în timp ce sclavii se trezeau la viață, iar dincolo de granițele din ce în ce mai slab pázite creșteau popoare simple și viguroase, menite să asigure și ele viitorul omenirii. Soarta l-a făcut pe Ovidiu să cunoască elementele

<sup>5</sup> La Harpe. *Cours de littérature ancienne et moderne*, vol. I, Paris, 1851, p. 174.

<sup>6</sup> Gaston Boissier, *L'opposition sous les Césars*, Paris, 1875, p. 119.

<sup>7</sup> W.S. Teuffel, *Histoire de la littérature romaine*, ed. a 2-a, Paris, 1880, p. 81.

<sup>8</sup> W.S. Teuffel, *op. cit.*, p. 91.

acestui contrast și a marel tensiuni care subliniază ultima perioadă din viața poporului roman, l-a purtat din Roma voluptoasă în mijlocul barbarilor aspri, dar nu l-a făcut niciodată să înțeleagă ce dramă se petrecea în lume. Spre sfârșitul primului secol al erei noastre împrejurările se vor lumina în mintea lui Tacit, în scrierile căruia întâmpinăm o apreciere mai adâncă a situațiilor și o reacție a caracterului care ne inspiră respect. Epoca lui Ovidiu nu era, însă, coaptă pentru o astfel de îndrumare a gândurilor și simțirilor. Ovidiu rămâne deci, în mijlocul vremii sale, personajul unei elegii<sup>9</sup>.

Până la publicarea celor două articole denigratoare despre Ovidiu, în 1887, Al. Odobescu s-a mai ocupat, măcar în treacăt, de opera poetului (știm că preferințele sale s-au îndreptat către poezia lui Horațiu, din care a și tradus) și s-a și pronunțat de câteva ori, favorabil, asupra ei. În cursul său de *Istoria arheologiei*, ținut la Universitatea din București și publicat în 1877, Al. Odobescu, vorbind despre picturile din așa-numitul mormint al Nasonilor din calea Flaminia de lângă Roma, atribuit urmașilor lui Ovidiu, evocă și amintirea aceluia care a scris, pe meleagurile noastre, *Tristele* și *Ponticele*:

„Nimic nu este mai puțin sigur — spune Odobescu — decât această atribuire a citatei picturi la nenorocitul poet, carele a murit exilat pe țărmurile sălbatice ale Mării Negre, fără ca mîna-i, dibace pe strunele lirei latine, să se fi putut vreodată deprinde a încorda arcul sarmatic :

*Moris an oblitus patrii, contendere discam  
Sarmaticos arcus, et trahar arte loci ?”<sup>10</sup>*

Acest pasaj se află aproape identic și în opera *Pseudokinetikos* (cap. VII, 3).

Tot în *Istoria arheologiei*, Ovidiu mai este citat în legătură cu luptele dintre lapiși și centauri (*Metamorfoze*, XII, v. 210 — 537) și cu vînătoarea „mistrețului din Calydon” (*Metamorfoze*, VIII, v. 260 — 419):

„Timpul nu mă iartă a vă citi minunata povestire din *Metamorfozele* lui Ovidiu relativă la acele lupte, nici a vă descrie metopele sau tăblițele sculptate de sub strașina Parthenonului din Athena, cari erau toate ca niște nestimate artistice, înșirate d-a lungul pereților, d-asupra columnelor aceluia templu măreț”<sup>10</sup>.

„Parcă arta sculpturală a încremenit aci — ca să zic așa — unul din momentele cele mai dramatice ale frumosului episod în care Ovidiu povestește, în *Metamorfozele* sale, vînătoarea grozaveli fiare . . . Cu o clipă numai, în povestirea așa de vie a poetului, am trecut peste momentul ales de artist în sculptura capitolină, cea plină de animațiune, pe care am comentat-o cu *Metamorfozele* lui Ovidiu dinaintea ochilor”<sup>11</sup>.

După aceste exemple, care conțin tot atâtea aprecieri asupra operei poetului („mîna-i, dibace pe strunele lirei latine”; „unul din momentele cele mai dramatice ale frumosului episod în care Ovidiu povestește . . .”; „povestirea așa de vie a poetului”), credem că nu greșim dacă afirmăm că Al. Odobescu n-a făcut parte, pînă la 1887, din categoria detractorilor lui Ovidiu, chiar dacă, în conștiința sa, nu l-a socotit pe poet un astru de prima mărime. Momentele de încântare pe care opera acestuia — fie numai *Metamorfozele* — l le-a provocat ne oprește să gîndim altfel.

Cum se explică atunci aspra judecată a lui Al. Odobescu față de poetul Ovidiu și opera sa ?

Între Al. Odobescu, membru activ al Academiei Române, și D. A. Sturdza, de asemenea membru activ și secretar general al Academiei, a izbucnit între anii 1885 — 1888 un puternic

<sup>9</sup> Al. Odobescu, *Istoria arheologiei*, ediție îngrijită de D. Tudor, vol. I, București 1961, p. 207. Dăm în românește versurile, în trad. lui Al. Odobescu : „Uitînd obiceiurile patriei, învîta-voi să încordez arcurile sarmatice și trăi-voi după chipul locului ?”

<sup>10</sup> Al. Odobescu, *op. cit.*, 138.

<sup>11</sup> Al. Odobescu, *op. cit.*, p. 210.

conflict. Odobescu primise ca avans o sumă de bani ca să procure din arhiva ministerului de externe francez copii după documentele ce interesau țara noastră, spre a fi publicate în colecția Hurmuzachi<sup>12</sup>. Se pare că Odobescu, fie că nu s-a putut duce la Paris, la datele hotărâte, fie din alte motive, a întârziat depunerea copiilor. Fără să admită o amănare, D. A. Sturdza i le reclama insistent, chiar și în ședințele solemne ale Academiei. Jignit, Odobescu a început să-l atace în presă — D. A. Sturdza era pe atunci și ministru al instrucțiunii publice într-un cabinet liberal —, ba chiar și într-o broșură litografiată<sup>13</sup>, în care dezvăluia tirania pe care D. A. Sturdza o exercita în conducerea Academiei, în calitatea sa de secretar general.

Folosind evenimentul inaugurării statuii lui Ovidiu la Constanța, cu care prilej D. A. Sturdza a rostit o amplă cuvântare, dar în care a vorbit despre istoria poporului român și nimic despre poetul Ovidiu, Al. Odobescu l-a atacat de la tribuna ziarului „Epoca”, organ al partidului conservator în opoziție, la care colabora.

Căutând să minimalizeze festivitatea patronată de partidul liberal și alocuțiunea ministerului instrucțiunii publice, Odobescu a trebuit să minimalizeze, cum vom vedea, cu toată asprimea, și obiectul acelei festivități, adică evocarea personalității și operei poetului latin Ovidiu. Săgețile lui Odobescu au lovit în plin în D. A. Sturdza, dar și în poezii V. Alecsandri și Ovidiu. Cele două pamflete plină acum necunoscute ale lui Al. Odobescu, cu toată verva lor satirică și erudiția de care dau dovadă, n-au putut întuneca însă gloria celor doi poeți.

Dar să ne grăbim să le reproducem mai jos, în textul lor integral.

## I

### STATUA LUI OVID \*

Îmi povestea un prieten carele, încins chiar de acum patruzeci de ani de cel mai înfocat amor al românismului, se întâmplase să se aște, deși romașcan<sup>1</sup> de naștere, pe *Cîmpul zis al Libertății* de la Blaj, cînd, la 15 mai 1848, românii din tot Ardealul se adunară acolo spre a face acel vestit al lor *pronunciamento*<sup>2</sup> național, îmi povestea, zic, o curioasă anecdotă de care mi-am adus aminte auzind zvonul și tevatura ce se făcură zilele din urmă cu inaugurarea statuei lui Ovid la Constanța.

La 1848, în Blaj, se strînsese laolaltă românimea de la cîmp și din plai, din cătune și din orașe, cei cu sucmane și cei cu haină albastră. Aceștia mai cu seamă, *intelighenșii*, precum le zicea pe atunci dincolo de munți bărbaților cu oarecare cultură literară, *intelighenșii*, cînd unul cînd altul, vorbeau mereu poporului de rînd. Toți se plîngeau, cu dreaptă minie, de strașnica urgie a maghiarilor; iar de la păsurile și de la nevoile timpului de față-le, tutulor le plăcea a se repurta cu dor și cu fală spre vremile străbune, cînd Roma, glorioasa Romă, era singura stăpînă a pămîntului cucerit de Traian asupra barbarilor Daci.

<sup>12</sup> Copiile lui Al. Odobescu s-au tipărit în colecția Hurmuzachi în 1885, 1886 și 1889, — (Supliment I, vol. I, II și III).

<sup>13</sup> Al. Odobescu, *Cuvîntare asupra modului cum domnul Dimitrie A. Sturdza își îndeplinește sarcina de secretar general al Academiei Române*, București, 1888, 30 p.

\* La transcriere am corectat tacit punctuația.

<sup>1</sup> de la Roman (din orașul sau din ținutul Romanului din Moldova).

<sup>2</sup> pronunțare, hotărîre a unui grup, a unei adunări.

Amicul meu observase că de cîte ori oratorii se rosteau limpede și apriat <sup>3</sup>, după vechile *gleandure*<sup>4</sup> ale graiului părintesc, și spuneau că trebuie negreșit sfărîmat jugul asupritor al lăbăriei, toată țărînimia ardelenescă, de la mic pînă la mare, striga într-o glăsuire, de răsunau șesul și văile de îndată lor urare : *Să trăiască ! . . . Să trăiască, într-adevăr, toți acela cari cereau și vesteau stîrpirea tuturor birurilor și schîngiuirilor ungurești !*

Dar cînd apoi venea și vorba despre fosta mîrire a Romei și despre *alma glorie a divulu Traian* <sup>5</sup>, entuziasmul opincea parcă se mai înmulțea și se modola după un accent cu mult mai puțin convins. „Fie ! — păreau a zice cîmpenii de pe Mureș și după Tirnava, precum și murtenii de pe Criș și de pe Arleş — fie, dacă așa cred domnii cei *intelighenți* : Trăiască, bătr, și alde Trăian !”

Enigma acestei deosebiri de ton o înțelese prietenul meu romașcanul atunci numai cînd un moșneag cu chica lungă se apropie de dînsul și îl întrebă, cam în taină : „No, rogu-te, domnișorule, că de nu îți-a hi cu greață, spune, zău, și nouă, cine cumva a fost să hie acel Trăian, pe care îl tot proslăvesc *intelighenții* noștri ? ” — „Cine a fost Traian ?, esclama răspunzînd cu înfocare junele meu prieten. — Traian, moșule, a fost un împărat mare și tare, bun și înțelept, care a domnit în țara cea mai frumoasă, cea mai făloasă și cea mai mănoasă de pe fața pămîntului, în țara Romii unde tot omul era pururea volnic, volnic <sup>6</sup> și voios. Din acea țară binecîntată de D-zeu ne-a ridicat Traian, pe noi românii, și ne-a răsădit în pămînturile acestea, unde ne aflăm acuma”.

La aceste cuvinte, moșneagul începu a da din cap cu un oarecare prepus de ciudă, de dor și de mlînciune, zicînd : — „No, căci a făptuit așa poznașă treabă, stau acum de ni-l laudă mereu pe împăratul Trăian ? Dar mai bine făcea — păcatele noastre ! — să ne fi lăsat acolo de unde ne-a ridicat, deoarece era așa mlîndră și mănoasă țara noastră de baștine. Acolo doar am fi rămas și noi — zicu-ți vorba, domnișorule, — tot oameni voinici, volnici și voioși, dar nu bătuți de toate nevoile, cum am ajuns aici !” . . .

Această curioasă și pesimistă aprețuire a colonizării Daciei de către romani — aprețuire pe care mă grăbesc a declara că eu unul nu o aprob de fel — mi-a venit, zău, nu prea știu cum și ce fel, să o report asupra serbedei personalități a lui Ovid și asupra onorilor postume ce i se fac azi, la noi, sub înțurirea unui spirit de naționalitate, întors, pare-mi-se, cu totul pe dos.

Rău s-a gîndit, desigur, unchiușul cel mult amărît de la Blaj, cînd a făcut vîină lui Traian de-a ne fi adus pe noi aci, în Dacia. Traian, coprinzînd această a noastră țară și prăsiînd într-însa viță de romani, o dovedise, în marea-i prevedere, că este vrednică de a purta pînă la marginele răsăritene ale Europei numele lăudat al Romei. El a trebuit să prețuiască și să iubească tare acea Dacie a sa, ca să-i încredințeze semînție din sîngele său și să facă dintr-însa, pentru de veci, o *Românie*. Dar într-însa românii au întîmplat adesea grele nevoi. Era treaba lor ca să le ocolească, să le învingă și să le doboare. Acum, cînd această treabă este mai mult sau mai puțin îndeplinită, acum este a lor datorie ca, pe pămîntul ce de Traian li s-a fost încredințat lor, să înalțe drept al lor steag și drept al lor steaună, chipul aceluia nemuritor părinte al neamului românesc.

Dacă, într-adevăr, precum s-a zis mai deunăzi, legiunile lui Traian, leșite din grele încercări, au ajuns acum de iznoavă <sup>7</sup>, la mare izbîndă, apoi aceluia dintre romani, care mai întîi a adus aci legiunile sale izbînditoare, aceluia se cădea, mai înainte de toți, să-i ridicăm un monument național.

<sup>3</sup> lămurit, dezlușit.

<sup>4</sup> obicei.

<sup>5</sup> „gloria ocrotitoare a divinului Traian”.

<sup>6</sup> liber.

<sup>7</sup> iarăși din nou.

În pământul pe care de buna sa voie și cu a sa sudoare și l-a ales și l-a doblndit Traian, pentru noi, acolo se cuvine, mai presus de toate, ca să-i durăm *lui* statui, sărbători și laude.

Dar la noi, ca nicăieri !

Cu vreo sută de ani mai înainte de împărăția lui Traian, se năștea în orașelul Sulmone, din Abruzze un gingășel, sprintenel și vioi cetățenăș, fecior de bani gata, pe care părinții, trâmîln-du-l în studii la Roma, voiau să-l suie la putere, făcînd dintr-însul un avocat. El însă, cu nepăsare, se lepădă de o carieră care încă de pe atunci era foarte bănoasă. Negreșit că nu întru această urmare noi li vom găsi vreo vină. Dar fiindcă, pe de o parte, natura îl înzestrase cu darul de a învîrți lesne versuri foarte plăcute, iar, pe de altă parte, fiindcă lui îi plăcea, mai presus de toate, să guste și să descrie numai viața de plăceri, acea viață amoroasă la care zeii, eroii și muritorii participau deopotrivă în antichitate, el, dintre toate ursitele omenești, își alege de a deveni, nu numai ucenicul și cîntărețul, dar chiar și învățătorul, dascălul amorului :

*Ego sum praeceptor Amoris* !<sup>8</sup>

Aceasta e lauda ce însuși își făcu și, cu mintea plină numai de așa zburdalnice idei, el nu se ocupă cu altceva, pe cît trăi în Roma, decît să urzească și să cînte, în nenumărate și meșteșugite versuri, amoruri și iarăși amoruri.

Într-o lungă cronică scandaloașă a Olimpului (*Metamorfozele*), el laudă toate minunile zeilor păgîni, care se metamorfozeau cînd în nori, cînd în tauri, cînd în lebede, cînd în ploii de aur și cînd nu mai știu în ce, ca să amăgească soțiile și fiicele dieșilor muritori. Apoi, închipui răvașele de dragoste ce ar fi schimbat între dînșii eroii și eroinele de odinioară (*Eroidele*). Apoi iar, în două lungi serii de poezii erotice și simțuale, destăinui publicului propriile sale intrigi amoroase (*Amorurile*). În fine, socotindu-se însuși devenit perfect în nobila și demna artă ce îmbrățișase, el adună, rîndui și expuse pe de rost, uneori cam cu perdea, iar mai ades ca fără de nici un fel de taină, toate regulile artei de a iubi și de a practica orice soi de iubire (*Arta amorului*) ; nu uită, în urmă, nici mijloacele de a se desbiera sau de a se vindeca de amoruri (*Remediile amorului*), și dintr-una într-alta ajunse chiar a pune în versuri rețete prin care învăța pe femei ca să dea cu spoială, cu suliman, cu dres, cu foiță și cu ristic<sup>9</sup> (*Cosmeticele*).

Acestea sunt operele de căpetenie ale galantului poet, opere cu care el înclnta alcoavele cochetelor și iatacurile craidonilor din Roma imperială. Acestea sunt titlurile cele mai de frunte ale reputațiunii sale poetice.

Nu voi fi totuși eu acela care să tăgăduesc eroticelor poeme ale lui Ovid — căci bag de seamă că abia acum îl numii — orice merite literare ; ba încă și mai mult, voi recunoaște chiar că ele pot fi uneori și instructive, din felurite puncte de vedere etice și anticarli ; însă mă îndoiesc foarte ca cineva să poată afla în operele lui Ovid, scrise în Roma, învățături întăritoare pentru suflet și minte. Și mai puțin încă voi crede că a isbutit cineva vreodată a sorbi dintr-însele iubirea mai specială a gînteii latine sau respectului temeinic al nămirii romane.

Dacă n-ar fi fost decît Ovid în Roma, zău, nu știu — oricît de plăcut poet a fost dînsul pentru mulți — dacă am avea cutezarea să ne lăudăm cu origina romană.

Se zice, în adevăr că un oarecare rege al Neapolei, trecînd cu oastea sa prin orașelul Sulmona, patria lui Ovid, ca să meargă la bătălie, ar fi declarat că bucuros ar primi să fie

<sup>8</sup> „Eu sînt învățătorul amorului”.

<sup>9</sup> unsoiri, dresuri (cosmetice) pentru față și sprîncene.

Invins de vrăjmaș, numai să poată, în schimb să învieze pe Ovid. Acest rege era demnul urmaș al desfrinatei regine napoletane, în curtea căreia vestitul nuvelist Boccaccio își făptuia și-și povestea libidinoasele sale glume din Decameron<sup>10</sup>.

Dar să ne întrebăm acum și noi: „Oare, spre a reinvia pe Ovid în Dobrogea româniță, s-au luptat, acum zece ani, ostașii noștri dincolo de Dunăre? Fi-va oare acesta glandul care a înșuflet discursurile pronunțate la Constanța, în fața elegantei statue cu care D. Remus Opran, primul prefect român al Dobrogei, s-a silit a înzestra și cu care meritosul artist Ferrari a împodobit noua noastră Tomi?”

Sintem tare porniți a crede că d. Dumitru Sturdza, ministrul cultelor și instrucțiunii publice, care negreșit pe neglindite s-a brodit și pe acolo spre a prezida o așa ciudată serbare, că d-lui, zicem, prețuiește și mai puțin poate decât noi calitățile și talentele cu care s-a fălit pururea poetul Ovid. Ne-am mirat foarte a vedea pe d. Sturdza primind, cum am zice, rolul de *magister gregis*<sup>11</sup>, în această curioasă reprezentațiune căria, drept judecînd, nu i se cuvenea nici mai mare solemnitate, nici mai pompoase cuvinte decât acelea ce se obișnuiau odinnoară în colegiele de ieziuți și care se acordă încă și acum în unele gimnazii din Germania, cînd, la sărbători scolastice, se joacă pe scenă, pentru satisfacerea pedantescă a unui cerc restrîns de profesori și de școlari, comediile latine ale lui Plaut și ale lui Terențiu.

Nimic mai mult decât o asemenea fantezie n-avea drept să fie erecțiunea lui Ovid ca statue pe o piață a Constanței. Așa podoabă a orașului, cum i s-a zis, nu este cîtuși de puțin bine aleasă, dacă cumva i se cere ca ea să serve ca un *gagiu*<sup>12</sup> că, pe „clasicul pămînt pe care se află acum, aerul s-a renoit și urmașii vechilor legiuni ale Romei au reluat stăpînirea și paza acestor locuri”.

Eroticul poet Ovid, chezășuind romanitatea Dobrogei, ne înfățișează o idee așa de stranie, așa de nepotrivită, încît, tot ce am spus în contră-i plină acum ni se pare a fi prea puțin; de aceea ne propunem să revenim asupra acestui subiect, spre a întemeia și cu alte nouă dovezi, urarea sinceră pe care o adresăm Românilor de dincoace și de dincolo de Dunăre: adică să-i ferească Cerul de a lua drept patron al romanității lor pe un om cu glanduri așa străbălate și cu simțiri așa dușmane țării noastre, precum a fost nesocotitul poet latin Ovid!

Cu voia cititorilor, ne vom mai întîlni peste cîteva zile, tot aci, cu dînsul, spre a-l auzi cum batjocorește și cum blestemă, pe cît îl ține gura, acea blată țară care — parcă, zău, n-are avea albea mai bine de făcut — stă deocamdată de-i înalță lui statuă.

## II

### OVID ÎN TOMI

Înainte de a relua condeiul în mîna spre a răfui aci semile<sup>13</sup> lui Ovid Tomitanul, precum își zice însuși, am voit a mai răsfoi o dată acele nouă cărți ale *Tristelor* și *Ponticelor*, coprinzătoare de aproape o sută de elegii și de epistole, pe care le-a scris dînsul în exilul său del la Tomi. Mi-a fost încă teamă să nu fac cumva nedreptate unui versificator așa de elegant și de clasic, mai ales atunci, biet, cînd el nu se mai răsfața vesel în apele profumate ale desfătăturii trai din Roma. Mi-am zis: — „Ia să mai vedem! Poate că n-am băgat cu bine de seamă; poate că o tîrzie pocăință i-a înșuflet cugetări și accente ce-l dau drept la ale noastre respect și iubire“. El însuși, lăudîndu-se după al său obicei, repetase adesea că „pîznulrea paște pe vîl și lasă pe dispăruți în pace”:

<sup>10</sup> Boccaccio (1313—1375) și-a petrecut o parte din viață la curtea lui Roberto d'Angio, rege al Neapoleului, pe vremea celei de-a doua soții a acestuia, Sancia di Majorca. Dar aceasta nu era o desfrînată, ci o adînc credincioasă, plină la bigotism. Odobescu face aluzie, desigur, la Maria d'Aquino, fiica naturală a regelui Roberto, măritată cu un gentilom napolitan. Aceasta a fost iubita lui Boccaccio, pe care scriitorul a immortalizat-o în opera sa *Fiammetta*.

<sup>11</sup> „Învățătorul norodului” (adunării, reununii).

<sup>12</sup> garanție.

<sup>13</sup> sau *sămile*: socotelle.

*Pascitur in vivis livor; post fata quiescit*<sup>14</sup>.

Cînd, sub strașnica osîndă a lui August, pe care ajunsese a-l minia cu desfrînatele sale purtări și scrise, Ovid fu alungat cu urgie din Roma și oropsit pe depărtatele maluri ale Mării Negre, viața lui de pînă atunci își rupsese deodată firul.

Nouă simțiri, nouă gînduri năvăliră atunci, fără voie, în mintea și în inima sa. Să vedem însă dacă acestea au fost mai sănătoase, mai nobile, mai demne decît cele pe care dezmetica și cocheta-i Muză le îndrugase în zilele de fericire. Căci — să-i recunoaștem de îndată dînzei o așa mîngioasă însușire! — Muza-i poetică, lele nebună dar miloasă, nu-l părăsi nici la restriște. Și într-adevăr, cînd citește cineva d-a rîndul toate versurile cite i-a îngăduit dînsa să toarne pe ale lui tăblițe, în curs de aproape opt ani, cît va fi trăit el năpustit în Tomi, se simte cititorul pătruns de milă văzînd cîm, d-a tot lungul *Tristelor* și *Ponticelor*, Ovid, fluturaticul și glumețul Ovid de odinioară, tot mereu se jălește și se vaietă, tot mereu se bocește și se căinează.

Ce folos! În toate acele gemete și oftări, în tot acel amaric dor de Roma și d-al ei trai plăcut, în toate acele ponoase aruncate cu pumnul preste nenorocita țară în sînul căreia numai nesocotința lui îl asvirlise, în toate acele jăliri și vaiete, în toate acele boceli și căinări, în zadar căta-vom măcar o frază, un cuvînt care să destăinuiească ceva cugetări mai înalte, ceva simțiri mai nobile, care cel puțin acum să fi pătruns în mintea și în inima lui Ovid. Strivit sub o osîndă, pe care nici nu cutează să o rostească și să o califice curat, sufletul lui nu se arată nicăieri mișcat măcar de o demnă revoltă în contra unei nedrepte pedepse. El pretinde că numai geniul său poetic l-a pierdut și acel geniu, pe care însuși așa des îl glorifică, nu-i însuflă nici tîria unei indignațiuni. Ca un sclav umilit și slugarnic, el se trăște mereu, chiar și de departe, la picioarele împăratului; ca un milog, mereu li cere pomana unei iertări, sau cel puțin o alinare de pedeapsă. Iar această mult dorită alinare știți oare ce este? El cere să-i mute exiliul într-alt loc, căci acolo unde se află el nu poate trăi, căci nimic pe lume, după zisa, de sute de ori repețită a lui Ovid Tomitanul, nu este mai urît, mai neplăcut, mai pocit, mai mizerabil, mai murdar, mai neospătos, mai prostic, mai sterp, mai neroditor, mai viforatic, mai friguros, mai înghețat, mai urgisit și mai blestemat de zei și de oameni, decît țara afurisită a Dobrogei și decît orașul ticălos al Tomii, unde el se află trăind, mai rău decît cum ar fi în iad.

Într-o clădărie de peste 6 000 de versuri, unde <de> mai multe zecimi de ori poetul pribeag descrie, rudelor și amicilor săi din Roma, locurile în care el se topia de dor și de inimă rea, gîndindu-se la ceea ce are și la ceea ce a pierdut, niciodată măcar nu a greșit a zice o vorbă despre țărurile mărețului Istru și ale Mării Negre, despre țările noastre române de decindea și de dincolo de Dunăre. Atît e de ponivos<sup>15</sup> și de zăcaș<sup>16</sup>, cînd e vorba de ce brumă de foloase va fi avut și pe atunci acea țară, încît, n-o prezintă cititorilor săi decît cufundată sub troiene de ninsoare, zbîrlită și strepezită de vifore și de crivește. Înțelenită și înțeștată în sloiuri și în scuți<sup>17</sup> de ghiață.

Nu este oare chiar acest fapt, o învederată dovadă de ura neîmpăcată, de disprețul nemărginit ce el purta acelei populațiuni simple și primitive ce cu bună voie îl primise și-l adăpostea? Totuși, așa groaznic dînsul a urît-o, încît, în poema sa cominatorie<sup>18</sup>, intitulată *Ibis*, în care blestemă pe dușmanul ce l-a prîit lui August și a uneltit izgonirea sa din Roma, dupe ce l-a încărcat cu 257 de anateme, întocmai ca în cărțile de afurisanie ale bisericii noastre, nu găsește

<sup>14</sup> V. traducerea, imediat mai sus, în textul lui Odobescu.

<sup>15</sup> calomniator.

<sup>16</sup> răzbunător.

<sup>17</sup> țurțuri.

<sup>18</sup> amenințătoare.



alt blestem mai năprasnic, mai covrșitor ca să pună culme celorlalte, decît să-l ureze ca să fie și dînsul osîndit a trăi printre locuitorii Dobrogei și chiar acolo să și moară !

Cum oare ! Acea coastă elegantă de la Constanța, unde toți bucureștenii noștri de azi — din care mulți sunt cel puțin tot așa de subțiri la gusturi ca și Ovid — aleargă vara cu plăcere ca să răsufle acolo aerul înviator al mării și să-l privească luclul plin de înclntări, aceea Constanța, pe cînd se numea Tomi, n-a găzduit și n-a adunat în preajmă-i, pe seama lui Ovid, în timp de opt ani, decît viscole, furtuni și înfloritoare talazuri ? Să ni se lerte a potrivi viclenia versurilor lui Ovid întru ceea ce privește clima bietei noastre Dobroge, cu vorba țiganului carele, ca să domirească pe rumânică pentru ce nu-l cîntise nănași-său, cu ouă roșii de Paște, nu găsi alta mai nemerită decît să-i spună că se brodisse Paștele într-o miercuri, zi de post. Așa, pe semne, și exiliul de opt ani al lui Ovid în Tomi, s-o fi brodit și el într-o vecinică iarnă.

Bietul Ovid l de orice parte l-om întoarce ca să-l cercetăm de aproape, e se dă singur de gol și, întocmai ca țiganul — lăutar și el din fire — , îl dovedim a fi libidinos și lăudăros, fricos și mincinos.

Cît despre Dobrogea, de cînd este a noastră, noi cu ochii vedem cum e, și negreșt — oricît crezămînt ar voi să dea unli palavrelor lui Ovid — noi, azi, între dînsul și dînsa, o ținem pe dînsa de mai bună, mai folositoare, mai cu preț și mai cu temel, decît a fost vreodîințioară dînsul.

Precum am mai zis-o și de alt rînd, dacă romanii, cu care ne place a ne lăuda ca cu părinți ai noștri, ar fi fost toți de teapa lui Ovid, apoi, zău, n-am avea cu ce să ne lăudăm !

Și cu toate acestea — lucru foarte curios — la noi astăzi, dintre vechii romani, Ovid și semenii lui sunt la mai mare favoare ! Poetul român cel mai de frunte, d-l V. Alecsandri, după ce nimeri a susura cu măiestrie pe lira lui Orațiu, o gingașe idilă teatrală, ce se petrece la scocul *Fintinei din Blanduzia*, s-a ispitit a face din Ovid, din fluturatele și calnicul<sup>19</sup> Ovid, un om cu geniu nobil și generos în Roma, iar în Tomi, un erou și un profet inspirat al noiei Rome de la Istru. Astfel s-a plămădit, din marmură și din glie, tragedia în versuri a lui Ovid, jucată pe scena română. Urmărind cu piciorul pe uscat, zborul, de astă dată cam opintelnic, al poetului, d-l Remus Opran închipui să înjghiebeze în trista personalitate a anticului exilat din Tomi o înfrățire, pe lărîm arhale și național, a Dobrogeii, unde d-lui fu cel dintîi prefect român, cu țara României unde renăscuse acum vitejia străbunelor legiuni ale lui Traian, și chiar cu Italia, de unde d-sa păstrase oarecare amintiri de clasicitate. Astfel se făuri în bronz statueta lui Ovid, așezată pe o piață din Constanța.

În fine, tot în socoteala închipuitului Ovid, d-l ministru al cultelor și instrucțiunei publice din regat pronunță în fața acelei statue un foarte lung discurs alegoric în care, același Ovid, *preceptorul amorului și detractorul înverșunat* al bietei noastre Dobroge, se pomeni transformat, fără voia lui și a nici unuia dintre zei și dintre oameni cu inimă românească, în *Sentinela romdună*, care

Vecinic în picioare  
Printre valuri arzătoare  
Va lupta, lupta-va foarte  
Fără-a fi atins de moarte.  
Căci, român, este-n putere  
Și romănu-n veci nu plere !

Ovid, ca erou nepieritor, strejuind acuilile romane pe țărmurile orientale ale Dunăre, aceasta este o lperbolă istorică și literară din cele mai nepomenite !

<sup>19</sup> sârman, de plîns.

Dar cu atla nu ne e de ajuns. Ovid, păcătosul de Ovid, a tras și cu piciorul. Un al treilea academic român, văzînd vîlva actuală a lui Ovid, pe care li veni chiar originala idee de a-l impoziția cu cronicarul moldovean Miron Costin, un al treilea meritos academic, zicem, puse, mai an, pe scena românească, în pofida eroticului Ovid și a pretinselor sale virtuți nedreptățite, pe un alt poet latin, și mai deochiat, pe lubricul Marțial, așa tare desprețuit de împăratul Traian ! . . . <sup>20</sup>. Nu cumva — teamă mi-e ! — se mai gătește la noi vreo dramă, vreo statuie, vreun panegiric pentru alți poeți și romanțieri latini din școala pornografică a grecului Sotiade<sup>21</sup>, precum au fost, bunăoară, Petroniu cu al său *Saliricon* sau Apuleiu și grecul Lucian, cu ai lor *măgari de aur*? Cine ne poate spune unde s-ar opri literatura și artele în România, pornite pe calea ce au apucat !

Dar oare este, la noi, această pornire un ce premeditat, un ce calculat, un ce făcut în conștiința faptului, or un fenomen provenit din aplecări firești ale splritelor spre cugetele și formele cele mai desfrîinate ?

Este oare măcar o imitațiune, cu amintiri antice, a acelei literaturi contemporane din Franța care, sub numele amăgitor de *artă realistă*, mînjăște și spurcă tot ce atinge și-și închipuește că, măzgălînd și întînd, cît pot mai mult, natura, o realizează, adică o reproduce mai cu adevăr decît cum o prezentă școala, în tot cazul demnă și onestă, a idealiştilor ? <sup>22</sup>.

Nici una, nici alta din aceste două bănuieli n-au vreun temei în ciudatul fapt literar ce constatăm la noi. Toate persoanele pe care le-am numit sau le-am indicat mai sus ca provocatori ai acestei mișcări sînt departe, foarte departe de a rătăci cu gîndul prin asemenea străbălări. Toate se țin cît se poate mai înstrăinate de focarele moderne ale pornografiei literare. Lor nici prin gînd nu le dă de a admite ori de a permite asemenea înlururi sau chiar asemenea presupusuri în operele de artă și în scrierile românești. Fără voia și fără știrea lor, se expun dar la așa neplăcute bănuieli. Desigur, nici unul dintr-înșii n-a învățat carte la școala poetică și artistică a Aretinului <sup>23</sup>, unde se răspicau pe limbile moderne poemele erotice și epigramele nerușinate ale lui Ovid și Marțial și unde artele se inspirau din picturele infame ale camerelor cubicularii <sup>24</sup> din antichitate. Negreșit, nici unul n-a făcut vreodinioară parte din vreo companie ca aceea a tinerilor venețiani, zisă *della Calza* <sup>25</sup>, a căror întreagă viață era regulată după preceptele *Artei amoroase* a lui Ovid.

Cu toate acestea, zică-se numai în străinătate că, în România, poeții latini cei cu mai multă trecere, cei care sînt cîntați, lăudați și glorificați, sînt alde Ovid și Marțial, toți oamenii cari, pe aiurea decît la noi, știu carte, vor zice cu mirare : „ — He, he, primejduită țară ! Uite colea ce și-au ales ei din vechile date latine spre a se făli cu origina lor romană ! — Ei, însă, își dătoresc ființa lor virtuosului și viteazului Traian. De ce oare-l vor fi dat în laturi, ca să se coboare plină la cei ce, în Roma, își pierdeau timpul în lubrice jocuri de spirit ? Pentru ce, în loc de a suna mereu în buciul războinic al legiunilor, din care ei se trag, s-au pus tocmai acum să sbrlnie din drîngul sgîndăritor al poezilor erotici ? Unde cred să ajungă țîind așa lăturașe potece ? ”

Din norocire, astfel de prepusuri ar fi cu totul fără bază. Realitatea este că acea scădere și scăllimbare a ideilor, la noi, nu provine cîtuși de puțin dintr-o pornire mai specială spre *erotismul* antic sau spre *realismul* contemporan. Nimeni dintre ai noștri nu se gîndește la asemenea mișcări

<sup>20</sup> Autorul : V. A. Urechia ; piesa s-a jucat la 21 dec., 1885, pe scena Teatrului Național din București.

<sup>21</sup> Sau Sotades : poet, a compus satire obscene ; a trăit în Egipt pe vremea lui Ptolomeu al II-lea (285 — 247 înainte de e. n. ).

<sup>22</sup> Aluzie, desigur, la curentul naturalist și realist francez, ai cărui reprezentanți de frunte au fost frații Goncourt, Emile Zola și Guy de Maupassant (1860 — 1870).

<sup>23</sup> Pietro Aretino (1492 — 1557), poet italian, satiric și licențios.

<sup>24</sup> cameră de dormit.

<sup>25</sup> ordin înstituit la Veneția, în 1460, pentru instruirea tineretului în arta militară.

literare, dar, ceea ce nu este mai puțin întristător eă acele deviațiuni, acele scăpături în Idealul nostru istoric, literar și artistic, provin mai cu seamă din lipsa de un criteriu solid și drept cumpănit, întru ceea ce privește simțămîntul de naționalitate sau, mai bine zicînd, întru ceea ce privește noțiunea de *origină* și de *gintă*.

La cei mai mulți din bărbații de care ne-am atins aici, s-au văzut în alte timpuri gîndiri și aspirațiuni mai nalte. Ce-i face oare de li s-au întunecat, deocamdată, vederile? Ce-i face de văd mic, ceea ce mai înainte vedeau mare? De ce li s-a îngustat și li s-a scâlciat acum orizontele intelectual? Încearcă oare azi, la noi, chiar și artele și literatura acea *influență morală* și materială sub care pare a se fi ofilit toate nobilele avînturi și toată demnitatea omenească?

Căci, într-adevăr, nu este lucru de ascuns. Nu se mai știe, nu se mai simte, s-a uitat și s-a încurcat, la noi, adevărata prețuire a instinctului de naționalitate sau, ca să zicem și mai lămurit s-a pierdut dreapta noțiune despre ceea ce ne impune demnitatea gîntei și originii noastre.

Dacă, spre exemplu, am face și noi cum fac Germanii, chiar acum și negreșit în marea daună a gîntei latine, dacă noi am cugeta mai sănătos și am pune prețul ce ele merită la originile noastre latine, noi am studia și lăuda cugetătorii și scriitorii cei mari ai Romei, ne-am inspira dintr-înșii; am înălța chiar în vederile tuturor, spre a noastră proprie întărire morală și națională, acele monumente glorioase ale Romei, care amintesc despre trecutul nostru.

Cînd ar fi lucrurile astfel, adică cum ar trebui să fie, nu am vedea inaugurîndu-se oficial și cu solemnitate, ca prima statuie a unui roman, edificată pe tărîm românesc, simulacrul de bronz al searbădului Ovid. Nu, atunci un guvern patriotic și drept prețuitor al măririi naționale s-ar fi grăbit a ne dura — în mijlocul atîtor monumente promise școale, academii, bibliotecii, muzee, pentru care știm că s-au votat sume considerabile, dar negreșit iluzorii, deoarece nu vedem nimica în ființă — ne-ar dura, zicem, monumentul fundamental al existenței noastre, acea *Columnă a lui Traian*, fala Romei și stîlpul naționalității noastre <sup>26</sup>.

E lucru trist a zice că noi, pentru care acea columnă este adevăratul steag național, nu o avem încă în capitala regatului României, atunci cînd simple muzee din Anglia și din Franța (cel de la South Kensington în Londra și cel de la St. Germain lângă Paris) o posedă turnată în metal și clădită numai în folosul studiilor arheologice și artistice.

Cei de la noi cari știu în conștiință a-și iubi țara și a-i prețui naționalitatea, aceia se închină numai la gloriosul monument al lui Traian și nu risipesc tîmle sub statuă obiditului de Ovid.

Pe acela, pe Traian voim să-l avem cît mai curînd, dominînd românimea întreagă din vîrfurile spiralei ce dînsul a urcat cu legiunile sale victorioase, spre a întemeia aci o *Românie*. Cît despre Ovidiu, să nu ni se ceară mai mult decît, cînd ne gîndim la dînsul, să ne veselim și noi împreună cu aceia care spun că chipul lui, așa bine tratat de sculptorul italian Ferrari, l-au ascuns chiar admiratorii lui într-o piață a orașului, unde el cată cu fînd nu la mare, doar că o vedea viînd corabia latină ce-i va aduce iertarea imperială, ci la sofaua unde cafegul turc Ali desfătează cu rahat, cu manele, cu înglinge și cu giubușuri <sup>27</sup> pe tembelii din moderna Tomi.

Încă un cuvînt la adresa celor din cititori care ar voi să se convingă mai pe deplin de tot binele ce Ovid a zis de țara Dobrogei. Ingeniosul nostru filolog și istoric, d. Hasdeu, a tradus, în *Istoria sa critică*, toate versurile din *Triste* și din *Pontice* unde poetul din Tomi descrie locul

<sup>26</sup> Încă din 1878, în ședința de la 2 sept. a Societății Academice Române, A. Odobescu propunea să se înceapă demersuri pentru obținerea unei copii după Columna lui Traian și așezarea ei în fața palatului Universității din București.

<sup>27</sup> *manele* = melodii turcești de iubire; *înglinge* (sau *englinge*) = petreceri; *giubușuri* (sau *giumbușuri*) = pozne, glume.

său de exil. Tot acolo d. Hasdeu a emis o curioasă ipoteză, pe care mai că ar confirma-o tot așa bine starea actuală a lucrurilor ca și deducțiunile limbistice prin care îndrăznețul filolog vrea să ne dovedească cum că vechii locuitori dunăreni, admiratori ai lui Ovid, erau din neamul schilod și jigărit al *Călușilor*, al căror nume d. Hasdeu pretinde — și noi lăsăm asupra d-sale toată răspunderea faptului — că este sinonim cu acela de *Kitici*, *Pitici* și *Pigmei*.

În acest caz am putea zice : după sfînt și închinătorii !

Dar cît despre Traian, el cu legiuni de *uriași* a blruit pe alți *uriași*, Dacii. Fiecare om pe lume își are măsura sa și după acea măsură își măsoară gîndurile și faptele sale.

## CORRESPONDENȚĂ LUCIAN BLAGA (I)

### I. OPRÎȘAN

După știința noastră s-au publicat pînă acum — cu o singură excepție<sup>1</sup> — numai scrisori răslețe și de mică importanță din vasta corespondență Lucian Blaga. Aceasta a făcut ca una din însemnatele laturi ale personalității sale — aceea a epistolarului — să rămână total sau aproape total necunoscută, alături cercetătorului, cit și cititorului. Scrisorile<sup>2</sup> din fondul Bibliotecii Academiei pe care le înfățișăm în cele ce urmează au darul, pe lângă lămurirea a numeroase chestiuni de natură biografică sau interpretativă, să contureze în primul rînd imaginea intimă a poetului și filozofului Blaga.

Desigur, un asemenea scop ar fi fost mult mai bine servit de apelarea la întreaga corespondență sau măcar la cîteva piese reprezentative decît la un număr de scrisori de valori diferite, alăturate absolut întâmplător, cum este cazul celor de față. Dată fiind însă ponderea cantitativă destul de însemnată a acestora, parcurgerea lor ne lasă totuși o idee suficientă asupra personalității și felului de manifestare al celui care a fost Lucian Blaga.

O legendă la a cărei creare și perpetuare a contribuit însuși scriitorul ne prezintă un Blaga tăcut. „Lucian Blaga e mut ca o lebădă” se autodefiniște el în poezia *Autoportret*. Într-un recent interviu<sup>3</sup>, sculptorul Lădea ne înfățișează un Blaga disimulat, încercînd și reușînd să-și

<sup>1</sup> E vorba de cele 3 scrisori adresate de Lucian Blaga lui Ion Brucăr (la 7 februarie 1933, 27 februarie 1933 și 12 decembrie 1934), pe care noi înșine le vom folosi în cursul prezentării de față, dată fiind pe de o parte importanța lor și aproape totala necunoaștere în mediul literar, iar pe de alta apartenența lor la fondul adus în discuție (cel al Bibliotecii Academiei). Scrisorile au fost publicate de Gabriel Liiceanu în „Revista de filozofie”, tom 13, nr. 12, 1966, p. 1489—1495 (Lucian Blaga : *Trei scrisori inedite asupra fenomenologiei*), și comentate de același într-un articol ulterior : *Pe marginea unor inedite*, „Revista de filozofie”, tom 14, nr. 2, 1967, p. 157—162.

<sup>2</sup> Înșirăm în continuare, în ordine strict cronologică, numele celor cărora le-au fost expediate cele 45 de scrisori : Liviu Rebreanu (16 : coresp. invent. 142 237—142 238 ; 142 252 ; 142 239—142 251), Ion Pillat (1 : coresp. invent. 89 063), P. Comarnescu (1 : coresp. invent. 147 224), Octavian Beu (1 : coresp. invent. 147 999), I. Brucăr (3 : coresp. invent. 147 221—147 223), Ion Petrovici (5 :  $S \frac{22(1-5)}{XXV}$ ), I. Diaconu (2 : coresp. invent. 108 672—108 673), Melania Livadă (16 : coresp. invent. 146 719—146 739).

<sup>3</sup> Iată mărturisirea lui Romul Lădea : „Într-adevăr, Blaga era așa, mut ca o lebădă. Slătea ore întregi și nu scotea o vorbă sau, dacă totuși vorbea, spunea tot felul de năzbtii, un soi de anecdote pe care nu știu de unde le aduna. Le spunea nu ca să spună ceva, ci ca să ascundă ceva. Aceste anecdote erau trase ca niște zăvoare peste lumea sa dinlăuntru. Și mai înainte de a vedea ce efect au avut ele, Blaga izbucea într-un rîs foarte personal, care-l da o înfățișare cu totul nouă. Părea apăsător din adînc de o putere torturantă, de care cu mare greutate se putea elibera. Rîsul, mă gîndesc, era un soi de supapă. Cît timp mi-a pozat pentru bustul pe care i l-am făcut — mai mult de două luni de zile — nu o dată am încercat să-l descifrez, cum se spune, să-l cuprind pe Blaga poetul, gînditorul, filozoful, dar el n-a lăsat nici o clipă

ascundă gândurile în dosul unei locvacități lipsite de substanță. Scrisorile avute la îndemână contrazic ambele ipostaze. Prins în jocul ideilor, Lucian Blaga își întreține pe multe pagini interlocutorul — una dintre epistolele adresată lui I. Brucăr se întinde pe nu mai puțin de șapte pagini dactilo.

Rezultă de undeva că scriitorul ar ocoli în mod savant întrebările ce vizează esența personalității sale, învăluindu-și gândurile intime? Nicum! Blaga se dezvăluie cu multă franchețe, spunându-și deschis părerile. Mai mult, dat fiind specificul unei bune părți a corespondenței de față — corespondență prin care autorul *Poemelor lumii* comunică cu unii din criticii operei sale — Lucian Blaga face cteva mărturisiri de-a dreptul revelatorii asupra scrisului său.

Se pare că corespondența suplinea imperioasa nevoie a scriitorului de a comunica măcar indirect cu semenii săi, dacă deschis nu găsea totdeauna nota corespunzătoare „desfășurării” sale verbale. Oricum, mai mult decât în cazul altor personalități literare, cercetătorul trebuie să apeleze, spre a-și forma o idee obiectivă asupra omului Blaga, în primul rând la scrisori și abia în cele din urmă la opera filozofică și literară — în rîndul căreia trebuie inclus și *Hronicul și cîntecul vrstelor*.

Era Lucian Blaga distant, inabordabil? Cel puțin în scris nu! El însuși rostea cu anume malițiozitate Melaniei Livadă: „Îmi vorbești în scrisoare despre un oarecare Lucian Blaga «inaccesibil»... Nu cunosc acest personaj. Cunosc însă pe altul cu acelaș nume, aproape tot altul de accesibil ca și poezia sa” (scr. fără dată, 1947). Cert este că Blaga își cultiva cu grijă prietenii, dînd dovadă de multă atenție și chiar de tandrețe. De asemeni se arăta nespus de afectat față de oricine se interesa de creația sa, mulțumindu-i, complimentîndu-l, făcîndu-și-l prieten, sprijinindu-l cu statornicie, corijîndu-i opiniile în sensul obiectivității etc. Fapt explicabil și prin aceea că dincolo de buna primire a operelor sale din partea criticii, scriitorul simțea în jurul său un fantomatic complot al tăcerii. Și scrisorile adresate Melaniei Livadă, devenită intimă a familiei, sau cele către I. Brucăr, cărora le face observații pe manuscrisele unor viitoare articole dedicate operei sale, sînt edificatoare pentru protocolarismul și grija sinceră de a-și apropia interlocutorul de care dădea dovadă Lucian Blaga. Iată cum își începe prima epistolă către I. Brucăr, în care avea să-i aducă obiecții fundamentale: „Iubite și mult stimat domnule Brucăr, Comarnescu mi-a anunțat mai de mult studiu ce-l scrii despre *Eonul dogmatic*. Cu toate că știam despre el, primirea lui mi-a produs mare emoție. Studiul vine de la un om în care văd pe unul dintre cei mai pregătiți ai noștri sau chiar pe cel mai bun cunoscător al istoriei metafizice ce-l avem. Trebuie să mai vorbesc oare despre satisfacția ce-am avut-o văzînd că filozofii noștri totuși sunt preocupați de anume idei al căror autor mă simt? [...] Deși aș avea o serie de obiecțiuni frățești de făcut studiului ce mi l-ai trimis, îți sunt cit se poate de recunoscător pentru osteneala și interesul ce-l arăți «filozofiei» mele. Onoarea de a mă pune în volumul d-tale o consider ca un semn de cel mai bun augur” etc. (scr. din 7 februarie 1933).

Afirmatiile de mai sus răspund în parte și la o altă firească întrebare. Poet și filozof metafizic, era Blaga abstras realității cotidiene? Grija cu care se preocupa de tot ce se scria despre sine — mergînd pînă la a hotărî publicarea unor atari articole în diverse periodice cu ai căror redactori era în legătură —, intervențiile pentru numirea diverselor persoane pe care le aprecia, în diverse posturi, rugămintele insistente adresate lui Liviu Rebreanu — adesea umiltoare: „Dragă Rebreanu, te rog, te rog, te rog, premiera «Tulburării» în ianuarie” — pentru a l se juca *Meșterul Manole* sau *Tulburarea apelor*, și așa mai departe, ne vorbesc de un Blaga profund interesat de destinul creației sale și adînc ancorat în cele lumești, deși la un mod naiv.

În fine, refuzul exprimat lui Ion Petrovici de a ține o conferință Eminescu, probabil la Academie, evidențiază seriozitatea pe care o punea Blaga în tot ce făcea, dar și teama de a nu

descoperită geografia sa interioară, cu relieful uluitoare. Era avar cu tot ceea ce îi aparținea, ca un tezaur acoperit de grele sigilii” (Ion Magnea, *Romul Ladea despre „lumea sa de gânduri”* [a lui Lucian Blaga], „Argeșul”, an. III, nr. 3 (23), martie 1968, p. 16).

călca în gol. „Sosind aici [la Cluj] — se justifică el față de Petrovici —, mă găsesc în fața unor chestiuni familiare care mă pun în imposibilitatea de a accepta să fac conferința despre Eminescu la 16 iunie. Subiectul e copleșitor, timpul scurt nu-mi îngăduie o recitare a operei. Dacă știam o lună mai curând, poate mă aranjam [...] Toată plecarea precipitată din străinătate spre casă, cursurile, acu examenele etc. mi-au dat osteneli la cari nu pot să mai adaug și pe aceasta a unei conferințe, în care nu mi s-ar ierta niciodată să spun banalități” (scr. din 31 mai 1939).

Trecând la substanța informativă a scrisorilor, trebuie să remarcăm de la bun început că datele biografice sînt mai puțin prețioase decît cele referitoare la concepția și viziunea sa filozofică și cu atît mai puțin decît relatările asupra propriei creații poetice. De asemeni că, cu o singură excepție<sup>4</sup> — scrisoarea din 23 martie 1937 adresată lui I. Petrovici, prin care Lucian Blaga îl roagă să-i facă răspunsul la discursul său de recepție de la Academie, motivînd astfel: „Academia dăduse precădere poeziilor mele și a rugat pe d. Goga să facă răspunsul. Dl. Goga e însă foarte ocupat, precum știți. Îmi place să cred însă că filozofia mea e tot atît de importantă ca și poezia mea” — știrile biografice mai însemnate privesc nu atît viața scriitorului, cît creația sa.

Din scrisorile trimise lui Liviu Rebreanu, al căror obiect îl formează în marea lor majoritate reprezentarea *Meșterului Manole*, aflăm că piesa, pe care autorul dorea s-o intituleze pe afișul spectacolului doar *Manole*, spre a nu se face „vreo confuzie (în marele public)” cu „ceilalți doi «Meșteri Manole» jucați anii trecuți” (scr. din [martie 1929]), și pe care, în forma tipărită, o retrăsese de pe piață într-un moment de mari deziluzii — „Le-am scos pe toate [exemplarele] din vinzare în momentul cînd credeam că nu mai pot să aștept nimic de la țara mea! (Stau toate grămadă într-un pod la Sibiu)” (scr. din 15 dec. 1928) —, constituia la acea dată, în concepția scriitorului, punctul maximei sale afirmări dramatice: „Dacă întreb de ce tocmai *Meșterul Manole* — scrie el — îți răspund: la vîrsta mea nu mai pot începe cu *experimente*. Sunt sigur numai de *Meșterul Manole*. Pentru început nici nu mă gîndesc la altă piesă” (scr. din 3 dec. 1928). După cum se știe, deși a fost primită cu multă căldură, drama nu a făcut decît unsprezece spectacole, ceea ce l-a întristat foarte mult pe Blaga. De aceea promisiunea lui Rebreanu de a-i relua în stagiunea următoare *Meșterul* și de a-i pune în scenă *Tulburarea apelor* îl încîntă nespus. Dar după lungi tergiversări, Rebreanu dă înapoi, încît aproape de sfîrșitul noului stagiuni — într-o scrisoare prin care intervenea în favoarea alocării unor fonduri Teatrului Național din Cluj pentru un turneu cu *Meșterul Manole* prin Ardeal, Banat și Bucovina — Lucian Blaga conchidea amărît: „Dragă Rebreanu, socot promisiunile tale de astă-vară de a-mi relua pe *Meșterul Manole* și de a-mi juca *Tulburarea apelor* ca o mare păcăleală pe care ar fi trebuit să mi-o tragi de 1 aprilie. De aceea sînt foarte supărat pe tine” (scr. din 17 aprilie 1930).

Știrea următoare la care ne oprim privește proiectul unui volum intitulat *Peisagii românești în opera cîtorva vechi pictori străini*, plănuit să apară în cursul anului 1933, grație colaborării cu Octavian Beu, proiect ce atestă o dată mai mult preocupările lui Lucian Blaga față de artele plastice. „Titlul — scria el din Salzburg la 14 aug. 1933 lui Beu — e astfel destul de larg ca să putem vorbi și despre alții decît Jaschke. Și totuși, titlul nu cere neapărat să epuizăm chestiunea . . . . Lucrarea mi-o închipui editată frumos. Altfel n-are rost. Dacă avem vreo 35 foi cu reproduceri (decî 70 pag.), pe o foale *una*, și un text cam de zece pagini, cu același text tradus în nemțește și franțuzește, am avea cel puțin 100 pagini. Ceea ce e de ajuns. Dacă e mai mult, cu atît mai bine”. Interesant însă că proiectul pare a fi în întregime opera lui Blaga, Beu fiind cooptat coautor mai ales pentru partea administrativă a lucrării și pentru relațiile cu diversele mecenate. Asta îl și face probabil pe Blaga să noteze într-un *post scriptum*: „Cîștigul sunt de părerea să-l împărțim cît mai frățește”. Se pare însă că temerea lui Blaga în legătură cu plecarea „mecenatelor” ce au promis sumele necesare unei atari întreprinderi, înaltele de a apuca să le dea, a fost întemeiată, deoarece cartea nu a mai văzut lumina tiparului.

<sup>4</sup> Poate ar trebui inclusă aici și afirmația scriitorului că prietenia cu Nichifor Crainic „la fost cea mai rodnică prietenie a vieții mele” (scr. din 16 ian. 1940 către Ion Petrovici), deși lucrurile sînt cunoscute.

În sfârșit, relatările despre *Hronicul și cîntecul vîrstelor* ni se par fundamentale, lămurindu-ne atît asupra destinației scrierii, cît și asupra locului pe care îl ocupă în contextul creației lui Blaga. „Lucrarea pe care am terminat-o [la 5 iulie 1946] — scrie el în aceeași zi Melaniei Livadă — e un volum de aprox. 300 pagini, primul dintr-o serie la care intenționez să lucrez în cursul anilor. E vorba de-un fel de autobiografie, care se va citi ca un roman *dens*. Întîlul volum cuprinde copilăria, adolescența, prima tinerețe (pînă la 25 ani). Titlul: *Hronicul și cîntecul vîrstelor*. A fost pentru mine o încercare în care am căutat să-mi însușesc și acest meșteșug al prozei literare. Deocamdată plănuiesc vreo trei volume, dar ar putea să iasă și mai multe”. Mărturisirea echivalează cu o revelație pentru biograful și exegetul operei sale dispus să ia afirmațiile din *Hronic*... ad literam și mai ales impune considerarea acestuia în primul rînd ca o operă artistică.

Cele mai însemnate rămîn însă datele ce evidențiază fie concepția și viziunea sa filozofică, fie specificul poeziei sale.

Despre primul aspect, Lucian Blaga se pronunță în repetate rînduri de-a lungul corespondenței de față. O face însă insistent și cu lux de argumentație în scrisorile adresate lui I. Brucăr, ca observații la studiul acestuia despre *Eonul dogmatic*. Ceea ce trebuie reținut, de fapt, din această lungă pledoarie *pro domo* contra diverselor influențe, identificate de autorul studiului în cadrul sistemului său de gîndire — dincolo de argumentarea propriu-zisă — e ardoarea cu care Blaga încearcă să-și convingă interlocutorul asupra originalității metodei și ideilor sale filozofice<sup>5</sup>: „În *Eonul dogmatic* — replică el —, termenul de «dogmă» are exact semnificația aceasta de «minus-cunoaștere». [...] Ori, această concepție despre «minus-cunoaștere» o consider că îmi aparține în *întregime*. Aceasta e ideea și teoria mea. De aci trebuie judecat *întregul* și nu după vagi aparențe, sau după atingeri accidentale cu alți gînditori. O lucrare în care încerc să dau concepția despre o *metodă nouă* de cunoaștere (cu ilustrații embrionare în istorie) nu poate fi considerată ca produs al unei metode (fenomenologismul) care sfîrșește totdeauna cu o *inventarizare faptică* și care oprește orice concluzii *constructive*”. Și mai departe: „Subliniez toate acestea fiindcă vreau să-ți atrag atenție asupra ceea ce consider eu centru al concepției mele, care e în primul rînd *epistemologică*” (scr. din 7 februarie 1933). La fel de pornit este Blaga și împotriva pragmatismului ficționalist, a kantianismului, a klagesianismului sau hegelianismului, față de care Brucăr îl găsește tributar. „Kantianismul meu? — se arată Blaga mirat. Da, am învățat enorm de la Kant, dar tot așa de mult de la Alexandrini și de la Sf. Părinți! Sistemul meu e o sinteză *creatoare*<sup>6</sup> între aceste extreme” (scr. din 12 dec. 1934). Sau mai departe: „Să știi că prin acest pasaj [în care-l apropie de Klages], ai izbutit chiar să mă superi. Fiindcă mi se pare scris după metoda: Haide să vedem pe cine critică Blaga, pentru ca să-l aducem în dependență tocmai de cei criticați”.

În fine, răspunzînd probabil învinuirii ce i se aducea în studiu de a fi ortodoxist, în consensul părerii generale din epocă, Blaga dă o replică magistrală ce trebuie să constituie farul călăuzitor al cercetătorului operei sale literare: „Nu sunt nici catolic, nici ortodox, ci pur și simplu filosof. Din doctrina creștină admit numai elemente ca simple *mituri*, ca expresii mitice ale unor realități sufletești” (scr. din 7 febr. 1933).

Neasemuit de prețioase pentru cel ce urmărește problema transsubstanțializării folclorului în opera lui Lucian Blaga sînt reflecțiile acestuia pe marginea scrisorii lui Ion Diaconu, în care directorul revistei „Ethnos” îl învinuia în numele „adevărului” că nu s-a folosit, spre elaborarea

<sup>5</sup> Lucru perfect concordant cu una din afirmațiile emise încă în volumul de aforisme *Pietre pentru templul meu* (ediția II, București, „Cartea românească”, 1920, p. 63): „Am îndrăzneală să spun că în filozofie și științele pozitive rolul principal l-a avut ca și în artă — *puterea creatoare* a omului —, nu experiența și nici logica, care fără de *puterea creatoare* n-ar fi plătit nimic...”.

<sup>6</sup> Cuvîntul este subliniat cu trei linii!



*Spațiului Mioritic*, de toate cele peste 200 de variante ale baladelor, cite se știau atunci, că nu a cunoscut, prin urmare, întreaga bibliografie mioritică. „Aș vrea să știu — se întrebă Blaga — în ce măsură acest detaliu îndreptat [că sînt peste 200 de variante și nu 60 cite amintise el după Horia Teculescu] — schimbă esența cărții mele despre *determinantele stilistice* ale culturii noastre populare! Acest detaliu nu schimbă nimic cît privește rezultatele sintetice la care am ajuns. Atunci de ce ar fi «tragică» ignorarea statisticii actuale a variantelor «Mioriței»? Drept să vă spun că eu nu pun preț pe numărătoare. De altfel nici nu o făcusem eu. În revistă [desigur în „Ethnos”] găsesc adesea această suprapunere a detaliului. Cercetările de astăzi trebuie să meargă în primul rînd spre *esențe*. Analizele stilistice, în cadrul unei vaste teorii filosofice despre cultură, eu le-am făcut, cît privește «Miorița», asupra unei *singure* variante. Fiindcă eu știu ce e stilul, și am exercițiul necesar unei atari analize, cîtă vreme folcloriștii și sociologii, cari sînt copleșiți de statistica concretului se găsesc cu totul în afară de această problematică” (scr. din 29 martie 1941). Dar concepția sa despre folclor poate fi dedusă și din alte locuri. Despre reprezentarea scenică a *Meșterului Manole*, Lucian Blaga nota: „În ce privește jucarea, aș vrea să fie totul cît mai simplu *stilizat* (și costumele tot așa à la desenele lui Demian)” (scr. către L. Rebreanu din 15 dec. 1928). Melaniei Livadă, care vroia să scrie un studiu asupra satului în opera sa, îi dădea indicația: „Pentru lucrare — e bine să citești totul. Fiindcă satul se strecoară în diverse ipostaze aproape prin toate piesele. Interesant ar fi să se reliefeze tocmai aceste ipostaze. În «Arca lui Noe» i-am dat o aureolă, cum poate niciodată n-am făcut-o și nu voi mai face” (scr. din 17 iulie 1945). Sînt afirmații și sugestii peste care cercetătorul nu poate trece.

Cît despre opiniile lui Blaga asupra propriei creații poetice, ele au fost prilejuite de studiul Melaniei Livadă, publicat parțial abia de curînd<sup>7</sup>. În cadrul lor se disting aprecierile făcute la adresa felului în care i-a fost receptată opera și considerațiile asupra specificului poeziei sale. Vînd să-și complimenteze astfel exegeta „apologetă”, L. Blaga remarcă: „Față de toate «criticile» anterioare, a d-tale are în primul rînd avantajul eminent de a se menține tot timpul pe o linie de justete. Față de o poezie ce a fost acuzată de atîtea ori că ar invita la exegeze întortochiate, d-ta ție o atitudine de *bun simț* și dovedești că acest lucru merge perfect” (scr. din 24 noiembrie 1946). Scriitorul nu-și propune însă să judece criticile emise asupra poeziei sale ca subiect în sine, ci intervine ocazional, solicitat de diverse pasaje ale studiului, spre a întări justetea aprecierilor Melaniei Livadă. Interesant însă că în ambele cazuri cînd emite asemenea judecăți, Lucian Blaga se oprește la Eugen Lovinescu despre care are o părere cu totul defavorabilă: „Ai dreptate — scrie el — Atitudinea din Lovinescu e scandalos de opacă. Omul era însă total lipsit de sensibilitate metafizică. Firește că el și-ar fi dat silința să simuleze și o asemenea, sensibilitate dacă i-aș fi frecventat cenaclul. Căci era foarte înclinat spre revizuire!” (scr. din 24 noiembrie 1946). Și altundeva: „Ah, cît de copilărești și de stingace apar, recitate după 20 de ani, judecățile lui Lovinescu care s-a oprit de fapt la «Poemele luminii»! Dar nici Călinescu n-a trecut de «În Marea Trecere»” (scr. din 14 iulie 1947).

O singură dată se referă Lucian Blaga în cursul corespondenței de față la propria poezie, și atunci o face spre a-i „sări” Melaniei Livadă în ajutor în identificarea specificului creației sale poetice față de cea a lui T. Arghezi, probabil, cu care autoarea studiului îl pune în paralelă. Dar distocierea este esențială pentru investigarea operei sale poetice. „Cît privește partea III comparativă — notează Lucian Blaga — mi-ar fi foarte greu să-ți sar într-ajutor. E o chestiune delicată. Sînt prea anagajat în chestiune ca să pot interveni personal, fiind vorba aci și despre un alt autor. Scrie d-ta ce-ți dictează conștiința estetică. Eu simt doar că cei doi autori, pe lângă un fel de modernitate și de înrădăcinare a lor în ceea ce a fost, au un foarte deosebit sentiment al artei. În meșteșugurile lor unul [și acesta e Blaga] purcede de la întreg, celălalt de la detaliu. Unul de la su[b]stanță, celălalt de la accident. Unul are un stil de ansamblu și cultivă în primul

<sup>7</sup> Melania Livadă, *Poezia lui Lucian Blaga (Încercare de estetică verbală)*, „Steaua”, an XIX nr. 2 (217), februarie 1968, p. 41 — 51.

rînd viziunea (cuvîntul decurge din ea); celălalt are un stil de detalii, și cultivă în primul rînd cuvîntul (cu plasticitatea și savoarea ce rezultă din cuvînt). Unul are un sentiment dominant al necesarului, celălalt al jocului. Unul tinde spre marea simplitate, celălalt spre întortochiat, spre belșugul amănuntelor, plină la prinderea firului călăuzitor. Unul are arhitectonică (a se vedea îndeosebi operele mari, dramele și filozofia), celălalt o egală tare subliniere a concretului plastic, fără de accente distribuite ierarhic într-o largă viziune de ansamblu etc." (scr. din 15 febr. 1947).

După cum s-a putut vedea din cele cîteva extrase de mai sus, corespondența lui Lucian Blaga este extrem de bogată în sugestii asupra semnificației și specificului operei sale și neasemuit de prețioasă pentru conturarea adevăratului profil al omului Blaga. De aceea ne facem o datorie din a o pune la dispoziția cititorului și cercetătorului.

## A N E X A

### Serisori către Liviu Rebreanu

#### 1

Administrația ziarului  
„Patria”<sup>1</sup>  
Cluj  
Strada Regina Maria nr. 11  
Telefon 13 — 31

[ianuarie 1924]  
Cluj, Moșilor 18

Dragă Rebreanu,

Zilele acestea a apărut nr. 1 al revistei „Cultura” sub conducerea d-lui Sextil Pușcariu<sup>1</sup>. E o revistă în patru limbi: românește, ungurește, nemțește și franțuzește. Se publică articole și traduceri dintr-o literatură într-alta. Dacă ești așa de bun — să ne colaborezi și tu, ne-am bucura foarte mult<sup>2</sup>. Traducerile le plătim cu 150 lei pagina (formatul „Cugetului românesc”). Nu ne-ai da traduceri din autori sași sau maghiari ai *Ardealului*? Aștept răspunsul tău, totodată să-mi scrii care din schițele tale dorești să-ți traducă în nemțește sau ungurește<sup>4</sup>.

Cu toată dragostea,

Lucian Blaga

<sup>1</sup> În 1924 Lucian Blaga făcea parte din redacția ziarului „Patria”, în care publică diverse contribuții.

<sup>2</sup> „Cultura”, Sciences — lettres — arts, an I, nr. 1, ianuarie 1924, Cluj, director Sextil Pușcariu. Lucian Blaga era membru în comitetul de direcție, răspunzînd de „partea românească”.

<sup>3-4</sup> În cele 4 numere cite au apărut din „Cultura” numele lui Liviu Rebreanu nu figurează în nici un fel.

## 2

D-sale d-lui Liviu Rebreanu  
București, ziarul „România”<sup>5</sup>  
Calea Victoriei, 52

L. Blaga, Cluj  
Moșilor, 18

Dragă Rebreanu,

Mi-a spus d. Bologa<sup>6</sup> că ești dispus să ne traduci din autorii maghiari — proză pentru revista „Cultura”. Îți trimit un număr din „Pásztortüz”<sup>7</sup>, în care e însemnată bucata ce și-o dorește tradusă redactorul părții maghiare a revistei noastre.

Cu mulțumiri și salutări,  
Lucian Blaga

Cluj 7 martie 1924

## 3

[Inceputul anului 1925]

Dragă Rebreanu, îți las după cum ne-am înțeles „lista” cărțurilor ce le voi tipări în cursul acestui an, rugându-te să le anunți în „Mișcarea literară”<sup>8</sup>.

*Fenomenul originar*<sup>9</sup>, studiu filozofic, *Fapta*<sup>10</sup>, piesă în patru tablouri, *Slesca*<sup>11</sup>, dramă în trei acte, *Ciumă*<sup>12</sup>, pantomină în patru tablouri, și *Paralelism istoric*<sup>13</sup>, studiu.

Cu frăție,  
L. Blaga

<sup>5</sup> Liviu Rebreanu lucra la acea dată în redacția ziarului „România”, unde răspundea de partea teatrală.

<sup>6</sup> Valeriu Bologa, secretarul de redacție al revistei „Cultura”.

<sup>7</sup> „Pásztortüz” (Focul păstorului), revista săptăminală de literatură, teatru și probleme politice, care apare la Cluj începând cu 8 ianuarie 1921, reprezintă o continuare a revistei „Erdély Szemle” (Pământ ardelenesc), revistă săptăminală de literatură, teatru, economie și probleme politice.

<sup>8</sup> „Mișcarea literară”, gazetă de critică și informație literară, artistică și culturală. Director Liviu Rebreanu. An I, nr. 1, sîmbătă 15 noiembrie 1924. Anunțul nu a apărut în paginile revistei.

<sup>9</sup> *Fenomenul originar*, „Cartea Vremii”, București, 1925, 103 p.

<sup>10</sup> *Fapta* (Editura „Cartea vremii”, București, 1925), titlul inițial al „Jocului dramatic” *Ivanca*.

<sup>11</sup> Titlul inițial al „dramei în trei acte” *Daria* (?), Editura „Ardealul”, Cluj, 1925.

<sup>12</sup> Titlul inițial al pantomimei *Înviere*, colecția „Cartea vremii” Editura Fundației culturale, București, [1925].

<sup>13</sup> *Fetele unui veac* (?), 1925, Arad, 127 p.

## 4

Domniei sale domnului Liviu  
Rebreanu, director la *Teatrul*  
*Național* Bucurest, Roumanie

L. Blaga, Berne<sup>14</sup>,  
Spitalockerstr. 65.

Berna 3 dec. 1928

Scumpe Rebreanu,

Acum cinci săptămâni, cînd încă înainte de schimbarea guvernului, te întrebam : cînd îmi joci *Meșterul Manole*? — nu credeam că așa de repede te voi felicita pentru directoratul Teatrului Național<sup>15</sup>. Să-ți fie — și să *ne* fie într-un ceas bun !

Nu mă îndoiesc nici un moment că una din cele dintîi fapte ale tale la acest mult încercat teatru va fi punerea în repetiție sub conducerea lui Soare<sup>16</sup> a piesei mele „*Meșterul Manole*”. (De unde am această siguranță? Nu știu de unde, dar simt eu așa : am fost ținut zece ani<sup>17</sup> în „opозиție”, soarta mea teatrală a fost exact soarta ardelenilor în politică). Dacă întrebi de ce tocmai *Meșterul Manole*, îți răspund : la vîrsta mea nu mai pot începe cu *experimente*. Sunt sigur numai de *Meșterul Manole*. Pentru început nici nu mă gîndesc la altă piesă. De altfel nu știu dacă ți-am scris deja : piesa aceasta se va juca și la Berna (și poate că și la Basel etc.). Zilele trecute am încheiat contractul cu Teatrul de aci. Directorul mi-a spus că dacă se va juca *Meșterul Manole* la București, ar face bucuros drumul pînă în capitala țării noastre ca să-l vadă. Înțelegi, prin urmare, de ce țin așa de mult să încep repetițiile cît mai curînd. Astă-vară s-a împlinit anul de cînd am trimis Teatrului Național 2 *exemplare* din *Meșterul Manole* cu cererea să fie înscris în repertoriu<sup>18</sup>. Moldovan<sup>19</sup> l-a anunțat (ah, Doamne, pînă acum numai de „anunțuri” am avut parte !). Scrie-mi, te rog, ce ai de gînd să faci.

Te îmbrățișez cu toată prietenia,  
Lucian Blaga

<sup>14</sup> L. Blaga scrie din Berna, unde era secretar de presă pe lângă Ambasada română din Elveția.

<sup>15</sup> Liviu Rebreanu era instalat director al Teatrului Național la 1 decembrie 1928.

<sup>16</sup> Soare Z. Soare, autor dramatic, regizor și publicist, director al revistei „Teatrul”, an I, 1923 (au apărut doar 5 numere). Soare figurează într-adevăr ca regizor al piesei, ceea ce înseamnă că dezideratul scriitorului a fost respectat.

<sup>17</sup> Este evident că L. Blaga exagerează. Prima sa piesă de teatru, „misterul păgîn” *Zamolxe*, văzuse lumina tiparului în cursul anului 1921, deci cu 7 ani în urmă. Scriitorul își va corija el însuși afirmația în scrisoarea din 14 ianuarie 1929, adresată aceluiași L. Rebreanu.

<sup>18</sup> Premiera *Meșterului Manole* este anunțată de Corneliu Moldovanu în cadrul „expunerii” pe care o face în preajma noii stagiuni 1928—1929 („Rampa”, XIII, 3176, 25 aug. 1928, p. 41).

<sup>19</sup> Corneliu Moldovan a fost director al Teatrului Național din București între 1924—1928.

## 5

D-sale d-lui Liviu Rebreanu  
director la *Teatrul Național*,  
București, Roumanie

Berna, 15 dec. 1928.

Scumpe Rebreanu,

Încă nu mi-ai răspuns la scrisoarea mea, dar răspunsul îl citesc în ziare<sup>20</sup>. Îți mulțumesc din inimă că te gîndești la jucarea *Meșterului Manole*. Găsesc însă că după ce mi s-au făcut atîtea mizerii, *Teatrul Național* ar putea să-mi dea satisfacția să-mi reprezinte piesa cît mai curînd și nicidecum în coadă de sezon<sup>21</sup>. Autorii anunțați, cel puțin cîtiva dintre ei, în frunte cu Iorga, ar putea să mai aștepte, fiindcă au mai fost jucați. (*Teatrul Național* a făcut pînă acum destul de 5 ori 5 e 25.) Îți trimit un exemplar din *Meșterul Manole*. Dacă ai nevole de mai multe, scrie-mi. *Pe piață nu se mai găsește nici un exemplar. Le-am scos pe toate din vînzare în momentul cînd credeam că nu mai pot să aștept nimic de la țara mea!* (Stau toate grămadă într-un pod la Sibiu.) În ce privește jucarea, aș vrea să fie totul cît mai simplu stilizat (și costumele tot așa, à la desenele lui Demian)<sup>22</sup>.

Scrie-mi te rog cîteva rînduri !!

Cu prietenești îmbrățișări,

Blaga

## 6

D-sale domnului Liviu Rebreanu  
director la *Teatrul Național*  
București, Roumanie

L. Blaga, Berna  
Î.égation de Roumanie

Berna 14 ian. 1929.

Dragă Rebreanu,

Ți-am primit scrisoarea, și dacă nu ți-am răspuns pînă acum e fiindcă mi-a pricinuit o nepusă tristețe. Tu mi-ai fost toată speranța. Renunșasem la orice satisfacție din partea compatrioților, cînd, în sfîrșit, veni mult așteptata schimbare. Eram atunci tocmai în tratative cu directorul teatrului de-aici, care stăruia să aibe necondiționat dreptul întîlei reprezentări (știa că piesa încă n-a fost jucată în România). Volam să i-l dau. Dar atunci se făcu schimbarea în România, și mi-am zis: nu! Are să vie Rebreanu, și, deoarece nu vreau să se spună că nu joacă piese cari se joacă deja în străinătate, am să i-o dau întîl lui. Așa am și făcut. Văd însă că atîția alții, de-atîtea ori jucați, au întîlitate. Și mă întreb de ce? De ce vor oamenii să mă pună neapărat în coadă de sezon — ceea ce în sine constituie o proastă recomandare!?

Aștept de șapte ani să fiu jucat<sup>23</sup>. Am cu totul 6 piese cari s-ar fi putut juca. Și acum sunt pus chiar în martie<sup>24</sup> pentru ca să nu fac decît 5 seri. Ai fost pus în fața unui fapt împlinit?

<sup>20</sup> În „Rampa” din 9 decembrie 1928 (XIII, 3267, p. 4) Liviu Rebreanu anunțase, într-adevăr, în mod oficial premiera *Meșterului Manole* pînă la 15 martie 1929.

<sup>21</sup> Piesa lui Blaga este anunțată a patra, după: *Amantul anonim* de I. Minulescu, *Anno Domini* de I. M. Sadoveanu și *Marcel & Marcel* de Al. Kirișescu. Ulterior se interpune și premiera piesei lui Victor Eftimiu *Fantoma celei care va veni* („Rampa”, XIII, 3269, 12 dec. 1928, p. 4).

<sup>22</sup> În original *Damian*.

<sup>23</sup> Desigur la „Național”.

<sup>24</sup> Anunțată pentru 22 martie, reanunțată pe rînd pentru 20 martie, 27 martie și 5 aprilie, premiera *Meșterului Manole* are loc pe 6 aprilie 1929 cu următoarea distribuție: *Vodă* — R. Bulfînsky; *Manole* — A. Pop Marțian (după ce o vreme fusese anunțat G. Vraca); *Mira* — Aura

Să-ți spun un lucru. În 1926 piesa mea *Daria* se pusese deja în repetiție<sup>25</sup>, dar a venit Hodoș<sup>26</sup> și a ras-o pur și simplu pentru ca să facă loc veșnic jucatului Eftimiu. Ah, Doamne ! În fiecare toamnă sunt anunțat în programul Teatrului Național — și totuși... rămân nejucați<sup>27</sup>.

Acum mi-am aranjat totul așa ca la 15—20 martie să pot veni să văd piesa. O amănare nu pot accepta subț nici un cuvânt, fiindcă ar trebui să mă umilesc, să accept o batjocură. O amănare plină la toamnă de asemenea nu pot accepta, fiindcă ar însemna tot o bătaie de joc, și fiindcă am fixat premiera la Berna pentru octombrie. Dacă prin urmare piesa mea nu se joacă nici în jumătatea a doua a lui martie, nu-mi rămâne decât să renunț printr-o scrisoare deschisă pentru totdeauna la plăcerea de a fi jucat de Teatrul Național. Dar amărit de toată această situație văd poate prea negru, și poate că, totuși, nu voi fi silit să trag singura consecință ce-mi rămâne.

Peste câteva zile voi trimite d-lui Soare un exemplar din *Meșterul* cu însemnările mele și cu anume indicații scenice.

Cu toată dragostea și prietenia,  
Lucian Blaga.

## 7

[Bern ; 26.II.29]

Scumpe Rebreanu,

suntem în martie — s-apropie prin urmare timpul reprezentării mult chinutului *Manole*. Cum subsemnatul mă găsesc în slujbă și nu dispun oricând de libertatea mea, aș vrea să știu ceva mai devreme când se va juca piesa, pentru ca să-mi pot cere concediul de câteva zile necesar venirii la București. Aș vrea să fiu acolo vreo trei zile înainte de reprezentare, ca să pot asista și la ultimele repetiții<sup>28</sup>. Ți-aș fi foarte mulțumitor dacă mi-ai răspunde cât mai grabnic.

Vreau să te mai rog încă ceva : ca să nu se facă vreo confuzie (în marele public) între piesa mea și ceilalți doi „Meșteri Manole” jucați anii trecuți<sup>29</sup>, ar fi bine ca piesa mea să fie afișată simplu numai „*Manole*”<sup>30</sup>. Țin foarte mult la aceasta.

Buzescu ; *Starețul Bogumil* — I. Petrescu ; *Găman* — C. Nottara ; *I. zidar* — A. Athanasescu ; *II zidar* — H. Polizu ; *III zidar* — G. Calboreanu ; *IV zidar* — I. Ulmeni ; *V zidar* — D. Ene ; *VI zidar* — I. Theo ; *VII zidar* — I. Frumușani ; *VIII zidar* — I. Grigoriu ; *IX zidar* — N. Atanasiu ; *X zidar* — N. Brancomir ; *XI zidar* — I. Marinescu ; *XII zidar* — G. Franga ; *Un băiat de curle* — A. Jeles ; *Solul* — P. Ștefănescu ; *I-iul boier* — M. Gingulescu ; *Al II-lea boier* — S. Podescu ; *Al III-lea boier* — T. Nicolau. *Direcția de scenă* — Soare Z. Soare („*Rampa*”, 6 aprilie 1929).

<sup>25</sup> Câteva anunțuri din „*Rampa*” (an XI, nr. 2 610, din 11 iulie 1926 ; nr. 2628, din 1 august, și 2 629, din 2 august) vorbesc într-adevăr de viitoarea premieră a *Dariei* la Național în stagiunea 1926—1927.

<sup>26</sup> Hodoș Alexandru, scriitor, director al Teatrului Național între anii 1926—1927.

<sup>27</sup> De fapt numai în toamna lui 1926 și 1928.

<sup>28</sup> Din același periodic, „*Rampa*”, aflăm că L. Blaga a asistat, într-adevăr, la ultimele repetiții ale piesei și, bineînțeles, la premieră (cf. interviul din 4 aprilie 1929, p. 4).

<sup>29</sup> Al lui Octavian Goga și Victor Eftimiu. După *Meșterul Manole* al lui Lucian Blaga, Teatrul Național a mai jucat *Meșterul* lui Adrian Maniu.

<sup>30</sup> Piesa lui Lucian Blaga este anunțată în ziarul „*Rampa*” când cu titlul *Meșterul Manole* (cel mai frecvent), când cu *Meșterul* (3 dec. 1928 ; 10.I.1929 ; 20.I.1929 ; 11.II.1929 ; 22.II.1929), când cu *Manole* (4 apr. 1929 și 6 aprilie 1929 — deci în zilele când Blaga se afla la București).

În așteptarea răspunsului tău (drăguț)  
te îmbrățișez cu toată prietenia,

Blaga.

8

Telegrama nr. 261  
Rebreanu, *Teatrul Național*  
București

Berne 13 III 1929.

Fac a treia oară apel la simțul tău de colegialitate, rog comunicați-mi telegrafic data premierii. stop. Fără răspunsul teatrului nu pot pleca.

Blaga

9

Domnului Liviu Rebreanu  
director la *Teatrul Național*

L. Blaga, Berne. Légation de  
Roumanie.

București, Roumanie

Berna 12 apr. 1929

Scumpe Rebreanu,

sosit la Berna<sup>31</sup>, prima mea grijă e să-ți mulțumesc încă o dată din toată inima pentru bună-tatea și prietenia ce mi-ai arătat-o cu atita dărnicie. Mă bucur nespus că ai fost tu acela care m-ai jucat cel dintîi<sup>32</sup>, și-mi place să cred că nu regreti. Se vor da poate prilejuri în viață cînd voi ști să-ți răspund cu aceeași prietenie.

Tot ce mai doresc acum e să scoți un număr cit mai mare de reprezentații ! ! ! !

Mulțumiri, mulțumiri, mulțumiri !

Cu frățescă dragoste,

Blaga

P.S. La o serată radiofonică ( 10 aprilie) ce s-a ținut la Zürich și Basel s-a citit nuvela ta *Das Glück*<sup>33</sup>.

<sup>31</sup> După premiera *Meșterului Manole*, care a avut loc la 6 aprilie 1929.

<sup>32</sup> Afirmațiile lui Blaga legate de reprezentarea *Meșterului Manole* sînt echivoce — lă-sînd să se înțeleagă că piesa în cauză ar fi fost prima sa piesă reprezentată în românește. (Cea dintîi prezentă scenică o cunoscuse L. Blaga cu misterul păgîn *Zamolxe* pe scena teatrului maghiar din Cluj.) În această greșală persistă și prezentatorul lui Blaga din „Rampa”, cînd spune că „...d. Lucian Blaga este reprezentat pentru prima oară în limba română” („Rampa” din 28 martie 1929, p. 4) sau că „...d-lul Blaga nu i s-a jucat încă în românește nici o piesă...” („Rampa” din 4 aprilie 1929, p. 4). De fapt L. Blaga debutase în românește pe scena teatrului din Cernăuți, la 18 februarie 1927, cu drama *Daria*, care făcuse spectacol comun cu *Anno Domini*, piesa lui I. M. Sadoveanu.

<sup>33</sup> Nuvela *Norocul*.

## 10

D-sale d-lul Liviu Rebreanu  
director general *Teatrul Național*  
București, Roumanie.

L. Blaga, Berne  
Légation de Roumanie  
15 mai 1929<sup>24</sup>

Scumpe Rebreanu,

de la București nu-mi mai scrie nimenea, așa că nu știu cum mai merge „Meșterul”. Citesc numai în ziare despre reprezentații și-mi dau de gândit „matineele”<sup>25</sup>. Sunt foarte amărit că tot timpul cît țin serbările unirei „Meșterul” nu e luat de loc în program, nici seara și nici în matineu. „Les absents...” Deși cunosc eu însumi o mulțime de lume care, venită din provincie, ar fi dorit să vadă piesa<sup>26</sup>.

Speram să scoatem cel puțin 15 reprezentații<sup>27</sup>, dar așa ? !

O fi ea dificilă piesa, dar tocmai de aceea ar trebui pusă în seri cînd vine lumea la teatru (joia — vinerea — sîmbăta). Nădăjduiesc ca cel puțin de încheiere să mi se acorde vreo două seri mai bune.

Ah, Doamne ! — scumpe Rebreanu — ne omoară papagalii !

Te îmbrățișează cu toată prietenia,

L. Blaga

## 11

Domnului Liviu Rebreanu  
director al *Teatrului Național*  
București, Roumanie

L. Blaga

Zermatt 8 Iulie 1929

Scumpe Rebreanu,

Scrisoarea ta m-a ajuns în munții cei mai înalți ai Elveției, unde am venit să-mi mai curez nervii care m-au amenințat rău de tot în timpul din urmă. Rîndurile tale mi-au făcut o deosebită bucurie. Va să zică reiei pe „Manole” în toamnă !<sup>28</sup> Ești foarte drăguț ! ! Tocmai îmi puneam problema cum voi ajunge să fac cele 50 reprezentații<sup>29</sup> pentru a ajunge în „repertoriul permanent” ? Și nu vedeam nici o cale.

Că te gîndești și la „Tulburarea apelor” mă bucură foarte mult. Trebuie să avem însă multă grijă la distribuția rolurilor. Cînd începi lucrul scrie-mi ca să-ți trimit un text revăzut (cu reducerile și schimbările necesare pentru scenă).

Ai văzut ce-am scris despre tine în marele ziar elvețian „Der Bund” ? Nu am la mine nici un număr, dar dacă te interesează îl găsești la Ministerul de externe (numărul special închinat noii literaturi românești).

Îți mulțumesc pentru tot ce plănuești, și te îmbrățișez frățeste

Blaga

<sup>24</sup> Pe spatele plicului, Liviu Rebreanu notează : „1.VII.1929 L.R.”, referindu-se probabil la data la care i-a răspuns.

<sup>25</sup> Pînă la acea dată piesa lui Blaga era jucată a 11-a oară la matineu.

<sup>26</sup> Se referă, desigur, la transilvăneni.

<sup>27</sup> În stagiunea 1928—1929 *Meșterul Manole* a fost reprezentat doar de 11 ori, între 6 aprilie și 9 mai.

<sup>28</sup> Piesa nu a mai fost reluată în stagiunea următoare.

<sup>29</sup> Una din noutățile directoratului lui Liviu Rebreanu a constituit-o și încercarea de a crea un „repertoriul permanent” al Teatrului Național, alcătuit din marile valori ale dramaturgiei naționale și universale, pe care actorii erau obligați să le aibă însușite, înclt după o singură repetiție să poată fi „reluate”. Într-adevăr, condiția includerii în acest repertoriu era ca piesele să fi fost jucate de cel puțin 50 de ori.



## 12

Domnului Liviu Rebreanu  
director *Teatrul Național*  
Calea Victoriei, București, Roumanie.

L. Blaga, Berne,  
Spitalockerstr., 65  
22 noembrie 1929

Scumpe Rebreanu,

nu ți-am mai scris de mult fiindcă am fost foarte ocupat cu pregătirea premierii mele de aici<sup>40</sup>. S-a jucat foarte frumos, și experiența de la București mi-a fost de mult folos. Ți-am trimis azi o serie de cronici teatrale în legătură cu „*Meister Manole*”, până acum fără excepție foarte bune<sup>41</sup>. Cît de mult aș fi dorit ca acest succes obținut în străinătate să fie un pretext pentru reluarea piesei la Național ! În orice caz țin să te rog *mult, mult de tot*, să-mi pui cît mai curînd în repetiție *Tulburarea apelor*. În ianuarie am niște afaceri în țară și cu ocazia aceea aș vrea să asist și la premieră. Mai tîrziu de ianuarie te rog să nu o pui, căci aș păți ca și cu *Meșterul Manole* — care cu tot succesul obținut a făcut 10 reprezentații, ceea ce e un adevărat dezastru ! ! Și e păcat ! ! ! !

Pentru rolul Nonei m-am gîndit la Marioara Zimniceanu<sup>42</sup>, deși n-am văzut-o niciodată, dar așa m-a sfătuit cineva. (O sugestie.)

Dragă Rebreanu, te rog, te rog, te rog, te rog premiera „*Tulburării*” în ianuarie !

Cu multă dragoste,  
L. Blaga

## 13

Scumpe Rebreanu,

[1929]

Citese într-un ziar un zvon care mă cam alarmează. E adevărat că vrei să părăsești Direcția teatrului?<sup>43</sup> Și e adevărat că vine Eftimiu? Asta ar fi fatal.

Dacă e adevărat, atunci te rog să-mi faci un serviciu pe care n-am să ți-l uit niciodată : *pune-mi în repetiție „Tulburarea”* ! Te rog dragă Rebreanu, că altfel nu mă mai văd jucat ani mulți de tot ! !

Aștept răspunsul tău cum aștepti o sentiță de viață sau moarte.

„*Meșter Manole*” continuă a se juca aici cu același succes, ceea ce însă pentru mine nu înseamnă nici o mîngiere.

Cu toată dragostea,  
Lucian Blaga

<sup>40</sup> Premiera *Meșterului Manole* la Berna a avut loc pe data de 19 (?) noiembrie 1929.

<sup>41</sup> Unele din aceste păreri sînt reproduse de Blaga în *Curriculum vitae. Memoriu de titluri și lucrări*, Tipografia „Cartea românească”, Cluj, 1937, p. 17—18 (cele din „*Deutsche Rundschau*”, „*Der Bund*”, „*Neue Berner Zeitung*”, „*Basler Nachrichten*”, „*Oberländisches Volksblatt*” și „*Il Messaggero*”).

<sup>42</sup> Maria Zimniceanu, artistă a Teatrului Național din București, interpretă a rolurilor titulare feminine, printre altele, din : *Femeia îndrăgnică*, *Bolnavul închipuit*, *Vraja* (de Henry Bataille) etc.

<sup>43</sup> A fost un simplu zvon.

## 14

[1929, 5 XII?]

Scumpe Rebreanu,

țin să-ți aduc la cunoștință că pe la 15 ianuarie sosesc în țară, unde rămân vreo trei săptămâni. Te rog, deci, foarte mult să-mi pui în repetiție „Tulburarea apelor”<sup>44</sup>, fiindcă nu vreau nicidecum să pățesc cu ea ce-am pățit cu *Manole* (nimic în analele teatrului: mare succes și totuși jucat numai de 10 ori!) Asta după ce am fost boicotat 7 ani de Teatrul Național.

Cît stau în țară vreau să-ți stau în ajutor ca „Tulburarea” să iasă *neapărat* și mai ales *bine*.

Cu toată dragostea și prietenia,

Blaga

Aici „Meșterul” se mai reia de două ori în luna ianuarie.

## 15

Légation de Roumanie  
en Suisse. L'attaché  
de presse.

17 aprilie 1930.

Dragă Rebreanu,

socot promisiunile tale de astă-vară de a-mi relua pe „Meșterul Manole” și de-a-mi juca „Tulburarea apelor” ca o mare păcăleală pe care ar fi trebuit să mi-o tragi de 1 aprilie. De aceea sunt foarte supărat pe tine. Cum continuu (încă) să-ți port, totuși, sentimente deștule de bune, îți dau o ocazie să-mi dai o satisfacție pe altă cale. Dar glumele la o parte! Iată despre ce e vorba :

Actorii de la Cluj în frunte cu Tilvan<sup>45</sup> vor să facă un turneu prin Ardeal, Banat și Bucovina cu „Meșterul Manole”. În vederea acestui turneu ar avea nevoie de-o subvenție — căci fără subvenții greu merg asemenea lucruri. În numele fostei (glumesc) noastre prietenii te rog foarte mult să faci tot ce se poate ca acest turneu să ia flință. D. Tilvan se va prezenta în curînd la tine și-ți va da lămuririle necesare.

Cu toată dragostea,

Lucian Blaga

<sup>44</sup> În ziarul „Rampa” din 27 iunie 1929 (an, XIV, nr. 2 426, p. 4) aflăm că piesa lui Lucian Blaga fusese programată să fie jucată de Teatrul Național din București în stagiunea 1929—1930. Piesa figura prima într-o serie mai lungă. Anunțul se repetă în „Rampa” din 8 iulie 1929, după care titlul piesei nu mai revine. În articolul *Activitatea Teatrului Național în a doua parte a stagiunii*, „Rampa”, XIV, nr. 3581, 25 dec. 1929, p. 17, în care se dă lista viitoarelor premiere, *Tulburarea apelor* nu mai apare în nici un fel.

<sup>45</sup> Ion Tilvan, actor al Teatrului Național din București și apoi din Cluj.

## 16

Domnului Liviu Rebreanu  
Director general al teatrelor  
București

Lucian Blaga, Sibiu

Sibiu 3 aug. 1941

Scumpe Rebreanu,

mi-aduc aminte că într-o după amiază de academie caniculară (caniculară era după amiaza, firește, iar nu Academia), mi-ai spus că te găsești într-un grav impas neavînd un „director” potrivit pentru Teatrul de la Timișoara. Nu știu dacă pentru impasul de atunci ai găsit vreo soluție în răstimp. Bănuiesc însă că te găsești în fața aceluiași semn de întrebare ca și atunci. Iată pentru ce țin mult de tot să-ți recomand cu toată căldura pe d. Victor Iancu, asistent la catedra de estetică<sup>46</sup> pe care-l prețuiesc în chip deosebit pentru pregătirea și priceperea sa. Iancu a publicat lucrări de estetică cu totul remarcabile și a făcut ani de zile și cronică teatrală la ziarul „Patria”. Am convingerea că ar face un bun și energic director de teatru. Un avantaj — că nu e amestecat în nici-o clicărie. Te știu un om de-o incoruptibilă obiectivitate. Cred că ai face o alegere de care te-ai felicita și tu, și eu.

Al tău cu toată dragostea,  
Lucian Blaga

## Către Ion Pillat

## 17

Domnului Ion Pillat, scriitor,  
București, str. Pia Brătlanu, 9  
Roumanie

Berna 17 febr. 1930  
Spitalockerstrasse, 65.

Scumpe Ion Pillat,

Îți mulțumesc pentru minunatele cărți ce mi le-ai dat la București. Sunt sigur că am să le răsfoiesc de cîte ori mă prinde dorul de țară. Ți-am trimis și eu o „Cruciadă a copiilor”<sup>47</sup>. Cred că ai primit-o. Mă gîndesc acum serios de tot să fac o traducere în germană a unei antologii populare românești (poezii)<sup>48</sup>. La București am căutat „Cîntecele” (publicate de tine)<sup>49</sup> și nu le-am găsit. Țin foarte mult să le am, deoarece am nespusă încredere în gustul tău. Ești așa de bun să mi le trimiți, cel puțin în împrumut, dacă nu ai mai multe exemplare ? ! La Fundație (fosta Principele Carol) mi s-a spus că volumașul e epuizat.

Omagiile mele doamnei Pillat, complimente din partea Cornellei<sup>50</sup>.

Cu prietenească stringere de mînă,  
L. Blaga.

<sup>46</sup> Asistentul lui Blaga la Universitatea din Cluj, mutată apoi la Sibiu, și colaborator la „Saeculum”. Astăzi profesor la catedra de estetică a Universității din Timișoara.

<sup>47</sup> Lucian Blaga, *Cruciada copiilor*, dramă în trei acte, Tiparul Inst. de arte grafice „Dacia Traiană”, Sibiu, 1930, 104 p.

<sup>48</sup> Deși Lucian Blaga vorbește în răspunsul la discursul de recepție la Academie al lui Nichifor Crainic de circulația acestei antologii, tradusă în germană, probabil că ea nu a apărut niciodată în volum, traducerea fiind publicată cu siguranță în periodicele elvețiene, poate chiar în „Der Bund”.

<sup>49</sup> *Cîntece din popor*, culegere de Ion Pillat, colecția „Cartea vieții”, Editura Fundației, 1928.

<sup>50</sup> Soția filozofului.

## Către Petru Comarnescu

18

Königlich Rumänische Gesandtschaft  
 Presseabteilung

Wien, 27 oct. [1932]

Scumpe prietene<sup>51</sup>,

Sosit la Viena<sup>52</sup> mă grăbesc să-ți răspund scrisorii ce m-a ajuns. Îți mulțumesc din toată inima pentru toate informațiile și oboselile. Mă bucur de asemenea de succesul conferințelor la Criterion<sup>53</sup>. Cit privește tipărirea „Cunoașterii luciferice” — chestiunea încă nu e actuală. Deocamdată va apărea pe rând în „Gîndirea”<sup>54</sup>. Nu e exclus ca pe urmă să mi-o publice „Cartea românească” în colecția „Gîndirea”. Vom vedea. Dacă nu, atunci mă voi hotărî probabil pentru „Vreamea”<sup>55</sup>.

Știrea că d. Brucăr îmi face marea cinste de a scrie despre mine nu poate decât să mă bucure. Spune-i te rog că-l mulțumesc foarte. În vreo 15 zile sper să fiu gata cu transcrierea „Cunoașterii luciferice”. În chip cu totul excepțional, și cu condiția să nu arate altora în afară de tine lucrarea, aș fi dispus să i-o dau pentru completarea studiului. Cred că noua mea lucrare adîncește mult, din punct de vedere epistemologic, tezele fundamentale ale „Eonului”. Pentru studiul său i-aș da voie d-lui Brucăr să utilizeze „Cun[oașterea] luciferică” cum va crede de cuviință. Cred că nu abuzez de bunătața sa rugîndu-l să se pună în directă legătură cu mine. (Nu-i cunosc adresa.) Mai multe altă dată, căci sunt foarte grăbit.

Cu toată dragostea  
 Blaga

## Către Octavian Beu

19

Hotel Gaisbergspitze — Salzburg

14 aug. 1933

Dragă Beu<sup>56</sup>,

astăzi, după ce am isprăvit întitul concept al unei noi opere literare, de astă dată de natură metafizică<sup>57</sup>, mă simt în buna dispoziție sufletească de a-ți scrie.

Mîine plec la Salzburg; acolo aștept știri de la Badgastein despre sosirea lui Titulescu. Pe urmă voi vedea. În orice caz, cînd voi veni la Viena, îmi voi putea dedica cîteva zile spre a scrie textul la publicația ce am plănuit-o împreună. Lucrarea va trebui cred să poarte titlul:

<sup>51</sup> Scrisoarea e adresată lui Petru Comarnescu și a fost parțial publicată de Gabriel Liiceanu în „Revista de filozofie”, tomul 13, nr. 12, 1966, p. 1 489.

<sup>52</sup> Unde era consilier cultural pe lângă Legația română din Austria.

<sup>53</sup> Conferințe patronate și ținute de grupul din jurul revistei „Criterion”.

<sup>54</sup> Începînd cu nr. 9—11 [7—9] septembrie — noiembrie, 1932, „Gîndirea” începe publicarea studiului lui Blaga. Nu va reproduce însă decât 11 din capitolele cărții. Ultimul număr din „Gîndirea” ce conține o parte a „Cunoașterii luciferice” este nr. 1—2, ianuarie — februarie 1933.

<sup>55</sup> În cele din urmă „Cunoașterea luciferică” vede lumina lîparului la editura „Dacia Traiană” din Sibiu, în 1933.

<sup>56</sup> Octavian Beu, om de artă, cunoscut mai ales ca muzicolog. Lucian Blaga îl știa de la Sibiu. La Viena, Beu era atașat cultural la Legația română din Austria, la care Blaga era consilier de presă.

<sup>57</sup> E vorba, desigur, de „Avram Iancu”, dramă într-un prolog și trei faze (zece tablouri), Sibiu, 1934, 150 p.

L.B.O.B.

*Peisagii românești* (cu litere mari)  
 În opera citorva vechi  
 pictori străini (cu litere mai mici)  
 1933

Titlul e astfel destul de larg ca să putem vorbi și despre alții decât Jaschke<sup>58</sup>. Și totuși titlul nu cere neapărat să epuizăm chestiunea.

Lucrarea mi-o închipui editată *frumos*. Altfel n-are rost. Dacă avem vreo 35 fol cu reproduceri (deci 70 pag.), pe o foaie *una*, și un text cam de zece pagini, cu acelaș text tradus în nemțește și franțuzește, am avea cel puțin 100 pag. Ceea ce e de ajuns. Dacă e mai mult, cu atât mai bine.

Să scoatem 1 000 *exemplare*. 50 exempl. pentru fiecare din noi fac 100, rămân 900. 50 exemplare pentru ziare și reviste. 50 pentru mecenatele despre care mi-ai vorbit. 300 exempl. la librării. 500 îmi închipui că am putea plasa la Direcția presei.

Interesează-te te rog cam ce ar costa publicația în forma aceasta. Tot : tipar, hirtie, clișee. Vreo două reproduceri în culori.

Pe urmă cred că e momentul că ceri suma necesară de la mecenatele. Altfel mi-e teamă că pleacă de la putere și rămânem cu planul suspendat.

Cu toată dragostea,  
 Blaga

Ciștigul sunt de părere să-l împărțim cît mai frățește.

## Către Ion Petrovici

20

Légation de Roumanie  
 en Suisse

Berna 23 martie 1937

Mult stimată și iubite domnule Profesor,

Vă rog înainte de toate să mă scuzați că vă scriu înainte de a fi avut prilejul fericit de a mă prezenta personal la d-voastră. Trăind de 11 ani într-un fel de exil, pentru a avea și eu o meserie, nu am venit decât rar și pentru puțină vreme în țară<sup>59</sup>. Așa că prilejul de a vă cunoaște, deși căutat, nu mi-a fost înlesnit de soartă. Cu amicul Roșca<sup>60</sup> am vorbit de mai de multe ori despre d-voastră, dar ceea ce împreună am scris despre opera d-voastră în „Archiv für Geschichte der Philosophie”<sup>61</sup> nu reprezintă și nu redă, desigur, decât o părticică din admirația ce v-o purtăm.

Prilejul ce mă face să iau condeiul și să vă scriu este dat prin mica încurcătură ce s-a ivit în legătură cu răspunsul la viitorul meu discurs de recepție. Academia dăduse precădere poeziei mele și a rugat pe d. Goga să facă răspunsul. Dl. Goga e însă foarte ocupat, precum știți. Îmi place să cred însă că filosofia mea e tot atât de importantă ca și poezia mea, și de aceea vin

<sup>58</sup> Franz Jaschke, pictor peisagist austriac, născut la 19 iunie 1862, mort în decembrie 1910.

<sup>59</sup> Trimis în diverse funcții diplomatice, Lucian Blaga a lipsit din țară cu intermitențe între 1926 și 1 aprilie 1939.

<sup>60</sup> Filozoful și profesorul universitar D.D. Roșca.

<sup>61</sup> *Bericht über die rumänischen Arbeiten zur Geschichte der Philosophie* („Archiv für Geschichte der Philosophie”, 1932, p. 219 și urm.)

pe această cale să vă rog pe d-voastră să aveți bunătatea de a face răspunsul. Sunteți și cel mai apreciat filosof român, și critic literar, calități exclusiv ale d-voastră, dar cari îmi dau oarecum și mie dreptul de a face acest apel !<sup>63</sup>

Vă asigur că o să aveți adesea ocazia de a vă convinge de temeinicia sentimentelor mele, prea puțin exprimate pînă acu, nu numai de admirație, dar și de filosofică colegialitate.

Lucian Blaga.

## 21

Légation de Roumanie  
en Suisse

Berna 7 apr. 1937

Mult stimate și iubite domnule Profesor,

am primit cu multă bucurie știrea d-voastră că ați acceptat să faceți răspunsul la Academie.

Vă mulțumesc !

Zilele acestea am isprăvit al treilea volum din „Trilogia culturii”<sup>63</sup>. Îmi pare rău că nu e apărut deja, fiindcă de abia aci se rotunjește concepția. Țin, totuși, să atrag atențiunea d-voastră binevoitoare asupra fragmentelor apărute în „Gîndirea”: „Categoriile spontaneității” (nov. 1936), „Despre mituri” (dec. 1936) și mai ales asupra fragmentului în care culminează concepția: „Semnificația metafizică a culturii” („Gîndirea”, febr. 1937).

Mă bucur nespus că o să vă cunosc peste cîteva săptămîni.

Lucian Blaga

## 22

Domnului Ion Petrovici  
profesor universitar, Bulev. Brătianu,  
7, București

Blaga, Str. Băii, 16, Cluj

Cluj, 31 mai 1939.

Scumpe domnule Petrovici,

Călătorind la Cluj, m-am gîndit toată noaptea asupra celor ce mi-ați cerut. Sosind aici mă găsesc în fața unor chestiuni familiare, care mă pun în imposibilitatea de a accepta să fac conferința despre Eminescu la 16 iunie. Subiectul e copleșitor, timpul scurt nu-mi îngăduie o recitare a operei. Dacă știam o lună mai curînd, poate mă aranjam. Fără locuință și cu bagajele sosite la Orade[a]<sup>64</sup>, trebuie să alerg să-mi pregătesc „așezarea”. Toată plecarea precipitată din străinătate spre casă, cursurile, acu examenele etc. mi-au dat osteneli la cari nu pot să mă ađaug și pe aceasta a unei conferințe, în care nu mi s-ar jerta niciodată să spun banalități. Specialiștilor întru Eminescu le este desigur lesne, eu însă nu sunt specialist.

Omagii doamnei.

Cu cele mai frumoase sentimente,  
Lucian Blaga

<sup>63</sup> Ion Petrovici va fi, într-adevăr, cel ce va răspunde discursului de recepție la Academie al lui Lucian Blaga, omagîndu-l pe noul „nemuritor”. Vezi: *Elogiul satului românesc, discurs rostit la 5 iunie 1937 în ședință solemnă de Lucian Blaga, cu răspunsul d-lui I. Petrovici*, București, 1937.

<sup>64</sup> *Geneza metaforei și sensul culturii*, Editura Fundației Regale, București, 1937.

<sup>64</sup> Lucian Blaga evocă zbuciumul întoarcerii de la Lisabona, spre a funcționa în țară ca profesor titular de filozofie a artei și culturii la Facultatea de litere și filozofie a Universității din Cluj. Se întorsese după 1 aprilie 1939.

## 23

Domnului prof. univ. Ion  
Petrovici, fost ministru<sup>65</sup>,  
Bulev. Brătianu, 9, București

L. Blaga, Cluj, Str.  
Avram Iancu, 3

Cluj 16 ian. 1940  
str. Avram Iancu, 3

Mult stimate și iubite domnule coleg,

am primit cu oarecare întârziere scrisorile dvoastră, prin care îmi faceți plăcerea de a mă invita să colaborez la numărul „Gîndirei” pentru prietenul Nichifor<sup>66</sup>.

Îmi face o deosebită bucurie inițiativa și voi colabora. *Îmi rezervo însă subiectul.* Aș! vrea să găsec forma cea mai potrivită pentru a scrie ceva despre prietenia noastră, care a fost cea mai rodnică pritenie a vieții mele. *Nu pot însă să scriu despre ideologia lui Nichifor, fiindcă ar trebui s-o fac polemic,* cum de altfel și el, dacă ar scrie despre ideologia mea ar face-o tot polemic, la ceea ce de altfel l-ar obliga și catedra de apologetică. Prilejul e mult prea frumos și prea rar decît să apucăm acest drum. Prietenia noastră este însă mult mai presus de asemenea fleacuri. Găsec că ar fi nimerit să însărcinați cu articolul despre ideologia lui Craiuc pe unul din adepții teologici foarte convingși ai săi. Știu că are mulți și foarte destoinici.

Articolul meu va fi (mai târziu) o contribuție la istoria literaturii de după război<sup>67</sup>. Am credința că o să-i fac lui Craiuc o bucurie în *acest chip*.

Cu cele mai profunde omagii doamnei, al dvoastră întru totul devotat,

Lucian Blaga

## 24

Domniei sale, domnului ministru  
Ion Petrovici, București,  
Bulev. Brătianu, 27

L. Blaga, Sibiu, str. Bedeus, 7

15 II 1943

Iubite domnule Ministru,

cu toată căldura ce se poate închipui vă mulțumesc pentru mai multe lucruri cedată. Mai întâi pentru plăcerea deosebită ce mi-ați făcut trimițîndu-mi noile cărți ale dvoastră, cari nu se găseau aici. Știu că le voi gusta cu încîntare. Pe urmă vă mulțumesc pentru acordarea celor două gradații, cari, oricum, îmi mai repară situația grav deteriorată de toate cele întîmplate<sup>68</sup>.

Revistei „Saeculum”<sup>69</sup> sper să-i aduc unele îmbunătățiri tehnice la numerele viitoare. Aici în provincie luptăm cu nespuse dificultăți, încît e foarte greu să faci ceva potrivit dorințelor.

Știu că sunteți foarte ocupat cu treburile Ministerului, totuși îndrăznesc să vă înfrec dacă nu cumva aveți vreun articol pentru revista mea<sup>70</sup>. Poate ați remarcat că dăm și rezumate în limba germană (în viitor și în alte limbi), căci revista are o destinație și pentru străinătate.

<sup>65</sup> Ion Petrovici fusese pînă atunci în două rânduri ministru. În 1921 era numit Ministru al lucrărilor publice, iar în 1926, Ministru al Instrucțiunii publice.

<sup>66</sup> „Gîndirea”, XIX, nr. 4, aprilie 1940, p. 193—336.

<sup>67</sup> În numărul dedicat de „Gîndirea” celei de-a 50-a aniversări a lui Nichifor Craiuc, Lucian Blaga semnează „contribuția”: *Inceputurile și cadrul unei prietenii*, p. 223—227.

<sup>68</sup> Se referă, desigur, la urmările Dictatului de la Viena (1940), prin care ni se lua Transilvania de nord, fapt ce a hotărît mutarea Universității din Cluj la Sibiu.

<sup>69</sup> „Saeculum”, an. I, ian.-febr., 1943, director Lucian Blaga.

<sup>70</sup> În cursul celor 8 numere cite au apărut din „Saeculum”, Ion Petrovici nu colaborează cu nimic. În schimb cărțile sale sînt recenzate cu căldură.

Pentru noi ar fi, ce să vă spun? — o clipă epocală primirea unui semn de colaborare. Dacă acum nu aveți timp, nu ne veți refuza, totuși, speranța pentru mai târziu.

Vă rog să transmiteți omagiile mele doamnei.

Al D-voastră devotat  
Lucian Blaga

## Către Ion Diaconu

25

Sibiu 29 III 1941

Stimate domnule Diaconu,

am primit atît scrisoarea cit și revista „Ethnos”<sup>71</sup>, pentru care țin să vă mulțumesc. Am răsfoit și în parte am și citit revista, foarte lăudabil realizată, mai ales în împrejurările de astăzi. Felicitările mele.

„Unele precauții, pe care le impune adevărul” — am însă și eu. Mai întîi nimenea nu are dreptul să se creadă stăpîn al adevărului. Omenеște — totul depinde de perspectiva în care privești lucrurile. Ca să iau un exemplu. D-voastră găsiți că e „tragic” că d. Blaga nu cunoaște toată bibliografia „Mioriței” și faceți caz grav că amintesc numai socoteala unui folclorist care a numărat vreo 60 de variante (Horia Teculescu, „Pe Mureș și pe Tîrnave”<sup>72</sup>). În realitate ar fi peste 200! — Aș vrea să știu în ce măsură acest *detaliu îndreptat* schimbă esența cărții mele despre *determinantele stilistice* ale culturii noastre populare<sup>73</sup>. Acest detaliu nu schimbă nimic cit privește rezultatele sintetice la cari am ajuns. Atunci de ce ar fi „tragică” ignorarea statisticei actuale a variantelor „Mioriței”? Drept să vă spun că eu nu pun preț pe numărătoare. De altfel nici nu o făcusem eu. În revistă găsesc adesea această suprapunere a detaliului. Cercetările de astăzi trebuie să meargă în primul rînd spre *esențe*. Analizele stilistice în cadrul unei vaste teorii filosofice despre cultură eu le-am făcut, cit privește „Miorița”, asupra unei *singure* variante. Metodologic, nimic nu-mi interzice acest procedeu. Fiindcă eu știu ce e stilul și am exercițiul necesar unei atari analize, cită vreme folcloriștii și sociologii, cari sunt copleșiți de statistica concretului, se găsesc cu totul în afară de această problematică. De acca nici nu intru în discuții — de pildă cu sociologii, cari își au perspectiva lor cu totul străină de orice filosofie a culturii. Nu se poate discuta. Obiecțiile lui Stahl, pe care d-voastră le găsiți viguroase, eu le găsesc pur și simplu stupide. Și nu-mi pierd timpul cu stupidități. Pe sociologi i-am onorat cu o singură replică, în „Artă și valoare” (în subsolul unei pagini)<sup>74</sup>. Este în „Artă și valoare” un capitol din care se poate

<sup>71</sup> „Ethnos”, revistă de grai, studiu și creație românească, publicată de Ion Diaconu, Focșani, anul I, fascicula 1, 1941.

<sup>72</sup> Horia Teculescu, *Pe Murăș și pe Tîrnave, flori înrouate (doine și strigături)*, culese de..., Tipografia Miron Neagu, Sighișoara, 1929.

<sup>73</sup> Obiecțiile lui Ion Diaconu privesc studiul lui Lucian Blaga, *Spațiul Mioritic*, „Cartea românească”, București, 1936, 276 p., integrat ca partea a II-a în *Trilogia culturii*, Fundația pentru literatură, București, 1944.

<sup>74</sup> La finele capitolului *Categoriile abisale ca factori canalizatori*, din vol. *Artă și valoare*, București, 1939, după ce conchidea că „contribuțiile pur psihologice, pur sociologice sau materialiste, la explicarea unui stil, sunt în cazul mai bun periferiale. Cearta dintre cercetătorul A și cercetătorul B nu mai poate fi alimentată cu nici un nou argument, fiindcă problema însăși se deplasează în adîncime...” etc., L. Blaga nota în josul paginei: „E acî un răspuns indirect dat tuturor obiecțiunilor făcute în ultimul timp teoriilor noastre stilistice expuse în «Spațiul Mioritic», adică obiecțiunilor plate ridicate sub unghiul «tehnico-materialist» și «sociologic»” (p. 146).



vedea, limpede cred; cum filozofia culturii *adîncește* problemele dincolo de zarea sociologilor. Nu voi spune niciodată că rezultatele la care am ajuns sunt absolute. Ele *depășesc* însă *în orice caz* rezultatele sociologiei. Mai am pe urmă conștiința că am deschis un drum neumbat: drumul e lung și viitorul de asemenea. Vor veni alții, cari vor duce sarcina mai departe.

În lumina acestor explicații veți înțelege că o colaborare a mea la revista d-voastră s-ar impune, aproape ca o contrapondere<sup>75</sup>. Sunt unii cari se simt acasă numai în regiunea diversității concrete, sunt alții cari se simt acasă numai în lumea esențelor. *Omul întreg* îl formează probabil numai toți împreună.

De îndată ce voi avea vreun fragment potrivit, vi-l trimit. La școala mea<sup>76</sup> facem de multă ori analize, în sensul meu, în legătură cu materialul culturii populare românești. S-au prezentat pînă acu cîteva lucrări cu totul remarcabile, cari, de asemenea, ar putea să fie publicate.

Dept încheiere vă întind cea mai prietenească mîină,

Lucian Blaga

## 26

Domnului profesor Ion Diaconu

6 III

Liceul „Unirea” Focșani

1944

Dragă domnule Diaconu,

Revista d-tale îmi face o deosebită bucurie! Trebuie din nou să te felicit pentru pasiunea, stăruința și priceperea cu care te dedici acestei opere, pe care o socot miraculoasă în condițiile date. Eu știu cîte dificultăți se fac astăzi unei reviste.

Îți mulțumesc și pentru notele privitoare la anume caz! Ai spus omului așa cum trebuia<sup>77</sup>. Mi-a făcut plăcere și recenzia lui *Iordănescu* despre studiul lui Balotă<sup>78</sup>. Eu citisem studiul lui Balotă și văzîndu-mă *combătut* cu *propriile mele idei*, mi-am zis: „ciudate lucruri se petrec uneori în lumea noastră!” Și iată că *Iordănescu* a remarcat că în fond Balotă susține ceea ce a susțin și eu în „Spațiul mioritic”. Te felicit pentru un colaborator atât de corect și perspicace.

Cît privește colaborarea mea la „Ethnos”, eu mă socot colaborator, fără a fi dat pînă acum ceva revistei. Într-o zi, totuși sunt sigur, fapta se va produce<sup>79</sup>. Anevoie însă la volumul *Densusianu*<sup>80</sup>. Eu apreciez foarte mult pe *savantul* *Densusianu*. Dar el avea ce avea cu mine. Era probabil de părere că nu încep doi poeți în România. Deși — el nu era poet de loc. În orice caz nu — un poet născut. (E înțlia oară că mă exprim asupra lui *Densusianu*.)

Al d-tale cu deosebită prietenie,

Lucian Blaga

P.S.

O colecție „Saeculum” se va trimite revistei „Ethnos”.

<sup>75</sup> L. Blaga nu a publicat nimic în „Ethnos”.

<sup>76</sup> La seminarul său de la Sibiu.

<sup>77</sup> L. Blaga se referă la dura intervenție a lui Ion Diaconu din „Ethnos” (anul II, fasciculele 1—2, 1942, p. 298—299) referitoare la „răzbunarea” lui Dan Botta împotriva autorului *Poemelor luminii*, din broșura *Cazul Blaga*, București, 1941, intervențiile în care I. Diaconu militează pentru obiectivitate și ținută decentă în discuții.

<sup>78</sup> Aurel Iordănescu, *Anton Balotă*: „*Satul, izvor de viață românească*”, „Ethnos”, anul II, fasciculele 1—2, 1942—1943, p. 355—365.

<sup>79</sup> De fapt fasciculele la care se referă Lucian Blaga sînt ultimele ce apar din „Ethnos”, așa că ocazia nu mai are cum să se ivească.

<sup>80</sup> Probabil I. Diaconu intenționa să cinstească memoria profesorului său *Densusianu* prin publicarea unui volum omagial, în sensul celor discutate în articolul *Ovid Densusianu comemorat*. „Ethnos”, fasciculele 1—2, 1942—1943, p. 396—399.



## „CONCEPȚIE INDIVIDUALĂ” ȘI „CONCEPȚIE COLECTIVĂ” ÎN ISTORIA LITERATURII

STANCU ILIN

Cu ocazia apariției celor două volume ale *Istoriei literaturii române*, s-a remarcat o frecvență a discuțiilor despre obiectul, scopul, metodologia internă și relațiile cu alte domenii ale istoriei literaturii ca știință. Consfătuirea privind problemele moștenirii literare din ianuarie 1960, care a prefațat lucrările tratatului — cu care ocazie G. Călinescu a ținut o importantă comunicare —, discuția publică asupra machetei volumului I, numeroasele reuniuni de lucru, ținute la Institutul de istorie și teorie literară, sub conducerea lui G. Călinescu, cu participarea unui număr important de istorici și critici literari din întreaga țară, consfătuirea din noiembrie 1966 asupra problemelor pe care le ridică materia tratatului (remarcăm, cu această ocazie, ampla expunere a acad. Al. Philippide), intervențiile de presă, alături de contradictorii, despre cele două volume, recenta consfătuire despre metodologia criticii și istoriei literare (octombrie 1968) — toate au înscris în actualitate o cercetare fundamentală, la care participă istoricii și criticii literari din toate centrele culturale ale țării.

Dintre observațiile făcute celor două volume ale tratatului academic se remarcă și cea privind numărul mare de colaboratori, propunându-se, explicit sau implicit, metoda individuală de redactare a unei asemenea lucrări. Se incriminează lipsa unității, imposibilitatea *sintezei*, date fiind variațiile de stil și de vocație ale celor chemați să redacteze anumite capitole. Bineînțeles, mai toate aceste articole se termină cu regrete după monumentală operă a lui G. Călinescu: *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Dar, cum oamenii mari se nasc destul de rar, ce se poate face pentru a răspunde necesității de sinteză pe care, în mod ideal, fiecare generație o resimte?

Este momentul să ne întrebăm dacă în istoria literară, în cazul unor lucrări de anvergură, poate fi vorba de legitimarea unui singur tip de lucrare, dacă e cazul să repudiem o carte numai pentru că are un număr  $x$  de colaboratori. Toate „agresivitățile” la adresa volumului al II-lea al tratatului se mențin la repetarea aceluiași generalități, fără a se intra în... amănunte! Ne miră, de aceea, „aprecierile” dintr-un recent articol „recapitulativ”, desemnat, publicat de „Viața studentească”, cum că criticile s-ar fi referit la deficiențe evidente, iar „cealalți” (citește: cei care au apărat tratatul) n-ar fi avut „argumente”. Se uită, în mod voit, că două dintre articole, publicate chiar în „Viața studentească” (Emil Manu și Stan Velea), își propuneau nu „să intre în polemică”, ci doar să atragă atenția asupra necesității unui ton urban, de la care s-a abdicat chiar în paginile acestei reviste și nu în articolele studenților.

Al treilea articol, care este ocolit de autorul anonim, aducea convingătoare „contraargumente”, cel puțin în două probleme : pașotismul și ideea literaturii ca proces. Eficiența argumentelor e dovedită peremptoriu de faptul că, în „recapitulație”, incriminarea nu mai e menținută.

Mai rămân ca observații „de prim plan” „numărul excesiv al colaboratorilor” și bibliografia, pentru că exercițiile aritmetice pe marginea „introducerilor” sînt superflue. Datele bibliografice de la sfîrșitul fiecărui capitol sînt *selective*, indicîndu-se doar edițiile princeps sau cele cu o valoare recunoscută (aceiași lucru pentru studiile critice). Tipărirea volumului a avut o durată, de asemenea predarea articolelor de către colaboratori nu a fost făcută concomitent, astfel că aparițiile importante pînă la sfîrșitul anului 1966 au fost cuprinse, iar din prima jumătate a anului 1967 doar ceea ce s-a mai putut completa în redacție. Toate cărțile apărute începînd cu semestrul al II-lea al anului 1967 n-au mai putut fi menționate, volumul fiind trimis la tipar.

Dacă lăsăm la o parte alte cîteva observații mărunte, dacă trecem cu vederea cîteva fraze de atacuri personale — care de data aceasta sînt „investite cu adeziunea redacției” —, dacă, în fine, nu luăm în considerare modul neonest în care o aluzie critică a tovarășului Ovidiu Papadima este extinsă la articolele unor studenți, pentru înduioșarea cititorilor, rămînem la aceleași generalități, susținute, în articolul ultim din „Viața studentească”, cu citate din pledoaria unui tînăr prozator, Aurel Dragoș Munteanu. Nici un critic „furios” nu a putut demonstra pe text cum se reflectă această lipsă de concepție unitară sau, cînd s-au dat cîteva exemple, ele au fost trunchiate voit (vezi și articolul pozitiv din „Tomis”) sau generalizate abuziv.

Deci, „concepție individuală” sau „concepție colectivă” — aceeași se pare că e dilema pe care o văd mulți comentatori. De la început, trebuie să subliniem că avem de-a face, după părerea noastră, cu o falsă problemă. Falsitatea o atestă în primul rînd realizările concrete, care sînt la îndemîna oricui. Dacă Francesco De Sanctis, G. Lanson, J. Nadler, G. Călinescu au scris excelente lucrări individuale, cu aceeași îndreptățire putem cita *Istoria literaturii franceze* a lui Bédier și Hazard (22 colaboratori), un alt tip de *Istorie a literaturii franceze*, tipărită de Castermann (pentru primele 2 volume — 35 de autori), *Istoria literaturii române moderne* de Ș. Cioculescu, V. Streinu, T. Vianu, aproape toate tratatele academice din țările socialiste ș.a.

Este adevărat că G. Călinescu scria sentențios, în prefața operei sale din 1941, că istoria literaturii trebuie să fie făcută de o singură persoană. Sînt trecute însă cu vederea declarațiile sale repetate, făcute în articole din „Contemporanul” sau în grupurile de lucru ale tratatului, că este timpul alcătuirii unei istorii a literaturii de către un colectiv de colaboratori. Se contrazicea marele critic? Nicidecum! Era vorba doar de tipuri de lucrări deosebite. Cartea sa din 1941 este o operă de scriitor, întreprinsă cu scopul unei proprii lămuriri, în vederea făuririi unui suport, în tradiție, pentru creația personală propriu-zisă :

„Nu pentru satisfacții de critic și istoric literar am întreprins această operă. Cei care cunosc mai de aproape activitatea noastră, știu că critica (deși pentru unii mai notorie) ne este o preocupare secundară, la care am fi renunțat, dacă ar fi îngăduit condițiile literaturii actuale. Însă formația noastră nu înțelegea eforturi literare în gol. Oriînt de spontane ar fi actele de creație, ele profită de experiența trecutului și se produc mai bine în mediu tradițional. Dacă fiecare pictor ar inventa mereu perspectiva și uleiul, o mare energie s-ar risipi inutil. O asemenea conștiință de tradiție n-am găsit-o cînd am început a scrie. Și atunci am hotărît să ne documentăm pentru noi”. Un asemenea țel a dus la un rezultat unic în istoriografia noastră literară : o inimitabilă frescă a literaturii române, o arhitectonică originală a valorilor, un adevărat roman al literelor românești. Tipul acesta de istorie a literaturii nu poate fi conceput decît de o unică personalitate. Dar criticile nu au intrizat să apară. Un tînăr scriitor orădean, de talent, sfătuia grijuliu pe un coleg al nostru că n-ar fi bine să se amintească faptul că *Istoria literaturii române* a lui G. Călinescu a fost primită de un puternic cor criticist. Colegul nostru vroia doar să scoată în evidență relativismul aprecierilor și să arate că etica profesiei cere să nu depășim limitele urbanității, atacînd o operă fundamentală doar în virtutea faptului că avem în

minte un anume tip ideal de istorie a literaturii. Apoi, înainte de toate, G. Călinescu însuși a dat în vileag criticile formulate din diverse părți. N-a fost niciodată în intenția lui de a le ascunde și, în prefața la *Compendiul* din 1946, le înscriază pentru a le discuta mai bine. „Ediția cea mare a fost violent atacată cu obiecții în totul exterioare literaturii. Erau în general pretexte sub care se ascundeau nemulțumiri personale”. (Cît de actuale sînt astăzi frazele de mai sus, dacă ne gîndim la cîteva articole tipice în acest sens scrise la apariția volumului al II-lea al *Istoriei literaturii române*!) E. Lovinescu, în primul rînd, dar și mulți alții, susțineau că autorul „n-ar fi fost propriu unei atari întreprinderi din cauza firii sale susceptibile”. În cele mai multe articole se afirma că judecățile maestrului sînt „subiective”. G. Călinescu desfășoară aici o magistrală demonstrație — citînd pe Kant cu *Kritik der Urtheilskraft*, pe B. Croce sau pe criticul spaniol Feijoo cu *Razon del gusto* — pentru a conchide: „Criticul e subiectiv, dar nu arestat în subiectul lui, ci în relație continuă cu alte subiecte, și tocmai această contemporaneitate a reacțiunii în felutele subiecte constituie obiectivitatea criticii, adică nearbitraritatea ei”. Nu au lipsit nici replicile de alt gen. La numai un an de la apariția monumentalei lucrări, trei autori, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și Tudor Vianu, au trecut la redactarea unei alte istorii a literaturii române, din care primul și singurul volum era publicat în 1944 de editura „Casa Școalelor”. Este semnificativ că în prefața cei trei critici socoteau lucrările efectuate anterior doar „încercări”. „Istoria unei literaturi este însă o funcție continuă: ea este conștiința literaturii privind către trecutul ei”. Dacă materialul de informații a fost aproape în întregime stabilit „rămîne o problemă mereu deschisă valorificarea acestui material în direcția stabilirii curentelor, a înrudirii și filiației scriitorilor, cum și în aceea a aprecierii estetice a operelor” (*Istoria literaturii române moderne*, I, „Casa Școalelor”, 1944, *Prefață*). Tipul de istorie a literaturii în colaborare, pe care îl propuneau autorii, era justificat prin aspirația „către temeinicia pe care o asigură lucrarea pe un teren limitat” și-și afirmau solidaritatea „nu numai prin aceeași concepție asupra istoriei literare și a marilor ei linii de dezvoltare în cultura noastră, dar și pe același cald devotament față de întreaga noastră tradiție literară”. O lucrare ieșită poate dintr-o atitudine polemică față de *Istoria literaturii* a lui G. Călinescu ar trebui deci ostracizată după procedeele unor contrați contemporani, pentru că e colectivă? O identitate perfectă de vederi socotesc că nici nu a fost în intenția celor trei autori. Deci, descoperind, pe alocuri, neconcordanțe în abordarea fenomenului literar sau o varietate a stilurilor — care există în mod real, dat fiind formația deosebită și evoluția lor particulară — ar trebui să dogmatizăm un anume tip de istorie a literaturii, românească sau străină, și s-o desființăm pe aceasta din urmă, pe baza cîtorva exemple. Cine a procedat în acest mod a greșit totdeauna! Atît *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* de G. Călinescu, cît și *Istoria literaturii române moderne* de Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și Tudor Vianu trăiesc astăzi și se completează reciproc, deși una e gîndită de o singură persoană, iar cealaltă e o operă colectivă. Dar se pare că unii admit un anumit număr de colaboratori, dar nu prea mulți. Ar fi însă ușor de demonstrat că, pe spații mai largi, armonizarea cu ceilalți autori devine, într-adevăr, o problemă, pe cînd tratînd, de pildă, doar un număr restrîns de scriitori posibilitatea „renunțării” individuale poate fi mai ușor rezolvată. Un număr de 20 sau 40 de colaboratori ni se pare că nu schimbă structural datele abordării colective a unei lucrări.

Una din cauzele pentru care este aleasă, în ultimul timp, metoda colectivă în elaborarea operelor de sinteză istorico-literară o constituie creșterea enormă a materialului informativ. Aceasta a născut gustul pentru informație, și există oameni pe care îi interesează doar acest aspect. De aci, s-a născut, pe drept cuvînt, reacția inversă, de negare a excesului documentar și invitația de reîntoarcere la *operele* propriu-zise; prelungind observația, unii au negat, din păcate, chiar istoria literară ca domeniu de cercetare. Cu toată extraordinara sa informație, G. Călinescu însuși, în prefața la *Compendiul*, deja citată, se înclina în fața unor observații vizînd unele lacune în „istoria cea mare”: „E de la sine înțeles că opera nu putea fi perfectă, fie pentru că era o întîie încercare și mai avea nevoie de ani de studii și consolidare, fie că

un om este ceea ce este, incapabil de a-și depăși marginile. Atora le e deschisă putința de a repara". În subsolul paginii, erau inserate cu toată onestitatea câteva „știri de amănunt" despre Eminescu, C. Stamate și N.N. Beldiceanu, cu promisiunea că „vor fi folosite mai târziu". Și, încă o dată, aceste concesii le făcea un critic pentru care sagacitatea în informare era o pasiune și o conduită. Iată ce investigații a întreprins, de pildă, pentru D. Bolintineanu : „Studiul stă pe baza unei despuieri totale, raționate apoi în text, a operei poetului. Toate relațiile ce se puteau face au fost făcute : biografie externă și internă, fixarea momentului istoric, politic și literar, influențe literare sau numai sincronități, descrierea operei cu ample citate, ideile generale, ideile estetice, mitologia, universul poetic, momentele poetice tipice, listă de teme, listă de epitețe, listă de metafore, lexicul și gramatica, versificația și fonetismul liric etc". Și totuși o nemulțumire continuă stăruia.

După război, va relua „Jurnalul literar" (este cunoscut deja rolul primei serii din 1938 în elaborarea *Istoriei literaturii române* !), va începe lunga serie de „Materiale documentare" din „Studii și cercetări de istorie literară și folclor", care, uneori, erau adnotările concrete, pe pagină, la *Istoria literaturii* din 1941. Câteva monografii separate au apărut : despre N. Filimon, V. Alecsandri, I. Eliade-Rădulescu, Gr. Alecsandrescu, studii speciale despre Eminescu, și cei ce au fost în preajma lui G. Călinescu știu cu câtă asiduitate lucra la noua versiune a monumentalei sale lucrări, pe care însă nu a apucat s-o desăvârșească. Al. Piru scrie în *Postfața* la ediția din 1968 a *Compendiului* : „Părăsind compendiul în forma apărută în 1946, autorul a trecut la pregătirea unei noi ediții a lucrării mari, nu în sensul aducerii ei la zi, ci în sensul revizurii și completării textului din 1941. Până către sfârșitul anului 1964, G. Călinescu a publicat cea mai mare parte a schimbărilor și adaosurilor întreprinse în diverse periodice ca *Națiunea* (1947), *Studii și cercetări de istorie literară și folclor* (1952—1964), *Contemporanul*, *Steaua* etc."

În acest context, se produce și hotărârea marelui istoric literar de a conduce lucrările unui tratat academic, în mai multe volume, *elaborat în colectiv*. Numele și activitatea lui G. Călinescu revin destul de des în acest articol, deoarece nu este posibil să fie ocolit cel mai mare istoric literar al nostru în nici una din raportările la concepția unei sinteze, apoi el este fondatorul importantului tratat academic, și indicațiile lui au fost și vor fi respectate și urmate de orice colectiv redacțional. În fine, sînt foarte frecvente în cele câteva cronici agresive apărute, cu privire la cele două volume, încercările de a folosi drept sprijin opera lui Călinescu și ideile sale teoretice. Numai că aceste idei sînt folosite arbitrar, uitîndu-se articolele în care el a legitimat și a fundamentat acest nou tip de istorie literară românească. În nr. 1 al „Jurnalului literar", serie nouă, G. Călinescu scria, retrospectiv, că „în istoria literară sînt mai puțin importanți scriitorii în sine, cît sistemul epic ce se poate ridica pe temeiul lor" și că „o istorie a literaturii e o adevărată comedie umană, luînd ca pretext scriitorii". Dar în pragul începerii lucrărilor tratatului, G. Călinescu vorbește insistent de „pregătirea unei istorii a literaturii în spirit științific, ca operă a unui colectiv foarte larg" (*Istoria literaturii române* — *Cronica optimistului* — în „Contemporanul", nr. 10 (648), vineri 13 martie 1960, p.l.). Spiritul său, funciarmente nedogmatic, a înțeles primul că unei culturi nu-i poate decît folosi varietatea modurilor de investigare. Este foarte posibil ca materialul documentar enorm, pe care, împreună cu întregul său institut, îl decanta, să-l fi condus la concluzia că scurta viață a unui om este insuficientă pentru stăpînirea unei întregi evoluții literare. În anul cînd împlinea 60 de ani, va fi citit cu nostalgie cuvintele lui G. Lanson „O istorie a literaturii franceze ar trebui să fie încoronarea și rezultatul unei vieți întregi. Dar chiar o viață este ea suficientă?". Decî, o istorie a literaturii române, științific concepută, poate să însemne și stringerea la un loc, într-o armonie dirijată, a întregii informații naționale, reconsiderarea diverselor interpretări și concepții. Momentul îl găsea potrivit G. Călinescu dată fiind baza unică și solidă pe care putea așeza o întreagă construcție : concepția marxist-leninistă. În anul 1959, cînd încep lucrările actualului tratat, erau încă nedezlegate probleme importante ale moștenirii noastre culturale. G. Călinescu vroia să contribuie, pe temeiul marxism-leninismului, stringînd în jurul său un colectiv cît mai larg, la

elucidarea unor anomalii supărătoare pentru cultura noastră. Citim în același articol, menționat mai înainte : „Istoria literaturii române va fi de un interes capital și pentru învățămînt și pentru tînăra generație de scriitori. Contactul între ieri și azi nu a fost pe deplin reluat de la nivelul superior cultural pe care ne-a transpus revoluția socială. Sintezele vechi nu corespund nivelului actual. Tînărul trebuie ajutat să priceapă că metode ca acelea abandonate n-au o valoare în sine, și că umanitățile sînt totul în cultură. Istoriceste am trecut de pragul unei cascade și reconsiderarea bunurilor trainice ale trecutului — călăuziți de concepția marxist-leninistă a distincției creatoare între cele două culturi — ne va da încredere în drumul deschis înaintea noastră”. Judecata colectivă o scoate mai propice de a izbindi și sublinia că o lucrare atît de însemnată „nu poate fi adusă la îndeplinire decît printr-o muncă în comun, disciplinată, dezinteresată și coordonată, spre a evita erorile pe care unul singur, oricît de bine intenționat, le poate făptui în interpretarea științifică a fenomenelor” (*Istoria literaturii române — Cronica optimistului* — în „Contemporanul”, nr. 51 (689), vineri 25 decembrie 1959, p. 1). Opera colectivă ale cărei lucrări se desfășoară în prezent G. Călinescu o plănuise mai de mult, încă de la înființarea Institutului de istorie literară și folclor — cum notează el în articolul din 13 martie 1960. O asemenea lucrare „nu poate și nu trebuie să aibă un caracter individual. Ea presupune un studiu competent al raportului istoric între dialectica social-politică și cea culturală și mai ales posedarea desăvîrșită a concepției marxist-leniniste spre a formula judecăți mai obiective, concordante cu aplicațiunile în toate sectoarele culturii ale aceleiași concepții. O lucrare de acest soi este o operă de răspundere ideologică”. Citind aceste rînduri, ne reamintim cît de neavenită era obiecția de „sociologism” (pe care o arunca cu ușurință o revistă leșeană). Principiul istorismului, intrinsec metodei marxist-leniniste de cercetare, a fost confundat cu sociologismul, lăsîndu-se tendențios în umbră efortul tuturor colaboratorilor de a scoate în evidență *valoarea* estetică, fără însă a se abstrage de la considerarea *ideologicului*, într-o epocă în care creația și lupta politică, pentru izbînda revoluției și pentru Unire, erau de nedespărțit. Șerban Cioculescu, într-un articol din „Gazeta literară”, o spunea limpede : „Cîte o voce izolată a rostit cam în pripă învinuirea de «sociologism». La verificare, vedem însă că acele capitole introductive și de sinteză vehiculează idei generale dintre cele mai pertinente și ne pun în temă printr-un succint tablou al momentului istoric respectiv. Nici luminismul, nici începutul literaturii moderne nu pot fi deplin înțelese dacă le rupem de contextul istoric, adică social, politic și economic. Se poate obiecta împotriva „sociologismului” în istoria literară cînd analiza cadrului social ar covîrși pe aceea propriu-zisă literară. Nu întîlnim nicăieri acest viciu de structură în compoziția tratatului. Pe de altă parte, nu se poate contesta caracterul militant atît al școlii ardelenice, cît și al pre- și postpașoptiștilor, care au făcut, adeseori, din literatură un instrument de propagandă a ideilor înaltate ale veacului”. De altfel, în întregul articol din „Cronica” (17 august) am urmărit cu atenție dacă se pomenește vreodată de concepția marxist-leninistă, pe care însuși G. Călinescu a pus-o la baza acestor lucrări. Căutările noastre au fost zadarnice ! Dar poate că semnatarul articolului vor fi avînd alte principii, care, desigur, nu trebuie respinse aprioric. Totul nu e însă decît o discuție oșl-oasă în jurul cuvîntului „estetic”, din care nu știm ce anume vor autorii respectivi. Este trist că sînt aduse în sprijin citate călînesciene („sinteză epică”, „știință infabilă”), dezinformînd pe cititori, din moment ce sînt lăsate la o parte articole ale aceluiași mare istoric literar, prin care statuează un alt tip de lucrare, cum s-a văzut din extrasele date anterior. Dar dezinformarea se pare că nu-i deranjează pe autori cînd e vorba să găsească, cu orice preț, argumente. O lucrare, de pildă, pe care o citează ca model (*Littérature de notre temps*), e o operă mult mai vastă, în cîteva volume, nu numai de 316 pagini (pe criticii noștri și dimensiunile vol. al II-lea al *Istoriei literaturii române* îl deranjează !). Cartea este alcătuită pe sistemul „fișelor de scriitor”, urmărîndu-se, după cea mai ortodoxă metodă sociologică (nu sociologistă), „evenimentele politice, științifice și literare de la 1900 pînă în 1966” — cum stă scris chiar pe foaia de titlu a primului volum, care are 256 pagini și 19 autori de capitole. Al doilea volum cuprinde 260

de pagini, fiind alcătuit de 16 colaboratori. Al treilea, și, după cît se pare, ultimul, nu ne-a parvenit încă — deși stîmem informați că a apărut — va fi avînd, probabil, aceleași dimensiuni. Lucrarea nici nu are, de altfel, un redactor responsabil, această sarcină suplinind-o editorul Castermann. Deci, e vorba de o *istorie a literaturii franceze contemporane* colectivă (nu a lui Castermann), de aproximativ 750 pagini (nu 316), redactată de vreo 45 de colaboratori.

Indirect, un răspuns la acest articol a fost dat, în paginile aceleiași reviste, de Constantin Ciopraga (*Noul volum al istoriei literaturii*, în „Cronica”, nr. 41 din 12 octombrie 1968, p. 8). Înălțurînd, principial, canonizarea unui anumit tip de istorie literară (individuală sau colectivă), reputatul critic ieșean are posibilitatea să considere just ceea ce s-a realizat de către colectivul larg care a colaborat la elaborarea volumului al II-lea și să indice, cu justete, ceea ce a rămas în deficit. Constatarea finală că „epoca e studiată pentru prima dată, într-o lucrare amplă, în viziune marxistă” vine să onoreze pe toți autorii care și-au asumat această dificilă sarcină la chemarea entuziastă a regretatului G. Călinescu și sub conducerea calificată a lui Al. Dima.

Dar să revenim la ideea inițială a articolului nostru : că e fals a opune concepția individuală celei colective în operele de sinteză și că alegerea uneia sau alteia dintre aceste două căi poate fi la fel de fructuoasă. Concepția individuală presupune, pentru ca lucrarea să izbindească, o personalitate cu o forță creatoare deosebită. El trebuie să fi dat cîteva monografii asupra celor mai mari scriitori ai epocii pe care și-a propus să o cerceteze. Pentru a arunca o lumină din contemporaneitate asupra trecutului literar, autorul individual al unei istorii a literaturii trebuie să fie un reputat critic al literaturii și problematicii actuale. Orizontul larg, universalist, este de presupus, iar o pregătire de specialitate în domeniul literaturii vechi este indispensabilă dacă autorul vrea să cuprindă, global, dezvoltarea unei literaturi. La baza investigațiilor de asemenea anvergură trebuie să stea un sistem estetic clar sau, cel puțin, cîteva principii estetice ferme, de dorit originale.

O istorie a literaturii de concepție individuală poate fi realizată apoi, fie de o singură persoană, fie de un colectiv.

O lucrare de concepție individuală și cu realizare colectivă se profila a deveni *Istoria literaturii române* dacă ar fi trăit G. Călinescu, în special în volumele al II-lea, al III-lea și al IV-lea, unde nu ar mai fi fost legat de specialiști, cum s-a întîmplat la volumul I. Precizăm însă că marele inițiator al tratatului academic, în curs de realizare vroia o operă colectivă, începînd chiar din faza concepției ei. Din articolele publicate în presă, reiese clar această intenție, iar din stenogramele ședințelor comitetului de redacție al *Istoriei literaturii române* se deduce chiar o anume „tehnică” pe care vroia s-o folosească. (Poate că n-ar fi lipsit de interes ca în numărul următor al „Revistei de istorie și teorie literară” să fie publicate aceste stenograme, foarte interesante pentru desfășurarea generală a întregului tratat, așa cum îl vedea G. Călinescu.) Pentru că, în paralel, nu înceta să scrie noua variantă a *Istoriei* sale, mulți îl suspectau că, în fond, el n-ar dori din toată inima să contribuie la istoria colectivă a literaturii. Asemenea insinuări îi produceau multă amărăciune și se apăra, în scris și oral, cu toată energia, de aceste învinuiri. Nu este exclus, însă, ca G. Călinescu să fi considerat lucrarea ca o încercare a unei noi metode, pentru că, din relatarea unei discuții avute la Praga, reținea această idee : „Am vorbit de curînd la Praga cu academiianul Ján Mukařovský, directorul Institutului de literatură cehă și un om de știință ilustru, sub direcția căruia a și apărut un volum dintr-un tratat în patru volume de Istoria literaturii ceha și mi-am dat seama că problemele de tratare și mai ales tehnica variază după țară și epocă, fără să fie, din fericire, insolubile. Institutul de care vorbesc consideră tratatul său ca o operă de încercare, urmînd ca pe temeiul lui să întreprindă o lucrare mai vastă” („Contemporanul”, nr. 51 (689), 25 dec. 1959, p. 2).

În mod practic, la 9 iunie 1959, colegiul redacțional al *Istoriei literaturii române* era constituit, avînd în frunte pe G. Călinescu. Tot atunci s-a hotărît ca lucrarea să se împartă în 5 volume și s-au fixat redactorii responsabili și adjuncții. În ședința din 17 iunie 1959, G. Călinescu prezenta un raport asupra unor probleme de periodizare, cerînd colaborare foarte strînsă.



Redactorul șef — zicea G. Călinescu — „va prezenta el înșusi părțile scrise de el colectivului și colegiului redacțional și va ține seama de observațiile întemeiate, refăcându-și capitolele în consecință”. O dezbateră publică la Academie avea loc în Ianuarie 1960 pe tema „moștenirii literare”. O preocupare a arătat G. Călinescu pentru fixarea colaboratorilor. Reținem, din articolele mai înainte citate, ideea colectivului larg, format din specialiști, dar nu cu o „specializare materială”, ci „ca critici ai frumosului”. Profesorul vroia reunirea tuturor centrelor culturale ale țării și a tuturor generațiilor. „Rostul nostru nu e numai acela de a face un bun manual, ci și acela de a instrui și a educa artisticeste elementele tinere” (Stenograma ședinței din 14 aprilie 1960).

Prin dispariția lui G. Călinescu, lucrarea a rămas propriu-zis fără un conducător unic. Pe volume, însă, colaborarea a devenit și mai strânsă. În lipsa unei personalități excepționale, cum era G. Călinescu, de-abia de acum încolo se puna acut problema conceperii colective a tratatului. Cățiva specialiști de valoare, ca să ne referim la volumul al II-lea, și-au asumat răspunderea ca, pe baza unor linii generale deja fixate, să schițeze fizionomia unei epoci foarte frământate, atât din punct de vedere social-politic cât și literar. Dacă avem în vedere capitolele mari, tratând scriitorii importanți, numărul autorilor este redus. Aceștia au dat tonul, ceilalți poeți, prozatori sau personalități culturale de a doua și a treia mărime au fost analizați de un mare număr de critici tineri, după o tehnică deja fixată, și nu există divergențe supărătoare din acest punct de vedere.

G. Călinescu nota, în 1959, că esențialul într-o operă colectivă „rămâne disciplina de a-ți supune propria ta impresie datelor obiective ale interpretării științifice”. Marxism-leninismul, ca metodă științifică de cercetare, pentru toți colaboratorii tratatului, a stimulat și a unificat contribuțiile individuale ale tuturor la o operă care nu e cu nimic mai prejos decât marile realizări individuale ale istoriografiei noastre.



## ISTORIA LITERATURII ROMÂNE, Vol. II\*

Un tratat de istorie a literaturii implică o mare concentrare și armonizare de forțe intelectuale, o experiență dintre cele mai întinse și o orientare precisă și susținută spre elucidarea cea mai eficace a problemelor complexe legate de evoluția calitativă a creației literare.

Volumul al doilea al tratatului academic de curind apărut este — cum se spune în prefață — „rodul unei largi activități colective cuprinzând cercetători din generațiile mai vechi și plină la cele mai noi, întruniți — cu toții — sub semnul concepției științifice care caracterizează propășirea științei noastre de după Eliberare și al utilizării tradițiilor istoriografiei literare a trecutului apropiat”.

Nu începe îndoiială că există în acest volum masiv un imens capital de investigație științifică, o sinteză dintre cele mai documentate a celor mai noi date despre activitatea scriitorilor noștri, o grijă de concentrare și limpezime stilistică în prezentarea vieții și operei autorilor cuprinși în perioada de la Școala Ardeleană la Junimea. Însă nimeni nu poate pretinde ca un asemenea volum de date, reconstituiri, analize să fie un tot perfect încheiat, fără fisuri, fără discontinuități și chiar fără diferențe de calitate între capitole. Fiecare lucrare de acest fel este o treaptă spre mai bine, spre o mai exactă oglindire a procesului literar în evoluția istorică, atât de sinuoasă și atât de complicată.

Care sînt trăsăturile pozitive relevante ale recentului volum al doilea din *Istoria literaturii române*? Întîi, o documentare impresionantă, care reflectă spiritul de investigație adîncă, instituit de la început în lucrările colectivului de redacție; apoi, pe baza ei, caracterizarea epocii, a tendințelor, curențelor, operei altor autori, în bună cunoștință de cauză și cu preocuparea de a detașa valorile durabile ale culturii și literaturii române dintre 1780 — 1867, potrivit datelor și argumentelor statornicite de cercetătorii mai vechi, dar și în funcție de achizițiile cele mai noi ale istoriografiei noastre actuale. S-a impus desigur un discernămint în selectarea unui imens material și în revalorificarea studiilor mai vechi de istorie literară. Este vizibil și efortul de a suda întregul material într-un tot coerent, într-o expunere exactă, evocatoare, în stare să fixeze bine în rama timpului oamenii și opera lor. În ce grad colaboratorii, atât de diverși ca experiență, competență talent și zel în muncă, au reușit să ne dea o operă rotundă, densă, științifică și literară, cum ne-au obișnuit cîteva mari personalități ale istoriei noastre literare (care însă nu pot fi luate drept *etalon absolut*, cum se acreditează uneori), este desigur un semn de întrebare.

Autorii acestei recenzii nefiind colaboratori la tratat își permit să judece cu spiritul obiectiv necesar nu numai importanța lucrării, subliniată pe scurt în cele spuse mai sus, dar și unele lipsuri inerente, să exprime unele sugestii pentru definitivarea volumelor următoare, cu speranța că aceste volume vor apărea nu la interval de 4 ani, ca acest al doilea după primul,

\* Editura Academiei, București, 1968.

din 1964, ci cît mai repede, pentru a stimula noi cercetări și completări, în vederea edițiilor viitoare tot mai bune.

Volumul se deschide cu *Școala Ardeleană*, după o introducere generală, care ne prezintă limpede și dens liniile esențiale ale evoluției literaturii române vreme de un secol aproape. Trebuie să subliniem faptul că se face aici dreptate unor autori pe care trecutele istorii literare, de orientare predominant estetică, i-au trecut cu vederea pe motivul că nu sînt scriitorii sută la sută : e vorba de reprezentanții renașterii ardelenne, în speță Samuil Micu, Gh. Șincai și Petru Maior. Se știe că s-au impus prin munca lor culturală, dar și printr-un număr considerabil de tipărituri, cărți de istorie, de filologie, traduceri, din care nu sînt cu totul absente unele valori literare, cum bine a remarcat N. Iorga, după cercetarea atentă a activității lor. Așa, de pildă, *Istoria* lui Micu nu-i lipsită de o anumită „poezie”, ca să nu mai vorbim de valori expresive certe în scrisul lui Șincai și Maior. De ce să fie neglijați atunci într-o istorie a literaturii moderne? Este adevărat că tratarea lor nu este egală, dar există toate elementele documentare și de interpretare care pun bine în lumină valoarea activității lor și, uneori timid poate, particularități de limbă și stil.

Dintre capitolele cele mai complete și bine ilustrate prin citate, cu atenția cuvenită și la faptele de stil și de limbă, putem cita pe acela consacrat lui I. Budai-Deleanu. Cit despre subcapitolul „*Alți cărturari și scriitori luminiști ardeleni*” ar fi fost poate utilă distincția între filologi și un Țichindeal de pildă ; căci Iorgovici, Tempea, Damaschin Bojincă etc. nu au aspirat vreodată la un titlu de scriitor, pe cînd la Barac și Țichindeal există preocupări poetice, măcar aspirații evidente. Într-o istorie a literaturii trebuie diferențiate realizările propriu-zis literare de cele cărturărești (filologie, istorie, știință). De aceea ni se pare că autorii din această din urmă categorie trebuiau cuprinși în capitole restrînse, tipărite cu puțin, cu indicațiile necesare de bibliografie. Dionisie Eclesiarhul, Naum Rîmniceanu, Zilot Romănul stau deasupra cărturarilor și a unor autori minori ca Dobrescu, Peșacov etc., puși pe același plan cu Beldiman, cu Țichindeal.

Nu putem fi însă desigur exclusiviști într-un asemenea tratat, afirmînd că numai valorile estetice, văzute ca atare cu ochiul cercetătorului modern, numai ele contează și că scrieri abordînd domeniul evocării istorice, al difuzării culturii sau puse în slujba învățămîntului trebuie ignorate sau consemnate doar cu titlul de curiozități. Cu toleranța și generozitatea-i cunoscută, Ibrăileanu a putut scrie că „despre o operă care nu e de artă nu se poate discuta nimic ; ea nu există !” Dar istoriografia, ca și rapoartele militare cele mai seci fac parte din literatura latină (Cezar, Salustiu etc.), din cea franceză sau germană.

Aspectul estetic, „de artă”, este o problemă de evoluție istorică, de creștere în timp, de aceea se impune discriminarea valorilor, consemnarea lor ierarhică, fără a neglija vreodată specificul expresiv, nivelul limbii literare, nuanțele de stil care apar sau pot apărea, evident nu numai în scrieri strict literare. *Concepție și expresie* sînt date esențiale în evoluția seculară a unei literaturi. Dinicu Golescu este prezentat, totuși, în același spațiu ca recent descoperitul Vasile Pogor, comentat cu numeroase citate din *Vedenie*. În contrast cu acesta, capitolul consacrat lui Dinicu Golescu este foarte sobru și personal, ca toate cele redactate de G. Călinescu, care a folosit cunoscuta-i erudiție și artă literară pentru a evoca mediul și scriitorii ca promotori ai culturii epocii lor, dar și pentru a pune bine în evidență înnoirea mijloacelor stilistice, revalorificarea cuvintelor vechi în contextul imaginilor originale, prin care se distinge o veritabilă creație literară.

Partea a II-a a volumului conține „literatura română între 1830 — 1860, epocă de modernizare rapidă, bogată în mari realizări și în scriitori de mare valoare : Heliade, Negruzzi, Alexandrescu, Asachi, Kogălniceanu, Alecsandri, Russo, Bălcescu, Bolintineanu etc. Cum era de așteptat, ei sînt prezenți de cercetători cu mare experiență, autori de monografii temeinice : G. Călinescu, Al. Dima, Șerban Cioculescu, Ovidiu Papadima, N. I. Popa, I. Chițimia, G.C. Nicolescu, D. Păcurariu, Paul Cornea etc., care realizează originale sinteze, în stilul lor specific, cu cele mai noi date, cu evocări și caracterizări convingătoare, cu citate și cu referiri stilistice competente.

Trecem însă și aici de la un nivel la altul de valori, aflînd că Petrache Poenaru nu e scriitor, ci un „ctitor al învățămîntului”, un inventator chiar, bun gospodar, întemeietor al Grădinii botanice etc. În Moldova, G. Săulescu a fost un personaj ridicol prin exagerările sale în scris, în sistemul gramatical, în inventarea termenilor (în loc de *astronomie* propune : *stelefitorie!*), caracterizat prin tot soiul de trăsături negative, în nici un fel literat, la antipodul oricărei expresii poetice, dar... Inclus în tratat cu aceleași caractere de tipar ca orice scriitor veritabil, ocupînd 2 pagini, deși nu a avut nimic cu literatura ; C. Negruzzi l-a ridiculizat chiar aspru pentru concepțiile lui retrograde, viciate de o mentalitate subliterară.

Mai potrivită ne apare organizarea părții a III-a, unde avem înții marilor scriitori : Filimon, Hasdeu, Odobescu, bine prezentați de cercetători cu experiență, care au scris capitole mai reușite aici decît unele studii mai vechi ale lor, dovadă că munca în colectiv poate ajuta nivelul redactărilor individuale. Putem fi, desigur, surprinși că Filimon nu e semnat de G. Călinescu, autorul cunoscutei monografii consacrate scriitorului muntean, din care s-ar fi putut ușor sintetiza capitolul acestui tratat. Partea finală cuprinde „alți scriitori”, așa cum se obișnuiește în istoriile literare preocupate de o selecție mai riguroasă a valorilor, de ierarhia autorilor : Crețeanu, Baronzi, Tăutu, Pantazi Ghica, Depărățeanu, Sihleanu, Granda își află locul aici prin scurte caracterizări, care nu depășesc 1 — 3 pagini, cu excepția lui Pantazi Ghica, despre care scrie G. Călinescu mult și cu detalii încârcate, chiar dacă — surprinzător — „opera” lui arată „lipsa de talent, înlocuită cu distincția personală”. Paradoxal, pentru că Eminescu și Caragiale l-au ridiculizat fără cruțare („uriciunea fără suflet, fără cuget/Cu privirea-mproșcată și la fălci umflat și buget” — Eminescu).

Cu toate aceste observații, volumul al II-lea al *Istoriei literaturii române* rămîne o lucrare solidă, demnă de încredere pentru cei ce se preocupă de trecutul nostru literar și cultural în ansamblu. Cadru etapele ce se înșiră de-a lungul unui secol este fixat temeinic, complex înfățișat în conexiunile multiple dintre fenomenele sociale, politice și culturale, iar autorii și opera lor trăiesc cu dimensiunile lor veridice în paginile acestui volum, chiar dacă sînt inegal prezentați, chiar dacă se putea spune poate pe alocuri mai mult în mai puține pagini, chiar dacă valoarea estetică a operelor putea fi mai clar și mai adnc delimitată și ilustrată mai bine prin pasaje antologice. Este o muncă ce se cere respectată, pentru că e ușor să critici și mai greu să construiești ceva durabil, valoros și nou pentru cercetările viitoare.

În final se impune totuși o observație care ni se pare importantă : istoria și critica noastră își manifestă constant preferințele pentru analiza ideilor, orientării, mentalității autorilor și eroilor din opere dar uită adesea că *expresia* este manifestarea directă a fondului, oglinda capacității autorului de a se impune pe plan estetic, prin sinteze noi de cuvinte, prin imagini și asocieri definitorii pentru gândirea și sensibilitatea lui. Specificul limbii și al stilului ține intim de arta scriitorului, dar el a preocupat numai sporadic pe unii dintre autorii numeroaselor capitole ale acestei cărți.

Sîntem siguri că, prin bogăția de informații și prin sintezele noi, care ușurează orientarea în studiul literaturii, acest volum va fi un sprijin real, indispensabil, pentru noile investigații științifice.

Gh. Bulgăr  
G. G. Ursu

MIRON POMPILIU: *Literatură și limbă populară*, ediție îngrijită și studiu introductiv de Vasile Netea, Editura pentru literatură, 1967, 414 + LXIV p.

Prieten al lui Eminescu și propulsor al unei direcții folclorice în rîndurile „Junimii”, Miron Pompliu a fost neglijat de istoriografia noastră literară și, pe nedrept, uitat. Chiar dacă i s-ar recunoaște numai meritele culturale (culegător de folclor, folclorist, tîlmăcitor, autor de

studii asupra limbii populare etc.), lăsându-se deoparte versurile originale și basmele, care printr-o fatalitate sînt umbrite de strălucitoarea prezență a lui Eminescu, și tot ar fi meritat o mențiune în istoria literaturii și, în genere, a culturii românești din epocă. În afară de dreptatea pe care o solicită această operă socotită ca avînd o funcționalitate limitată în timp, trebuie subliniat aportul lui Miron Pompiliu în „deschiderea seriei literaturii populare la *Convorbiri*”, anticipînd, cum spunea G. Călinescu, prin „umorul lui țărănesc cu nuanță ardeleană” pe Ion Slavici. De asemenea Miron Pompiliu, membru al „caracudei” „Junimii”, completează prin contribuția sa biografică peisajul moral-istoric al epocii, fiind din acest punct de vedere un „personaj”, am spune cu oarecare metaforizare, din marea biografie a lui Eminescu, cu care locuiește adesea în camere vecine și chiar în aceeași încăpere.

Vasile Netea, unul din istoriografuli literari cu aplicație spre literatura Transilvaniei (studiile sale despre Iosif Vulcan, Ioan Russu, Gh. Bariț, O. Goga etc. o dovedesc din plin), readece în actualitate, chiar dacă numai pe plan documentar, această figură remarcabilă, fără de care nu se pot explica cel puțin două din direcțiile literare ale „Junimii”. De una am amintit și o vom analiza mai pe larg, după ediția de față — cea folcloristică —, iar a doua, nu mai puțin importantă, este audiența literaturii germane la noi.

Istoria noastră literară a înregistrat, plină la suprasaturare, traduceri din literatura franceză, mai ales în prima jumătate a secolului trecut. „Junimea” trezea, prin cultura germanistă a unor membri, fără să neglijeze total alte literaturi, interesul pentru literatura germană. Miron Pompiliu traduce printre primii la noi pe Uhland sau pe Lenau și Heine (1870), urmați de Goethe, Körner, Platen și Rückert.

Dacă prin lucrările sale pur didactice (recenzii, studii de limbă, probleme de gramatică), Miron Pompiliu aduce numai indirect servicii literaturii, prin *antologia* de uz școlar din 1886, în care preferă, nu fără dreptate, pe scriitorii junimiști, alcătuiește o primă bună antologie în istoria literaturii noastre. Pe acest criteriu al selecționării estetice întocmește (în colaborare cu Ioan Paul, originar din aceiași Munți Apuseni) o *Carte de celire* în trei volume. Ca o singulară, dar nu inadecvată preocupare, îl întîlnim drept îngrijitor (alături de Em. Vogoride-Conachi) al unei ediții noi a *Poeziilor* lui C. Conachi (*Poezii — Alcătuiți și traduceri*, 1887).

Vasile Netea realizează în ediția de față, fără exagerări de ordinul „patriotismului” regional, o sinteză a activității lui Miron Pompiliu, stăruind, pe drept cuvînt, asupra culegerilor și studiilor de folclor și limbă populară. Spirit metodic, cu seriozitatea specifică dascălilor ardeleni, contagiat însă și de spiritul pe care „Junimea” îl direcționa pe plan estetic, acest ardelean cu întinsă cultură germană și cu bogate preocupări se menține, în mod paradoxal, la un nivel mediu în toate activitățile lui : nu ne apare nici ca mare folclorist, nici ca mare poet, nici ca mare lingvist, nici ca mare traducător. Este din toate cîte ceva. Autorul studiului introductiv nu ne-o putea spune expres, într-o ediție comemorativă, ideea se deduce însă printre rînduri. Dar istoria literaturii nefiind numai o istorie a producțiilor geniale, ci o prezentare evolutivă a literaturii, cu contextele și sutele de opere care completează sociologic (nu sociologist) peisajul literar al epocilor, micro-monografierea lui Miron Pompiliu este mai mult dect o necesitate. Și chiar în grupul „Junimii”, acest ardelean, pus ca și Creangă, desigur în altă tonalitate, pe glume și șotii în culisele cercului, a avut un rol funcțional, nu decorativ. Ținînd locul, de exemplu, ca secretar de redacție, lui Iacob Negruzzi, se integra administrativ în conducerea practică a „Convorbirilor”.

Apărînd în folcloristica noastră după ce un Bariț, un Alecsandri sau un Alecu Russo o ilustraseră cu strălucire, Miron Pompiliu aduce o concepție mai științifică asupra culegerilor de folclor, luînd chiar poziție împotriva „transformatorilor” folclorului și transcriindu-l aproape fonetic. În concepția sa, literatura populară e un „monument de frumusețe” (idee supralicitată de admiratorii lui Alecsandri), dar e și „demn document” al istoriei naționale. E un lucru știut că plină la 1870 (data cînd Miron Pompiliu își publică primele culegeri) junimiștii nu „prea gustau” folclorul (după expresia lui G. Călinescu). Dar am adăuga noi că în cercul „Junimii”

interesul pentru folclor nu a fost susținut numai de valorificarea caracterului artistic al literaturii populare, ci mai ales preocupările lingvistice ale grupului au găsit un teren fertil investigațiilor și studiilor, împlinind în versurile populare „expresiuni necunoscute”. Pe de altă parte, studiul izvoarelor poeziei lui Eminescu, fără cercetarea culegerilor lui Miron Pompiliu, este de neconceput.

Dacă poeziile originale pălesc uneori eminescian („A noastre buze se-ntîlneau/ În farmecul iubirii...”), cu epitetizări din Bolintineanu și Alecsandri („Angulos”, „noptos”, „focos”, „frunzos” etc.) sau chiar cu inaderența la eufonism a versurilor lui Iosif Vulcan, „basmele” și „scrisorile” sale sînt, după expresia îngrijitorului ediției, „partea cea mai viabilă și mai apreciabilă a scrisului beletristic al lui Miron Pompiliu”. Unii biografi bihoreni (Constantin Pavel) l-au comparat, în mod exagerat, cu Ion Creangă. Vasile Netea pune lucrurile la punct, am spune în mod diplomatic, în sensul că păstrează toate elogiile pentru contribuția lui Miron Pompiliu, cenzurîndu-și însă concluziile cu opiniile lui G. Călinescu și Ovidiu Papadima. „Scrisorile” pompiliene amintesc mai degrabă de C. Negruzzi și Ion Ghica.

În încheierea acestei prezentări a primei ediții, într-un fel critică, din opera lui Miron Pompiliu, întocmită cu devoțiune și circumspecție de Vasile Netea, am vrea să stăruim asupra unui element trecut cu vederea în reconsiderarea poeziilor originale ale Junimistului bihorean. Dincolo de clișeele formale și stereotipia tematică a versurilor sale, într-un studiu asupra introducerii neologismelor în poezia noastră modernă, Miron Pompiliu este, am spune, un pionier. Pare paradoxal că lângă cuvinte arhaice pe care culegerea și studierea folclorului i le-a pus la dispoziție cu ușurință, să întîlnim cuvinte ca : *domn, destin, romanță, splendoare, melodie, mortal, fatmos, cadență, panoramă* etc. Explicația vine din faptul că traducînd din poezii diverși și-a însușit unele neologisme, pe care le-a utilizat de cele mai multe ori disonant în versuri.

O ultimă subliniere : Miron Pompiliu este singurul Junimist și poet eminescian la care cuvîntul *amor* nu sună desuet. (De altfel, un studiu de stilistică poetică ar putea observa că Bacovia este ultimul poet român care utilizează cu sens estetic necompromis acest cuvînt.) Dar cu aceasta am depășit intenționalitatea recenziei de față.

Emil Manu

CORNELIA ȘTEFĂNESCU: *Mihail Sebastian*, Editura Tineretului, București, 1968

Formată ca cercetătoare, în domeniul istoriei literare, la școala de înțelegere și practică în materie pe care a făcut-o profesorul G. Călinescu, cu colaboratorii săi, în cadrul ședințelor de lucru de la Institutul de istorie și teorie literară al Academiei, în perioada anilor 1958 — 1964, Cornelia Ștefănescu își revelează cu prisosință, în micromonografia consacrată lui Mihail Sebastian, seriozitatea pregătirii de exeget. Prin contribuția ei, trebuie semnalat din capul locului că Mihail Sebastian are în sfîrșit parte de o valorificare integrală, concepută pe cit de obiectiv pe atît de lucid.

În epoca dintre cele două războaie mondiale, în cuprînsul căreia se găsește circumscrisă aproape toată cariera literară a lui Mihail Sebastian, critica s-a mărginit a lua act numai de opera romancierului. Din 1945 încoace, după moartea prematură a autorului, victimă a unui tragic accident de circulație, s-a întîmplat apoi nu se mai vorbească decît de plesele sale de teatru, ajungîndu-se la un moment dat a se face caz de ele chiar peste măsură. Cit privește pe eselist, căruia singur E. Lovinescu li acordă cîteva rînduri în a sa *Istorie a literaturii române contemporane* din 1937, se constată că activitatea prodigioasă desfășurată de acesta a tot întîrziat să își găsească ecoul meritat în conștiința criticii noastre literare. Laborioasa exegeză a Cornellei Ștefănescu vine să pună lucrurile la punct, în toate sensurile, cu o remarcabilă inteligență disociativă.

Se începe cu reconstituirea vieții lui Mihail Sebastian, pe baza unui material informativ pus sugestiv în evidență. „Pentru un autor ca Mihail Sebastian — ține să precizeze cercetătoarea — biografia este importantă, dat fiind că opera lui nu este decât un act complementar vieții. Viața constituie pentru el o experiență de cunoaștere care se justifică în scris, iar opera este un mod de a-și învinge singurătatea, autorul monologând cu destinul său pe foaia de hirtie”. O dată cu comunicarea datelor biografice, jalond „etapele unui destin ingrat”, prinde contur portretul moral al scriitorului. Regretăm numai că autoarea nu a putut să aibă acces și la sursa unui document confesiv de importanța aceluia constituit de voluminosul jurnal intim lăsat în manuscris de Mihail Sebastian.

Trecând la o documentată expunere a „formelor de manifestare ale eseistului”, Cornelia Ștefănescu ne dă poate cel mai prețios capitol, sub raportul interesului istorico-literar. Observațiile pe care le face Mihail Sebastian cu o mare acuitate critică, nu numai în calitate de cronicar literar sau de cronicar dramatic, dar și în general ca moralist, în înțelesul francez al cuvântului, în altelea foiletoane scrise sub un pretext sau altul, sînt selectate semnificativ, într-un decupaj în măsură a edifica fulgurant asupra ideei sale. După ce ne face să înțelegem pe larg cit de bogată în perspective poate să fie eseistica lui Mihail Sebastian, autoarea constată că aceasta lasă în ultimă instanță o impresie de „jurnal intim obiectivat, dintr-un spirit de pudoare intelectuală”. Se observă cu același prilej că scrisul de eseist al lui Mihail Sebastian, ca de altminteri și al celorlalți confrați de generație, de la Mircea Eliade la Anton Holban, poartă amprenta unei note de autenticism, care capătă însă la el „o surdina clasică”.

Romanele lui Mihail Sebastian, considerate ca expresia unei „confesii indirecte”, sînt dezbătute analitic, cu o judecată sigură, în cuprinsul capitolului următor. Aici, Cornelia Ștefănescu găsește totodată prilejul de a reveni asupra punctelor de vedere pe care le are autorul în legătură cu romanul modern, de a insista cu precădere asupra interesului manifestat pentru Proust. Paginile ei ne oferă o incursiune revelatoare în însuși laboratorul creației romancierului. Reținem ca o concluzie că romanul de natură confesivă, în cazul lui Mihail Sebastian, are semnificația unui „act de luciditate psihanalitică, în care totul este expus cu o aparentă răceală, cu o sobrietate care exclude orice emfază, cu un lirism imponderabil”.

În capitolul de abordare a operei dramatice, Cornelia Ștefănescu înțelege să lege analiza densă a fiecărei piese în parte de întreaga concepție a autorului ca om de teatru, concepție dedusă din articolele publicate de el pe marginea a diverse spectacole. Teatrul lui Mihail Sebastian este definit ca „un teatru al evaziunii lirice”. Căutînd să facă la un moment dat unele raportări în plan comparatist, cercetătoarea își exprimă părerea că „Mihail Sebastian are un fel de a concepe teatrul care ne permite, păstrînd toate proporțiile, să-l apropiem de Girodoux”, cu corectivul că „la dramaturgul francez lirismul fantezist, gravitatea în grațios, finețea spirituală învederează de obicei și o problematică de simboluri mai adînci”.

Cornelia Ștefănescu își sîrșește micromonografia cu o imagine de sinteză a personalității lui Mihail Sebastian. Concluziile, a căror valabilitate ne obligă să le transcriem măcar în parte, vin să valideze definitiv un adevăr de istorie literară. „Există o corespondență organică între formele de manifestare polivalentă ale scrisului lui Mihail Sebastian, corespondență care derivă din factorul comun pe care-l reprezintă în toate omul lucid și totodată febril, raționalistul tinzînd să judece lucrurile limpede, ordonat și visător fantezist. La un moment dat, aproape că fizionomia morală a omului ajunge să ni se pară mai pregnant interesantă în sine decât însuși scriitorul în modalitățile sale stilistice de exprimare . . . Dacă în roman, cu excepția unei cărți ca „De două mii de ani” a fost categoric depășit de unii confrați de generație, dacă în teatru, unde rămîne totuși cel mai onorabil în formula sa dramatică, nu revoluționează totuși genul în vre un sens hotărîtor, credem în schimb că în publicistica de factură eseistă vine cu vibrația unei inteligențe personale care îl face să nu fie mai prejos de nici unul din spiritele ideative ale generației sale atît de semnificativ petulante”.



Stilul critic al Cornелиei Ștefănescu își găsește o fericită adecvare la subiect, părind chiar a releva o fină consonanță de spirit între cercetătoare și Mihail Sebastian. Lucrată cu conștiințiozitate după un plan de tip caldic, fără îndrăzneli ostentative în modul de tratare, micromonografia consacrată lui Mihail Sebastian rămâne o contribuție dintre cele mai oneste, în măsură a satisface atât sub latura documentară cît și sub aceea a comentariilor critice. Pentru a duce însă pînă la capăt reconsiderarea lui Mihail Sebastian, atât de judicios începută cu aceea ce a publicat recent în colecția de micromonografii a „Editurii tineretului”, Cornelia Ștefănescu are datoria morală de a se gîndi la întocmirea unei ediții critice, care să strîngă pentru prima oară într-un volum articolele eseistului, apreciate chiar de ea ca fiind printre lucrurile cele mai bune date de autor.

Dinu Pillat

SUSAN SONTAG: *L'œuvre parle* (traduit de l'américain par Guy Durand. Aux Éditions du Seuil, Paris, 1968)

În rîndul personalităților criticii și teoriei literare contemporane mondiale, Editions du Seuil, reputată editură pariziană, lansează pe continentul nostru, după succesul ei în Statele Unite ale Americii, pe Susan Sontag. Romancieră (*Le Bienfaiteur*, *Death Kit*) apreciată în aceeași măsură ca și în calitatea sa de critic literar, Susan Sontag nu manifestă, cum de obicei se încep *gloriile și carierele*, o atitudine iconoclastă, și articolele sale, oricît nerv polemic și refuz al genului *flexiunii* atitudinii ar manifesta ea, au calitățile unei tinereți intelectuale profunde, sobre, meditative, fără refuz la noutatea structurală a umanității, fără *parti pris* în materie de valori și fără compromisuri cu publicitatea. În concurența unei mase de teorii literare și în ofensiva unor metode împrumutate din domeniul științelor exacte și al celor sociale, Susan Sontag aparține unei tendințe clasice deghizate stilistic, care afirmă autonomia esteticului, posibilitatea cercetării cu unelte moderne adecvate, dar care nu se subordonează unor scopuri exterioare universului literar. Efortul critic este de a descoperi opera. De obicei critica se oprește la formă sau la conținut, stăruie în nesfîrșite dueluri la poarta cetății. Critica este tributară vechilor sisteme morfologice. Ea închiriază porțiuni relativ restrînse dintr-o operă sau o lasă pe seama aceluia care caută pentru profesiunile lor sucursale și furnizoare de argumente și de piese de schimb la îndemînă. Într-o vreme a confuziei genurilor de creație, a imixtiunilor și încălcării domeniilor, a contaminărilor necesare sau forțate, trebuie văzut ce rămîne specific creației literare și ce este propriu operei beletristice. Care este raportul între formele clasice ale artei, mai precis între artele tradiționale, precum literatura, pictura, muzica și cele noi, *descoperite* de tehnica modernă: cinematograful, televiziunea, care sînt relațiile dintre civilizația tehnică și progresul artelor. Susan Sontag gîndește cu un spirit profund și flexibil la dialectica ideilor estetice, căutînd să surprindă mutațiile tacite dintr-o parte într-alta, redistribuirile de funcții: teatrul și cinematograful, teatrul și literatura, filmul și literatura. În orice caz, conceptul de artă modernă a suferit după cel de-al doilea război mondial o adevărată emigrație din teatru spre cinematografie, din cinematografie spre proză, metamorfoze și salturi spre altă *terra incognita*.

Ce este propriu artei critice a autoarei americane este cuprinderea într-un tot diferențiat a creației. Criticul literar este un sociolog al generației contemporane, un psiholog al societății postbelice, un cronicar teatral și un istoric de artă, regizor și operator de film, autor el însuși de literatură. Susan Sontag face o critică a artelor prin literatură și a literaturii prin film și prin pictură. Critica sa nu schimbă sistemul, dar evită profesionalizarea. Este o critică care ea însăși este un document de psihologie a generației sale. Inamică a teatrului lui Eugen Ionescu, acceptat pentru puțin timp și condamnat pentru șablonizarea rapidă a unei concepții, Sontag caută o

expresie modernă pură în dramaturgie. Căci confuzia valorică în artă, în vremea modei și a publicității stăruie cu violență. Expansiunea artei în funcție de gustul unor largi categorii sociale sau de cerințele unei societăți restrinse permite sau nu respectarea noțiunii estetice. Trebuie respinsă literatura pornografică *ab initio*? Care fi sînt resorturile? Nu trebuie privită ca un fenomen, ca o realitate, o „ogîndă” și, în plus, acolo unde scrisul este susținut de talent, nu e cazul să se vadă, pornind de la asemenea pretexte, o sublimare a vieții sub acest aspect? Susan Sontag clarifică noțiunea de pornografie și de literatură licențioasă. O obișnuință de cult, o atitudine a bisericii dă sau nu dă dreptul de secole la înfățișarea sau la respingerea unor realități sociale. Este vorba de precumpănirea imperativului moralei creștine asupra imperativului estetic. Imoralitatea din punctul de vedere al unei moralități anume devine moralitate în alte condiții date obiectiv. Arbitrariul normelor morale impus creației îi impune artei un fals dictat estetic, îi sugrumă vocea și o face să trăiască după canoane. Susan Sontag nu va acorda acestei literaturi „pornografice” (exemplele rămîn mereu la literatura franceză și americană) un primat valoric. Nu de aceasta este vorba! Ea caută s-o explice ca un *datum*, nu ca o erezie artistică. Ce este literatura în producția și în poligrafia pe temele vieții sexuale? Se poate recupera și cît? Camil Petrescu, înainte de război, cerceta estetic romanul polițist, și el apărut ca o erezie în artă, acceptat tirziu și cu mari opoziții. Susan Sontag încercuie un domeniu literar și îl supune analizei. Nu dîndu-l drept model, ci sintetizînd o experiență. Legile creației activează și în acest domeniu. Există o parte morbidă a acestui scris, există venalitatea unei apetiții, compromisul cu propria conștiință a autorilor etc., dar ea, ca literatură care ocupă o zonă importantă a consumului pe piața literară, nu poate fi neglijată. Însă ca să existe ea trebuie să respecte și să implice travaliul artistic. Susan Sontag apelează la romanele în vogă ale lui Bataille, la filmele lui Bu-nuel, la literatura lui Sade. Nu ascunde și o altă realitate imundă, aceea a anumitor consumatori „obsedați sexuali”. Dar este interesant de urmărit și de studiat cum se repotențează în plan estetic „imaginația pornografică”. Este și aici o diferență între ceea ce este literatură și literaturizarea temei sexuale, ca între ceea ce se creează și ceea ce se confecționează. Susan Sontag caută numai literatura ieșită din aprofundarea unei realități. Analiza unor opere ca *Histoire de l'œil* demonstrează că autorul nu iese din literatură. Sînt creații cu o autonomie și cu o formă complexă de viabilitate prin procedee artistice, putîndu-se salva dintre reziduuri prin virtuțile literare, unde comerțul cu marfa sexuală încetează. Bataille, autorul cel mai în măsură să fie luat în considerație, este un creator, un analist, un inventator de univers, un meditativ, observînd o umanitate în ipostaze restrinse de manifestare: dramatismul și tragismul existenței prin tentația plăcerii și a orgiei, în tensiunea unui sentiment.

Pornografia în sine începe de la limita extremă a observației, cînd interesează, aș zice, nu semnificația umană a gestului, a crizei, morbiditatea manifestării, ci simpla euforie în animalitate, plăcerea de a distruge templele, lăsînd mărturie în piață casele de raport. Dar Susan Sontag înțelege sensul valorii și manifestă prudență în fața tentației surogatului care se stre-coară și în artă, ca aiurca, în ambalaje de produse de calitate. Totuși, ea nu renunță la un punct de vedere personal din cauza preconcepțiilor extraliterare. Căci, remarcă Susan Sontag, sînt, în fond, aspecte mult mai nocive pentru suflatul omului, care se propagă pe canalele artei sub pretextul moralității și eticii decît romanele scrise pe teme sexuale. Falsul puritanism propagat și impus de diferite comandamente ale societății contemporane, ca și falsul război de apărare a artei de pretinsa amenințare din partea științei și tehnicii industriale sînt alibiurile unor tendințe conservatoriste și de rutină. Faptul că nu se mai scrie ca Balzac, Tolstoi nu a ucis arta romanului, filmele lui Godard n-au distrus cinematografia. Studiile Susanei Sontag, așadar, comprehensive față de nou în artă, au mereu o cale de evitare conștientă a locurilor albe, ca de exemplu literatura „camp”, arta „chic”, forme de parazitism supuse și ele metamorfozelor în funcție de capriciile unor categorii sociale influente. Studiul *Stilul Camp* este din acest punct de vedere un admirabil capitol de sociologie estetică a societății americane. Bineînțeles, un asemenea fenomen poate să fie urmărit oriunde, cu manifestări particulare dar care exprimă extin-

derea model în artă. Însă aici se impune o diferențiere acută în arta contemporană, între realizările total noi, șocante, respinse la prima vedere, și înscenarea artistică.

Susan Sontag crede în această nouă artă leșită dintr-o distilare recentă a tradiției, în ambianța societății industriale. Acest proces de mutație a conceptului artei într-un cadru tehnic foarte avansat trebuie privit ca o necesitate pentru a-și valida scopul. Azi procesul artei nu este de „demisie” din prezent, ci „de transformare a funcției”. Ea nu are destinul științei și nu progresaază simultan cu aceasta, dar se dezvoltă stimulată de infrastructură materială a societății contemporane. Conceptul însuși de artă a suferit o schimbare de înțeles. Artă rămâne, într-o epocă a producției anonime și colective, o expresie și o rezervație a personalității umane „particulare”. Chiar și unele arte socotite prin natura lor apersonale (filmul, folclorul) capătă amprenta unor personalități creatoare (regizor, poet, artiști populari). Artă se impune prin unicitatea creației și prin autoritatea spirituală a individului creator. Susan Sontag acordă artel un atribut regăsit după o lungă cădere în timp: spiritualizarea. Artă urcă de la rolul epopei, sentimental și de monitor social, în sfera *impersonalului*, a ideei și a simbolurilor. Iese din contingent și trăiește temporalul prin idee.

„L'exploration du domaine de l'impersonnel, de tout ce qui se situe en deça ou au delà de la personne, tel est le nouveau thème classique de l'art contemporain”.

Artă exprimă ideea, conceptul. Ridicarea unui zid de literatură pentru a apăra omul de pericolul alienării din partea societății industriale ar fi o autosufocare. Totul se interpătrunde se unește și se adaptează nevoilor omului contemporan. Artă modernă refuză conceptul apocalipsului al lui Spengler. Dimpotrivă, înflorirea materială, fără precedent, a societății umane a confirmat vitalitatea artei, adică a personalității umane. Susan Sontag discută destinul prezent al culturii umane, ca un fenomen propriu al unui univers sufleteș și al unor determinații sociale. Nonhedonismul artei contemporane, noua perspectivă morală, purificarea plăcerii umane, într-un plan de trăire pe alt de înalt pe alt de apropiat de sufletul, sensibilitatea și nevoia cotidian metafizică a omului de azi, arată fenomenul creației nealterate. Au fost abandonate formele vechi, perspectivele altor vremuri agonizează. Structural, artă modernă își îndeplinește vocația sa de a-i suplini omului căutările sale singuratice spre absolut. Susan Sontag caută exemple în filmele lui Antonioni, în teatrul lui Beckett sau Bourroughs, în pictura lui Rauschenberg sau în muzica lui Boetticher. Totul este expresia unei lumi care nu-și uită obrăcia și destinul. Nu s-a renunțat la artă ci la artificii vechi al artei, la ceea ce nu mai ajută să se exprime realitatea noastră. Trebuie să judecăm artă nouă în contextul nostru de viață, raportând-o la ritmul și la aspirația noastră. Noțiunea fundamentală a frumosului s-a adaptat unul mediu uman care nu se mai hrănește cu o artă *beefsteak*, cum o caracterizează Brncuși, o anume producție cotidiană de artă din care nu rămâne nimic.

Artă trebuie să dea o satisfacție pură omului clădit intelectual într-un cadru al mașinismului intens, al automecanizării și al științificării tuturor compartimentelor societății. Omul matematician și omul intelectual de masă dorește ca artă să-i poarte sufletul mai departe de această realitate și nu în urma ei. Tocmai această nouă prezență pe care o constituie artă contemporană impune o clarificare a atitudinii critice. Susan Sontag scrie un eseu categoric *Contre l'interprétation*. Interpretare înseamnă după ea, în primul rând, a salva artă de la confuzia cu sferele mai largi: gândirea și cultura. Critica își păstrează, în principiu, rolul, dar azi ea trebuie să-și activeze funcția și să facă apel, într-o măsură mai pronunțată decât în trecut, la complexul nostru de posibilități sufletești de a ne apropia de artă. Ea trebuie „să ne învețe să vedem mai bine, să înțelegem mai bine, să simțim mai bine”. Critica actuală are nevoie de o revizuire a mijloacelor de penetrație. Unele căi sînt inutile operației critice. Pe acestea cititorul se poate orienta singur și n-are nevoie de nici un sprijin. Astfel, efortul de a înălța cititorului *conținutul* unei lucrări literare, „bogăția de idei”, am adăuga noi *mesajul*, cu un termen mai mesianic, este van, dacă ținem seama de nivelul intelectual și cultural al individului modern. Aceasta a

după la excesul comentariului fondului, paralel sau consecutiv, în rivalitate cu excesul pentru gramatica operei de artă.

Critica de astăzi nu trebuie să infeudeze pe cititor unei idei a operei, dar mai ales să-i gtiue existența în numele unui principiu. Rolul criticii este de a scoate din nebuloasă această sferă a creației, nu de a o întuneca, de a o privi integral, nu în parcele, de a trăi în semnificații, nu în fabulație exterioară :

„Scopul oricărui comentariu artistic ar trebui să fie de acum înainte să arate opera de artă — și prin analogie, propria noastră experiență — mai reală, dar nu s-o derealizeze. Să arate că obiectul este ceea ce este sau pur și simplu că este ceea ce este, mai ales să înfățișeze ceea ce el poate să semnifice, iată adevăratul rol al criticii”.

Susan Sontag are fobia interpretării, adică a denaturării operei de artă, nu a interpretării în sine, ci a interpretării tendențioase. Există, după autoarea americană, o intoxicație a lumii moderne cu punctele de vedere, cu opiniile, cu intervențiile. A interpreta este a înțelege, spune ea, dar a interpreta înseamnă și „a sărăci, a diminua imaginea lumii — a-i substitui o lume factice de semnificații”. Dar reacția Susanei Sontag la interpretarea operei este clarificată și precizată. „Interpretarea” și-a denaturat rostul. Apare negoțul literar în publicistică cu descrierea bogăției de idei a operei de artă. Se arată o colecție de idei și se laudă un autor pentru cîte idei a plasat într-o intrigă. Opera de artă a devenit o panoplie cu idei politice și morale. Dar aceasta este rațiunea de a fi a artei? Dar rațiunea criticii, dacă nu admitem interpretarea?

După Susan Sontag interpretarea înseamnă sărăcire, reducere și falsificare. Se referă, din context, la excesul criticii conținutistice. Opera de artă are însă conținutul difuzat într-o montură, într-un tot artistic. Stilofobia unora se dovedește o gratuitate. Susan Sontag afirmă o existență autonomă a operei, nu pentru că „ne spune ceva”, ci pentru că ea însăși este ceva. Noi trebuie să acceptăm opera de artă nu pentru că ea spune, oferă o mărturie, o oglindă. Acest fapt nu este negat de autoarea americană, dar ea nu e mulțumită numai cu titlul de *document* de viață al operei de artă. Noi trebuie să înțelegem modalitatea ei de existență, felul cum ea ne transmite cunoașterea, printr-un „fel de excitație, un fenomen de participare”. Treptat, Sontag ajunge la acceptarea termenului de *valoare expresivă*, formulă a filologilor de la Praga, căreia D. Caracostea li va da la noi, prin studii de istorie literară, o aplicație magistrală.

*Valoarea expresivă*, care constituie unicatul de existență a operei de artă, devine și o valoare activă, aș numi-o eu, atunci cînd intră în contact cu cititorul, în procesul de cooperare cu lectorul. Artă exercită un fenomen de fascinație asupra omului. Ea captează sensibilitatea noastră, îi solicită capacitatea intelectuală și senzorială, se constituie un cuplu. „Artă nu este un viol, ci o seducție”.

O operă de artă ne invită cu tărie să participăm la o anume formă de experiență. Dar artă nu ar ști „să seducă” dacă n-ar exista „complicitatea aceluia pe care-l invită la această experiență”.

Puterea de a trăi a operei aparține unor țării ale actului artistic în sine care depășesc comandamentele imediate. Nu e negat conținutul, ci supremația și monopolul său în interpretare.

Susan Sontag altă dată susținuse că opera de artă e eternă prin temporalitate; acum ea afirmă că, în ciuda intențiilor autorului, opera de artă nu servește nici o cauză. Regimul de existență al operei de artă este „neutralitatea”. Ea nu se subsumează unei existențe obiective și nu depinde de aceasta, pentru că ea însăși exprimă un univers. Un univers „plin de o rezonanță magică și exemplară și grație căreia noi regăsim o lume îmbogățită și mai larg deschisă”. Susan Sontag nu e originală cînd reia teza *impersonalizării* operei de artă prin distanță, a *dezumanizării* în sensul desubiectivizării operei de artă ca obiect, nu ca imitație. Punctul ei de vedere este că o imitație este o copie, o sărăcire, un fals. Opera de artă este un act autentic, obiectiv. Facultatea creatoare a artistului „se depersonalizează”, se obiectivizează, adică, pe sine pentru a crea o personalitate operei de artă. Susan Sontag discută cu ardoare despre locul acestei opere

de artă în societatea modernă hiperindustrializată, cu conștiința că formele noi pe care ea le îmbracă sînt mărturii de vitalitate și nu veșminte de deces. Opera de artă are destinul ei ca orice creație, inexplicabil dar real, o existență de sine și nu una asigurată din exterior, pur și simplu pentru că furnizează *un text de lectură* și este *un comentariu al lumii*. Există, deci, o condiție *sui generis* a operei de artă, care ne cere s-o judecăm prin sine, în starea ei demiurgică, creatoare și „grație căreia – spune autoarea – noi regăsim o lume îmbogățită și mai larg deschisă, regăsim omul în aspirația lui nobilă de recunoaștere și de veșnică întrebare”.

Marin Bucur

FR. BURIÁNEK : *Un compendiu de literatură cehă modernă*

Pină la apariția anunțată ca iminentă a volumului al IV-lea din tratatul de *Istoria literaturii cehă*, recentul studiu al profesorului Fr. Buriánek (*Literatura cehă a secolului XX*) vine să umple în mod fericit o lacună. Apărută anul acesta la Praga, în editura Orbis (colecția „Mica enciclopedie modernă”), lucrarea încearcă o prezentare – în perspectivă istorică – a dinamicii procesului de dezvoltare a literaturii cehă în ultimii 75 de ani (subtitlul concludent al cărții, „de la modernismul anilor nouăzeci pînă în contemporaneitate”, delimitînd de la început atît epoca de interes a studiului (1890-1966), cît și obiectul atenției lui (literatura cehă modernă).

Îmbinînd pasiunea reală pentru literatură cu soliditatea informației și luciditatea distantă, dar și comprehensivă, față de materialul analizei, Fr. Buriánek adoptă în exegeza sa metoda inductivă de cercetare a „romanului literaturii”, metodă care l-a ferit de divagații și speculații gratuite, dînd stringență și obiectivitate judecăților critice. Această modalitate de abordare trebuie apreciată cu atît mai mult cu cît modernismul, aflat în centrul atenției autorului, e o categorie estetică care absolutizată se putea transforma într-un criteriu abstract de apreciere ce putea duce la anistorism și speculații apriorice, așa cum s-a întîmplat în anii trecuți (și nu numai în literatura cehă) cu alle noțiuni (ca de exemplu realismul), așa cum de fapt se întîmplă în mai mare sau mai mică măsură încă de mult, de cînd în știința literaturii a început să se opereze cu categorii istorice precise.

Distanțat în egală măsură și de apriorism, dar și de un istorism îngust care ar fi înăbușit esența unică și intimă a literaturii în erudiție prăfuită și simplă explicație genetică, Fr. Buriánek încearcă (cu succes după părerea mea) să surprindă specificul fenomenului analizat și să ajungă la acel echilibru (greu de atins) între finețea și relevanța judecății critice și soliditatea (neostentativă) a informației. Atît specialistul (critic, profesor, student), cît și diletantul (în sensul primar, nedenaturat al cuvîntului) vor găsi în acest compendiu o sinteză clară, amplu documentată, obiectivă și mai ales personală asupra literaturii cehă a secolului al XX-lea. De altfel, criticul nu e la prima sa cercetare asupra fenomenului literar ceh modern. Prezența încercare vine să se adauge unui șir amplu de studii care abordează parțial același subiect (volumul *Bezruč. Toman, Gellner, Šrámek* (1955), monografiile *P. Bezruč* (1957) și *Artistul național Fráňa Šrámek* (1960), studiul *Literatura cehă contemporană* (1960), monografia *K. Toman* (1963), spre a nu mai vorbi de prelegerile ținute la Facultatea de filozofie, unde Buriánek e profesor de literatură cehă modernă, de numeroasele articole, prefețe și studii de mai mici proporții răsplîndite prin diferite volume și publicații de specialitate).

Desigur, caracterul enciclopedic și didactic al lucrării (afirmat explicit și în scurta auto-prefață a cărții), ca și amploarea și complexitatea temei tratate au impus immanent criteriul selecției riguroase a materialului ca criteriu fundamental în alcătuirea compendului, în felul acesta s-a ajuns la o anume simplificare pe care aș numi-o programatică, autorul nepropunîndu-și să epuizeze informația istorico-literară, ci străduindu-se să clarifice la modul general

problematica altă a procesului literar, cît și a individualităților creatoare. Dat fiind caracterul de premisă, — explicit afirmat — al acestor aspecte, ele nu pot fi în nici un caz imputate ca deficiențe autorului, ci trebuie considerate ca fiind de însăși modalitatea specifică de existență a oricărei sinteze de istorie literară.

În analiza întreprinsă, prof. Buriánek pleacă de la ideea că factorii dinamici ai procesului istoric-literar sînt în forma concretă a operelor de artă și a personalităților creatoare curente și direcțiile literare deci, mai precis spus, tendințele creatoare manifestate cîteodată organizat și programatic, altă dată anarhic și estompat, unificate prin preocupări de generație sau prin coeziune superioară de idei, evoluind paralel sau întretîindu-se, apărînd și dispărînd în ritmul propriu organismului (literar) de care aparțin, reglat la rîndul lui de pulsul dezvoltării sociale, care-l influențează și-l impulsionează. Afirmînd astfel dependența esteticului de social, Buriánek ocultează abil pericolul explicațiilor sociologice, vulgarizatoare. E adevărat, scriitorul nu poate crea izolat de viața socială, de lupta claselor, de contextul istoric și național. Esențial e să nu se explice direct, mecanicist — și criticul ceh n-o face — procese complexe, în parte necunoscute scriitorului, să nu se simplifice fenomene multicauzale, labirintice, dar infailibile. Elementul social nu trece nemijlocit în opera de artă, ci e filtrat în ea prin biografie și chiar prin biologie. De aici necesitatea studierii unghiului de refracție, a eventualelor iluzii optice, a traumatismelor, a fenomenelor ascunse etc., elemente ce sublimite în ficțiune devin senzație, imagine, atmosferă și chiar concepție de viață în universul operei de artă.

Prin urmare, mișcarea literară, logica, coerența și etapele evoluției ei constituie obiectul interesului compendiului lui Buriánek, a cărui compoziție o structurează din punct de vedere metodologic. Materialul istoric-literar al lucrării e împărțit în patru capitole. Primul se ocupă de deceniul al nouălea al secolului trecut și constituie un fel de prolog la tema propriu-zisă. E vorba mai precis de o introducere în climatul spiritual al sfîrșitului de secol al XIX-lea. Pentru literatura cehă, aceasta e perioada în care se conturează strădaniile pentru formarea unei literaturi moderne, pe de o parte în gruparea „Česká moderna” (Modernismul ceh) — în care se puna accentul pe critica societății burgheze (a politicii ei oportuniste, a naționalismului îngust, a trădării idealurilor democratice) și pe afirmarea individualității creatoare, nu în sensul egocentrismului, ci în cel mai larg filozofic al libertății individuale, al disciplinei conștiente, al afirmării originalității creatoare — precum și în gruparea „decadentă” de pe lîngă „Moderní revue” (Revista modernă) (1895—1925) — care cultiva pe plan literar nonconformismul, individualismul, artificialitatea, bizarul, patologicul, morbidul etc. Concomitent continuă — în plan secundar — și tradițiile realismului critic (dominant în etapa anterioară), reprezentat de maeștri consacrați ai „generației vechi”: Sládek, Čech, Jirásek, Rais, Holeček etc.). Caracteristica acestei perioade mi se pare a fi năzuința literaturii cehice de a subordona funcția instructiv-educativă, care o dominase pînă atunci, efortului de sincronizare cu literatura modernă a lumii (a Occidentului în special), încercării de a se adapta la specificul veacului, la limbajul artistic universal. Prin marii artiști ai acestei perioade (J. Machar, A. Sova, P. Bezruč, Hlavaček, F. X. Šalda) ea tindea să iasă din claustrare și exotism local, tindea să exprime specificul național cu un limbaj artistic universal. Efort ce va continua și va fi încununat de succes în etapele ulterioare ale procesului istoric evolutiv de care aminteam. De altfel, integrarea acestei prime perioade în fluxul celorlalte, continuitatea materialului, cu alte cuvinte, e asigurată, pe de o parte, de faptul că majoritatea autorilor care influențează fundamental evoluția literaturii cehice în deceniul al nouălea al secolului al XIX-lea continuă să creeze și la începutul noului secol, iar, pe de altă parte, eforturile lor pentru o literatură modernă (ale grupului de la „Česká moderna”, de exemplu) sînt într-o interdependență evolutivă organică cu creația tinereilor generații ce se afirmă în secolul al XX-lea (începînd cu „poezii anarhiști” și sfîrșind cu literatura contemporanității socialiste). Aceasta e de altfel și cauza pentru care în această primă secțiune a cărții sînt tratați amănunțit doar scriitorii reprezentativi pentru „era artei moderne”.

A doua parte a studiului se ocupă de începutul propriu-zis al secolului, dominat de valul „rebelilor anarhiști” (anarhičiči buriči). Afirmată în opoziție cu simbolismul și decadentismul perioadei anterioare, noua generație de poeți (reprezentată strălucit de S.K. Neumann, Fr. Šrámek, K. Toman, Fr. Gellner, J. Machar, V. Dyk) e fascinată de chemarea anarhistă la revoltă și libertate. Sentimentul însingurării, înstrăinării și damnării ontologice a omului care-i stăpînea pe predecesori dispare. Cu timpul, de la faza inițială de revoltă și negație ostentativă se ajunge (în special în ajunul primului război mondial) la o sincronizare armonică cu viața și valorile ei pozitive, la o apropiere de natură, de civilizația modernă, de colectivitatea națională. E perioada în care se ridică un nou val de aspirații pentru o artă națională modernă, a cărei formă concretă de manifestare a fost renumitul „Almanah pe anul 1914”, în care — sub influența lui Bergson — sînt afirmate ca principii fundamentale: vitalismul, dinamismul, cunoașterea empirică, intuitivă a lumii. De altfel, sub influența poeziei moderne universale (Apollinaire, W. Whitman, Marinetti, E. Verhaeren) începe să se modifice însăși structura intimă a liricii cehe, care capătă fluentă dinamică, și eliberează structura semantică și formală din tiparele tradiționale, se metaforizează intens. În felul acesta se creau premisele pentru dezvoltarea poeziei avangardiste de după primul război mondial.

A treia perioadă (*Între cele două războaie mondiale*) e organic și evident dominată, la începuturile ei, de un eveniment fundamental intervenit în viața națională: proclamarea Republicii cehoslovace. În perioada de 20 de ani dintre cele două războaie, literatura cehă a atins un nivel artistic remarcabil, impunînd pe plan mondial câteva personalități de primă mărime: Čapek, Hašek, V. Nézval. Acum se desăvîrșește procesul integrării ei, ca creație literară independentă (cu un specific național accentuat), în comunitatea literară universală.

Data fiind întinderea cronologică relativ mare a acestor perioade, ca și profilul ei artistic accidentat, exegetul a împărțit-o (evident, din necesități metodologice) în trei subcapitole (unul tratînd despre deceniul al doilea al secolului, celălalt despre deceniul al treilea și, în fine, ultimul despre perioada ocupației). În anul 1920 apărea în revista „Kmen” articolul manifest *Către poeți*, în care autorul, S.K. Neumann (unul din cei mai mari poeți moderni cehi), arăta că timpul experimentelor ezoterice destinate doar inițiaților trecuse, că se simțea nevoia unei arte democratice, accesibile maselor muncitoare. Poezia, spunea el, trebuie să fie expurgată de umanitarismul vag în care se complăcuse pînă atunci. Obiectul investigației ei trebuia să devină proletarul, omul simplu. Neumann afirma astfel pentru prima oară în literatura cehă principiul partinității artei și semna totodată actul de naștere al așa-numitelor *arte proletare* (proletářské umění), care încă de la începutul perioadei interbelice se impune ca o tendință fundamentală în peisajul cultural al Boemiei. Făurit în focul polemicilor cu adversarii ideologiei, programul lui Neumann are intransigențele oricărui început de drum. Astfel el nu recunoștea ca valabilă decît poezia cu conținut social și revoluționar, neacceptînd lirica intimă, impresionistă, literatura de inspirație istorică etc. Aceeași intransigență ideologică caracterizează și studiile lui J. Wolker (alt poet și teoretician al artei proletare), care afirma că tendințozitatea, revoluționarismul, caracterul de clasă, optimismul și realismul sînt trăsăturile indispensabile și primordiale ale noii arte. În a doua jumătate a deceniului al doilea, în condițiile stabilizării relative a pozițiilor dominante ale burgheziei în nouul stat, și ale refluxului temporar al mișcării revoluționare, se afirmă — în urma sciziunii intervenite în sinul mișcării *artei proletare* — curentul avangardist susținut de gruparea „poetistă” Devětsil (Teige, Seifert, Nézval, Vančura etc.). Poetistii, adepții al „artei pure”, desconsiderau funcția socială a artei, recunoscînd-o doar pe cea estetică. Teige, teoreticianul „en titre” al curentului numea poetismul „arta de a trăi plăcut” sau „arta celor 5 simțuri”, militînd pentru o literatură politică și asocială, singura care putea — după părerea lui — să-i învețe pe oameni să trăiască „plăcut”. Cu toate aceste exagerări teoretice, reprezentanților avangardei nu li se poate contesta excelența tehnică a versului, rafinamentul, simțul magnific al culorii, muzicalitatea. Ei sînt aceia care au făcut caducă funcția narativă a poeziei, expurgînd-o de retorica reabilitativă a lozincii și elanului mimat, de

anecdotică și lirism gratuit. Mulți din poezii cehi ai veacului al XX-lea au trecut prin baia de rafinament a poetismului, ieșind din ea cu paleta lirică îmbogățită ca nuanță și expresivitate. Cazul lui V. Nézval sau J. Seifert e tipic în acest sens. Dacă în deceniul al doilea poezia primează cantitativ și calitativ asupra celorlalte genuri literare, deceniul al treilea aduce proza în primul plan al mișcării literare. Prin K. Čapek și J. Hašek, proza cehă se impunea strălucit pe plan mondial, iar prin creația altor personalități (Vančura, Olbracht, Majerová, Pujmanová) își afirma preocuparea pentru problemele stringente ale epocii. Continuându-și evoluția, curentul avangardist culminează în suprarealism (Nézval, Biebl), iar arta proletară va impulsiona apariția artei socialiste (Olbracht, Majerová, K. Konrad, B. Václavěk). De altfel, între cele două direcții n-a existat niciodată o discrepanță absolută. K. Konrad (teoretician literar din deceniul al treilea) definea realismul socialist ceh ca „o împletire a artei proletare cu tendințele avangardiste revoluționare”.

În fine, ultima etapă evolutivă — de după al doilea război mondial — pune literatura cehă în directă legătură cu lupta pentru socialism. Această perioadă, întrucâtva deosebit tratată și înțeleasă, ca urmare a faptului că materialul ei e încă o magmă informă, în plină mobilitate, sfințește în contemporaneitate.

După o primă etapă dominată de descriptivism, retorism, convenție și inevitabil de mediocritate artistică, pe la jumătatea deceniului al cincilea se creează ambianța spirituală necesară afirmării celorva personalități artistice remarcabile (Holan, Halas, Zavada, Ol. Mikulášek, K. Ptáček, Drda, Řežáč, Fryd, Otčenášek, M. Kundera). Dogmatismul, viziunea schematizatoare și exterioară a lumii, patosul superficial sînt abandonate treptat ca urmare a înțelegerii complexității și diversității proceselor care se desfășoară atât în societate, cît și în conștiința individuală. Scriitorii încetează de a mai descrie pur și simplu realitatea, încercînd să-i depisteze la modul artistic semnificațiile majore, inedita reverberație umană, conștiința de faptul că doar în funcție de cuantumul filozofic și artistic investit în ea, opera de artă poate deveni biografie semnificativă a contemporanului, oglinda condiției sale de om.

Sintetizînd pentru prima dată caracteristicile uneia din cele mai agitate, mai complexe și mai fertile epoci din istoria literaturii cehice, compendiu de literatură modernă al prof. Buriánek lasă impresia unei construcții remarcabile, în care informația solidă, concepția filozofică clară, echilibrul gândirii, capacitatea sintetică remarcabilă asociată cu spiritul nuanțelor și disocierii, limpezimea și logica expunerii sînt doar cîteva din calitățile ce se cer imperios relevate.

Simona Popescu

**FRIENDSHIP'S GARLAND: Essays presented to Mario Praz on his Seventieth Birthday.** Edited by Vittorio Gabrieli. Vol. I—II. Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1966, CLVII + 304 p. (I); 460 p. (II).

Eminent comparatist, istoric al artelor și interpret al fenomenului cultural contemporan, Mario Praz nu putea fi omagiat decît printr-o amplă culegere de studii care, raliind specialiști de pretutindeni, să reflecte prin gama variată a contribuțiilor însuși timpul larg de investigații abordat de profesorul și scriitorul italian. Bibliografia scrierilor sale cu care se deschide volumul I oferă, de-a lungul celor 1775 de titluri înregistrate pînă în 1965, o imagine grăitoare de la sine; recenzii sau însemnări se împletesc cu volumele care au impus numele exegetului în cultura mondială: *Secentismo e Marinismo in Inghilterra* (1925), *La Carne, la Morte e il Diavolo nella Letteratura Romantica* (1930), *Gusto Neoclassico* (1940), *Machiavelli in Inghilterra e altri Saggi* (1942) sau *Storia della Letteratura Inglese*, apărută în 1937 și reeditată apoi, cu permanente îmbogățiri, de-a lungul anilor. Din 1950, Mario Praz conduce un anuar dedicat studiilor privind



istoria culturii, a literaturii și a artelor anglo-saxone, *English Miscellany*, din cuprinsul căruia se remarcă contribuțiile la istoria relațiilor anglo-italiene.

Primul omagiu este adus de T. S. Elliot, care era desigur cel mai indicat să prețuiască enciclopedic și umanismul savantului italian. Evocînd, în special, personalitatea sărbătoritului, Edmund Wilson insistă asupra artistului și a remarcabilului colecționar (*The Genie of the Via Giulia*), în timp ce Alfredo Schiaffini rememorează prînzii ani de studii, cînd Mario Praz urmărea cursurile lui Parodi sau supunea autorității lui Giovanni Papini versiunile sale din operele poezilor englezi (*Il nostro Maestro dell'Istituto di Studi Superiori di Firenze*).

Studiile oferite drept omagiu se succed, în continuare, într-o ordine cronologică și abordează variate aspecte ale culturii europene, în special, din timpul Renașterii și pînă în zilele noastre. Augusto Campana urmărește apariția unui amuzant motiv în arta renascentistă și devenit celebru datorită statuetei din Bruxelles (Manneken-Pis); manuscrise din secolul al XIV-lea cuprind în vignete acest motiv, care astfel se dovedește a fi pătruns în artă la o dată mai timpurie decît cea acceptată în mod obișnuit («*Pueri mingentes*» nel *Quattrocento*). Profesorul de limbă și literatură italiană de la Edinburgh, Mario M. Rossi, evocă una din numeroasele figuri de italieni care au trăit în Scoția, și anume pe abatele Falcucci, care, ocrotit de Iacob al IV-lea al Scoției, și-a desfășurat activitatea sa de confident, alchimist și „zburător” la începutul secolului al XVI-lea; tentativa sa de zbor l-a făcut celebru, deși eoul acestuia a fost negativ înregistrat în poezia vremii (*L'abate aviatore*). Eugene Vinaver consacră câteva pagini celebrului *Tale of the Death of King Arthur* a lui Sir Thomas Malory, pornind de la o observație mai veche a lui Mario Praz, și subliniază modernitatea scriitorului care, leșind din „concepția ciclică”, deschide, prin nararea destinului individual, calea unei noi forme tragice, premergătoare poemului ce s-a dezvoltat, în vers, din secolul al XVIII-lea, ca și în proză, prin intermediul romanului (*Epic and Tragic Patterns in Malory*). Interesantă este constatarea lui Sergio Baldi că numeroase obscurități ce apar în poeziile petrarchiste ale lui Sir Thomas Wyatt nu sînt decît erori de traducere, fapt care permite anglistului să stabilească, în opoziție cu părerile pînă acum admise, că un grup de sonete ale lui Wyatt nu sînt originale, ci numai redări stîngace ale poeziilor lui Petrarca, înțelese, într-o primă fază a contactului poetului englez cu opera marelui italian, prin intermediul comentariului lui Vellutello. S. Baldi conchide că Wyatt nu l-a citit pe Petrarca fără dicționar și comentariu decît într-o a doua fază, cînd a și trecut, de altfel, la o revizie globală a traducerilor sale (*Una fonte petrarchesca di Sir Thomas Wyatt*). André Chastel oferă cititorului o nouă incursiune în istoria artelor, dar și în „cealaltă istorie, mult mai complexă și mai ascunsă, și cu toate acestea nelncetat prezentă în artă, aceea a afectivității”; portretele, tapisseriile, sculpturile dedicate Dianei de Poitiers evocă o cotitură în evoluția esteticii, și noul tip de frumusețe feminină — anume „al femeli de patruzeci de ani care își face decisiv intrarea în anele galanteriei” — se încadrează în cultul erotic pe care profesorul parizian îl consideră una din cele mai importante creații ale secolului al XVI-lea francez (*Diane de Poitiers: L'Eros de la beauté froide*).

Istoria afectivității se contrabalansează cu istoria idelilor în contribuția lui D. J. Gordon *Academicians Build a Theatre and Give a Play: The Accademia Olimpica, 1579 — 1585*, care, evocînd tribulațiile academei din Vincenza, din momentul adoptării unei hotărîri de a clădi un teatru și pînă în clipa reprezentării piesei *Œdipus Rex*, ridică și o problemă istoriografică: anume necesitatea de a se studia rolul academiilor italiene în difuzarea idelilor, noi sau conservatoare, ca și în viața socială italiană; „ar trebui cercetate relațiile lor cu studiile școlare și universitare, legăturile lor cu autoritățile seculare și ecleziastice, ce tipuri de organisme sociale au inițiat și creat, precum și, aspect fundamental, ce fel de oameni au participat la activitatea lor care era originea, ocupația, statutul lor social și ce interese li adunau laolaltă”.

Evident că opera lui Shakespeare nu putea fi absentă din acest florilegiu de exegeze, și Benvenuto Cellini relevă faptul că „exaltarea patriotică” din *Henry V* trebuie mai puțin explicată prin dorința dramaturgului de a „glorifica un rege patriot”, cit mai ales prin necesitatea

resimțită de Shakespeare de a face un cald apel la sentimentele spectatorilor săi într-un moment în care Anglia era primejduită de răcoala irlandeză și de flota spaniolă (*Il momento storico del Henry V*). Salvatore Rosati observă, cu multă finețe, că sentimentul care-l domină pe Othello nu este iubirea pasionată, ci o imensă vanitate, pe care Iago știe să o speculeze; o tragedie a iubirii imperfecte, piesa se încadrează deplin în creația shakespeariană din epoca maturității, în care marele poet dramatic se dovedește preocupat de raporturile dintre adevăr și aparență, fapt subliniat, de altfel, în mod convingător de W. Clemen într-o cunoscută comunicare a sa (*Interpretazione dell' « Othello »*). Precise și interesante sînt remarcile lui Gabriele Baldini, care regăsește urmele unei lecturi a lui *Beowulf* în *King Lear* III, 4, propune o reîntoarcere la lectura „the mistress of Heccat, and the might” deformată în în-folio „the mysteries of Hecate, and the night” — în replica lui Lear din actul I, 1 — argumentînd că este vorba de lună, „stăpîna Hecatei”, precum și alte modificări care laolaltă sînt menite să dea textului tragediei o acuratețe sporită (*Marginalia per l'ultima lettura di « Lear »*).

Giuliano Pellegrini publică o poezie ce aparține „primei faze de lirism encomiastic din baroc”, dedicată soției regelui Iacob al Angliei, Ana de Danemarca, de către profesorul acesteia de italiană, John Florio (*La Ninfa di Tamigi*), iar Helen Gardner cercetează destinul operei lui John Donne, copiată în manuscris de prieteni și publicată sub titluri care-i aparțin doar parțial (*The Titles of Donne's Poems*); în asemenea condiții, îndemnul dat de profesoara de la Oxford de a utiliza cu multă precauție titlurile poeziilor ca ghiduri în interpretarea lor apare ca deplin justificat.

Ocupîndu-se de stoicismul lui Poussin și de referirile făcute de acesta la opera lui Virgiliu, pe care a putut-o cunoaște mai îndeaproape în cercul umanist roman, Rudolf Zeitler regăsește în creația pictorului francez parte din aspirația virgiliană de a produce o artă care să fie imitarea nu atât a naturii sau a ideii, cît a istoriei (*Zwei Versuche über Poussin*). Robert Halsband oferă un amplu studiu privitor la relațiile, multiple, dintre Francesco Algarotti și bizara Lady Mary Montagu (*Algarotti as Apollo. His Influence on Lady Mary Wortley Montagu*).

Mulț mai interesante, prin amploarea care este conferită cadrului discuției, sînt studiile lui John Lawlor care întrevide în opera lui Samuel Johnson un moment de criză a relațiilor rațiunii cu plăcerea (*« Rasselas », Romanticism and the Nature of Happiness*), și Marcello Pagnini (*Metamorfosi del pittoresco*), care urmărind modalitățile reprezentării artistice a naturii exterioare în literatura engleză din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, constată inițial o echivalență deplină dintre cuvînt și obiect — secolul luminilor fiind epoca în care este „descoperit spațiul” — pentru ca, în special sub impulsul asociaționismului, să se dezvăluie sciitorilor profunzimea; teoria sublimului, apoi, și în particular influența exercitată de concepția lui Burke, deschid drumul continuei interiorizări a imaginii. Fantazia va deveni forța ce va pătrunde în adîncurile naturii prin intermediul exploatării profunzimilor propriului eu; dar evoluția aceasta nu este lineară și nici omogenă, poezia engleză păstrînd, în continuare, obiectivitatea lumii exterioare, pe care caută să o domine, în timp ce în poezia franceză, ca și în cea americană, stările sufletești se traduc prin imagini ce au o contingență cu lumea externă într-un mod atât de sublimat, încît continuitatea și coerența realului sînt greu de recunoscut. Cuvîntul va avea tot mai puțin o funcție de semn și se va preschimba într-o realitate complexă, de sine stătătoare; în acest fel la sfîrșitul secolului al XIX-lea se produce o adevărată transformare, și peisajul nu mai este un exterior pe care poetul îl comunică cititorului, ci este implicat în structura verbală. Constatarea finală a anglistului italian de la Universitatea din Florența consună cu afirmația pe care o face Roland Barthes, în cursul ținut în 1968 la École Pratique de Hautes Études, că în poezia europeană din a doua jumătate a secolului trecut apare o „ruptură epistemologică”.

Cu analiza unei opere a lui Laurence Sterne, întreprinse de Augusto Guidi (*Humour e pathos nel „Journal to Eliza” di Sterne*) se încheie volumul I.

Cel de-al doilea volum se deschide cu o prezentare a unui caiet de desene al pictorului venețian Visentini (Ilaria Toesca, *Un libro di disegni di Antonio Visentini*). Profesorul Iosip

Torbarina de la Zagreb evocă, apoi, legăturile raguzanului Raymond Kunič cu Alfieri, reproducând epigrame dedicate de primul poetului italian — care nu a fost mult prea impresionat de versuri, aprecierea sa, „che peccato di si bella latinità sprecata in tanti nienti”, fiind deplin grăitoare. Incontestabil, însă, că versurile, fie și de o valoare poetică redusă, aruncă o lumină asupra vieții romane de la sfârșitul secolului al XVIII-lea (*Raymond Kunič and Alfieri*).

Giulio R. Ansaldi prezintă câteva desene ale lui George Romney (*Pittura neoclasica inglese*), care relevă lirismul pictorului britanic. Despre influența lui Kant asupra lui Coleridge, care, în special datorită preluărilor din concepția platonice, a formulat o filozofie totuși distinctă de aceea a marelui gânditor german, Elio Chinol furnizează date convingătoare în *Coleridge on Reason and Understanding*, studiu care e completat util de cercetarea lui G. N. Giordano Orsini, axată pe raportul concepției literatului englez cu aceea a lui Fichte (*Coleridge, Fichte and «Original Apperception»*). Interesant, pentru urmărirea destinului operei shakespeareene în Italia, e studiul consacrat unui sonet închinat dramaturgului englez de către Giovanni De Courell și publicat în 1790 (Carlo Dionisotti, *Per un sonetto di Shakespeare*). Agostino Lombardo relevă numeroase locuri din opera lui Henry James care dovedesc că de mult l-a preocupat pe scriitor Othello, dar nu ca tip al omului gelos, ci ca întruchipare a suferinței provocate de un rău ineluctabil (*Henry James, «The American» e il mito di Otello*), în timp ce Giorgio Melchiori regăsește în opera aceluiași scriitor o masivă prezentă a lui Robert Browning (*Browning e Henry James*).

Un Marcel Schwob care ar fi putut deveni Marcel Proust e prezentat de Jean-Jacques-Mayoux (*À la recherche de Marcel Schwob*); câteva manuscrise ale lui Henry Green, aflate în bibliotecile americane, sînt semnalate de Karl-Ludwig Selig (*Curiosa Bibliographica Greeniana*). Peter Viereck distinge în tradiția literară americană două tendințe — una de optimistă exaltare, reprezentată de Whitman — Emerson, alta de scepticism și pesimism, reprezentată de Melville, Hawthorne, Henry Adams, William Faulkner — , pentru ca să contureze, apoi, opera lui Vachel Lindsay, poetul „intoxicat” de o imaginație ce ar putea lecui toate raclele societății americane, în prelungirea primei tendințe (*Vachel Lindsay, the Dante of the Fundamentalists*).

René Wellek oferă un studiu deosebit de interesant prin datele pe care le oferă pentru reevaluarea unei îndelungate relații literar-artistice, dar mai ales prin noile lumini pe care le aruncă asupra concepției lui Berenson: *Vernon Lee, Bernard Berenson and Aesthetics*.

Nemi d'Agostino urmărește atât unele influențe, ca cea ibseniană, exercitate asupra lui Joyce, cât și locul pe care-l ocupă mai ales *Finnegans Wake* în literatura dintr-o epocă ce marchează sfârșitul unui ciclu istoric (*Riflessioni su Joyce*). Simplu enumerativă, analiza întreprinsă de Nicoletta Neri trece în revistă creația lui Thomas Love Peacock, William Hurrell Mallock, Norman Douglas, Aldous Huxley, pentru a sublinia dezvoltarea romanelor de conversație, care, adaugă autoarea surprinzător, nu sînt romane de idei; Firbank și Evelyn Waugh, Anthony Powell, Henry Green și Ivy Compton Burnett sînt cercetați, în continuare, cu o minuțioasă care nu-și află justificarea (*Il romanzo di conversazione*).

Cu studiul profesorului Wolfgang Clemen: *Problems and Paradoxes of Literary Scholarship* pătrundem în partea teoretică a grupajului omagial, și anume într-o manieră cu totul remarcabilă. Reputatul anglist de la München semnalează, în fond, existența unui moment de criză în cercetarea istorică literară, despre care au vorbit, în ultima vreme, și alți specialiști, ca Werner Krauss (în volumul *Studien und Aufsätze*, 1959, p. 19 — 71) sau Erich Köhler (în volumul *Esprit und arkadische Freiheit*, 1966, p. 83 — 103). W. Clemen constată că adeseori cercetările erudite sînt întreprinse ca și cum ar avea scopuri de sine stătătoare, transformîndu-se în „jocuri ezoterice practicate de un grup select de bigoți” ori sînt legate de scopuri practice, ca susținerea unei teze de doctorat, și atunci se opresc mai ales la opere minore sau scriitori lipsiți de importanță. Altfel învățămîntul care tinde să cuprindă tot ce s-a scris în literatura mondială, cât și criticii care se simt obligați să se pronunțe despre orice operă, presupusă a fi de domeniul specialității lor prea extinse, întrețin o gravă superficialitate; în același timp, menținerea pe planul generalităților se combină cu un efort disperat de „a semna esența” sau „semnificațiile

profunde", care se soldează cu exagerări „hipercritice și suprarafinate ce mai mult ascund decât luminează opera de artă". O mai precisă delimitare a funcției critice și o mai precaută utilizare a metodelor, ce tind spre absolutizare, i se par autorului corectivele necesare pe care specialiștii trebuie să le aducă erudiției, pentru ca aceasta să nu rămână în urma procesului de selecție pe care masa de cititori îl efectuează tacit. Într-un sens asemănător, Leon Edel semnalează cât de puțină atenție s-a acordat până în prezent formei pe care trebuie să o îmbrace biografia (*Biography: the Question of Form*). Recomandând o oarecare detașare de subiect, o riguroasă selecție a datelor și o dispunere echilibrată a lor, profesorul american insistă mai ales asupra lipsei de discernământ al autorilor de biografii și citează cazul exemplar al unui tânăr care descoperind câteva scrisori ale lui Henry James s-a lăsat vrăjtit de „magia tiparului”, din care nu s-a putut smulge decât atunci când i s-a dat asigurarea că de la Henry James au rămas câteva mii de scrisori inedite și că ele nu vor vedea lumina tiparului deoarece moștenitorii acestuia nu vor „să plictisească pe cititori”. Necesitatea de a subordona cercetarea cerințelor artistice este ilustrată prin îndelungata activitate pe care a depus-o Virginia Woolf pentru a redacta biografia lui Roger Fry. Despre munca de traducere publică un studiu argumentat Carlo Izzo (*Responsabilità del traduttore*), care, după ce consemnează o serie de erori apărute în versurile italiene ale unor poezii engleze, încheie cu o caldă pledoarie pentru modestie, traducătorul trebuind să se comporte ca un interpret al unei partituri muzicale, care „uită de sine când interpretează Wagner, uită de sine și de Wagner când interpretează Bellini”.

O înșiruire de date cunoscute se încheie cu o concluzie care s-a mai spus, în studiul consacrat unei teme majore de Harry Levin : *Shakespeare in the Light of Comparative Literature*. În schimb, Leslie A. Fiedler oferă cititorului o delectare autentică în eseul, greu de clasificat, consacrat imaginii pe care scriitorii americani și-o fac despre sine sau europenii și-o fac despre americani : *Caliban or Hamlet: a Study in Literary Anthropology*. Ettore Paratore întreprinde o erudită comparație : *La morte di Fedra in Seneca e nel D'Annunzio*, pentru a sublinia eroica voință de a obține dragostea a eroinei din piesa italiană.

În ansamblu, comparațiile, paralelismele, exegezele consacrate genurilor și temelor literare și, mai ales, studiile care deschid noi perspective istoriei literare se îmbină în aceste două volume omagiale pentru a oferi specialiștilor, ca și publicului larg cititor, o privire de ansamblu asupra evoluției culturii europene de la Renaștere și până astăzi. Omagiul adus este astfel la nivelul operei celui omagiat. Admirabilele ilustrații ce însoțesc studiile de istoria artei și condițiile grafice impecabile pun și mai mult în lumină această realizare a reputatei edituri din Roma.

Alexandru Duju

## BIBLIOGRAFIE

După publicații intrate în biblioteci între 15 iunie și 15 septembrie 1968\*

Întocmită de I. STOICA și M. VATAN

### LISTA

#### PERIODICELOR DIN CARE S-AU REȚINUT REFERINȚE ȘI ABREVIERILE UTILIZATE

- |  |  |
|--|--|
| A. = Amfiteatru, nr. 6,7,8   | R. = Ramuri, nr. 7, 8, 9,  |
| An. Șt. Univ. Al. I. Cuza = Analele științifice ale Universității „Al. I. Cuza” Iași, seria Filologie, nr. 1 | Rev. etnogr. folc. = Revista de etnografie și folclor, nr.3, 4                           |
| Arg. = Argeș, nr. 6,7,8  | Rev. ist. teorie lit. = Revista de istorie și teorie literară, nr. 3                     |
| As. = Astra, nr. 6,7,8   | R. r. = Revue roumaine, nr.2   |
| At. = Ateneu, nr. 6, 7, 8  | S.c.l. = Studii și cercetări lingvistice, nr. 2,3  |
| C. = Contemporanul, nr. 25–35  | St. = Steaua, nr. 6,7,8  |
| Cr. = Cronica, nr. 25–36   | St. Univ. Babeș-Bolyai, Philol. = Studia Universitatis Babeș-Bolyai. Philologia, nr. 1,2 |
| Fam. = Familia, nr. 6, 7, 8  | St. Univ. Babeș-Bolyai, Philos. = Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Philosophia, nr. 1  |
| Gaz. lit. = Gazeta literară, nr. 25–35   | T. = Teatrul, nr. 6, 7, 8  |
| Iaș. lit. = Iașul literar, nr. 6,7   | Tom. = Tomis, nr. 6, 7, 8  |
| K. = Korunk, nr. 3–7   | Tr. = Tribuna, nr. 25–36   |
| L. = Luceafărul, nr. 25–36   | V.r. = Viața românească, nr. 7,8   |
| L.r. = Limba română, nr. 3,4   |  |
| Mag. ist. = Magazin istoric, nr. 5, 6, 7, 8  |  |
| N. lit. = Neue Literatur, nr. 3–4  |  |
| O. = Orizont, nr. 6, 7   |  |

### I — ESTETICĂ ȘI TEORIE LITERARĂ

#### a. — Autori români

1. ACHIȚEI, Gheorghe, *Estetica miturilor sau miturile esteticii?* În : L., 11, nr. 27, 6 iulie 1968, p. 6.
2. ALEXANDRESCU, Sorin, „*Structuralism și libertate*”. În : Fam., 4, nr. 7, iulie 1968, p. 7 [Pe marginea volumului *Structuralism de Virgil Nemolanu*].
3. BALOTĂ, Nicolae, *Literatură și conștiință*. În : Fam., 4, nr. 8, august 1968, p. 8 [Funcția socială a literaturii, scriitorul și conștiința socială].
4. BIBERI, Ion, *Poezia, mod de existență*. București, E., l., 1968, 344 p.
5. BUZURA, Augustin, *Eroul*: „...omul așa cum ar trebui să fie”. În : Tr., 12, nr. 30, 25 iulie 1968, p. 3 [Teoria eroului].

\* Începând cu acest număr bibliografia va cuprinde și un Index de nume.

6. CĂLINESCU, G., *Universul poeziei*. În : Gaz. lit., 15, nr. 25, 20 iunie 1968, p. 3, 7 (XII. Instrumentele muzicale); 4 iulie 1968, p. 7 (XIII. Trucuri poetice. XIV. Concluzie) [Continuare din numerele anterioare].
7. CHIMET, Iordan, *Răscruci în arta modernă*. În : Gaz. lit., 15, nr. 30, 25 iulie 1968, p. 8.
8. CIOCULESCU, Șerban, *Allte probleme ale poeziei*. În : Gaz. lit., 15, nr. 35, 29 august 1968, p. 1 [Despre inspirație].
9. CIOCULESCU, Șerban, *Probleme ale poeziei*. În : Gaz. lit., 15, nr. 31, 1 august 1968, p. 1 [Despre rostirea poetică, pornind de la lucrarea lui Ion Biberi *Poezia, mod de existență*].
10. *Condiția reportajului*. În : As., 3 nr. 7, iulie 1968, p. 8 (I); nr. 8, august 1968, p. 5 (II) [Răspund în cadrul unei anchete: Traian Filip, George Chirilă, Mihai Negulescu, Mihai Stoian, Dionisie Șincan și Romulus Zaharia].
11. CONSTANTIN, Ilie, *Femios sau despre inspirația poetică*. În : L., 11, nr. 30, 7 septembrie 1968, p. 7.
12. CONSTANTINESCU, Emilian, *Drama cunoașterii și poezia*. În : St., 19, nr. 7, iulie 1968, p. 3—7 [Încercările poezilor de a pătrunde tainele ființei umane și ale vieții universale].
13. CORNEA, Paul, *1848: Conceptions esthétiques*. (1848: Concepții estetice). În : R. r., 22, nr. 2, 1968, p. 85—87 [Cu extrase din I. H. Rădulescu, Cezar Bolliac, Mihail Kogălniceanu, George Barltiu, Alecu Russo, Al. Odobescu].
14. COTRUȘ, Ovidiu, *Considerații asupra ideii de accesibilitate în proza modernă*. În : Fam., 4, nr. 6, iunie 1968, p. 12.
15. DAN, Sergiu P., *Sursele fantasticului*. În : Cr., 12, nr. 28, 11 iulie 1968, p. 3.
16. *Despre inovație și despre rostul dincolo de aia al teatrului*. În : Gaz. lit., 15, nr. 30, 25 iulie 1968, p. 6 [Discuție cu Paul Cornel Chitic, Ion Omescu și Leonida Teodorescu, realizată de Florin Mugur].
17. DIMOV, Leonid, *Pledoarie pentru o artă optimistă*. În : Gaz. lit., 15, nr. 30, 25 iulie 1968, p. 7.
18. DRĂGAN, Gheorghe, *Despre farsele poeziei*. În : At., 5, nr. 8, august 1968, p. 13 [Despre originalitate, inovație].
19. FLORESCU, Vasile, *Paternitatea teoriei dublei funcții a limbajului*. În : Gaz. lit., 15, nr. 21, 18 iulie 1968, p. 2.
20. JAQUIER, H., *Considerations sur la métrique et le rythme du vers* [Considerații despre metrică și ritmul versului]. În : St. Univ. Babeș-Bolyai, Philol. fasc. 1, 1968, p. 31—38.
21. LAURENȚIU, Dan, *Poezie și timp*. În : L., 11, nr. 29, 20 iulie 1968, p. 2.
22. LUCA, Eugen, *Cunoașterea de sine*. În : Gaz. lit., 15, nr. 31, 1 august 1968, p. 7 [Necesitatea respingerii canoanelor, în proză].
23. MĂRGINEANU, N., *Arhelipul*. În : R., 5, nr. 8, 15 august 1968, p. 18.
24. MARINO, Adrian, *Din nou despre paradoxul poeziei*. În : Gaz. lit., 15, nr. 26, 27 iunie 1968, p. 3.
25. MARINO, Adrian, *Eseul ca formă*. În : Cr., 3, nr. 36, 7 septembrie 1968, p. 9 [Ca formă de gândire, de cunoaștere].
26. MAȘEK, Victor, *Condiții sociale ale inovației artistice*. În : Fam., 4, nr. 8, august 1968, p. 15 [Și în literatură].
27. MICLĂU, Paul, *Structuralism și poezie*. În : A., 3, nr. 30, iunie 1968, p. 501.
28. NOICA, Constantin, *A dulce spurc*. În : Gaz. lit., 15, nr. 35, 29 august 1968, p. 7 [Viață și societate în rostirea românească. Limbă și exprimare].
29. PASCADI, Ion, *Legitimitatea istoriei gândirii estetice românești*. În : V. r., 21, nr. 8, august 1968, p. 103—107.
30. PHILIPPIDE, Al., *Sentimentul naturii și expresia lui literară*. În : C., nr. 28, 12 iulie 1968, p. 1, 8—9.
31. POP, Ion, *Condiția mitologică și magică a poeziei*. În : Tr., 12, nr. 25, 20 iunie 1968, p. 3 (II) [vezi nr. anterior].
32. RĂDULESCU, Adrian, *Adevărul artistic*. În : C., nr. 33, 16 august 1968, p. 9.
33. SÂNGEORZAN, Zaharia, *Experiență și analiză a percepției*. În : Gaz. lit., 15, nr. 27, 4 iulie 1968, p. 3, 7 [Opinii argumentate cu exemple din literatura lui N. Breban și Al. Ivăsiuc].
34. ȘORA, Mihai, *Cîntare pe două voci despre rostul poetic*. În : Fam., 4, nr. 6, iunie 1968, p. 14 (VII); nr. 7, iulie 1968, p. 13 (VIII).
35. SURIAN, L., *Logica metaforei (I)*, În : R., 5, nr. 9, 15 sept. 1968, p. 17.
36. SZENDREI, V. Júlia, *A történelmi regény műfaji problémáinak kérdéshéz* [Cu privire la problema legată de gen a romanului istoric]. În : St. Univ. Babeș-Bolyai, Philol., fasc. 1, 1968, p. 53—62.
37. TĂNĂSESCU, Antoaneta, *Ofensiva vizualului*. În : C., nr. 33, 16 august 1968, p. 2 [Contribuția vizualului la îmbogățirea limbajului literar].
38. TERTULIAN, M., *Critică și estetică*. În : V. r., 21, nr. 8, august 1968, p. 88—95.

39. TEODORESCU, Virgil, *Poemul, visul și trama diurnă*. În : Gaz. lit. : 15, nr. 27, 4 iulie 1968, p. 7.
40. ȚEPENEAG, D., *Vase comunicante*. În : Gaz. lit., 15, nr. 31, 1 august 1968, p. 7 [Necesitatea respingerii canoanelor în proză].
41. TIHAN, T., *Reportajul literar și condiția sa estetică*. În : Tr., 12, nr. 30, 25 iulie 1968, p. 3.
42. ZAMFIRESCU, Violeta, *Universitate și supraviețuire*. În : Gaz. lit., 15, nr. 35, 29 august 1968, p. 3,7 [„Ca poet porți moștenirea unui har nebănuț la naștere. Porți cunoașterea și depășirea lumii prin care treci”].

#### b. — Autori străini

43. ALBEE, Edward, *Despre teatru*. Traducere de Maria-Luiza Cristescu. În : A., 3, nr. 31, iulie 1968, p. 516, 517.
44. BOISDEFRE, Pierre de, *Împotriva imperialismului „Noului roman”*. În : St., 19, nr. 6, iunie 1968, p. 107—109.
45. GOLDMANN, Lucien, *Sociologia literaturii, situația actuală și probleme de metodă*. În : V. r., 21, nr. 7, iulie 1968, p. 94—98 [Traducere fragmentară a intervenției sale la „Al treilea colocviu internațional de sociologia literaturii”].
46. SZABOLKZI, M., *Posibilitatea unei unități a melodelor genetice și structuraliste în interpretarea textelor*. În : V. r., 21, nr. 7, iulie 1968, p. 98—100 [Traducere fragmentară a intervenției sale la „Al treilea colocviu internațional de sociologia literaturii”].

### II — ISTORIE ȘI CRITICĂ LITERARĂ

#### — Literatură română

##### a. — În volume

47. *Antologia basmului cult*. Antologie și prefață [Ediție îngrijită și studiul *Literatura populară și literatura cultă* de Ioan Șerb. Text stabilit de Aurelia Rusu. Vol. I—II. București, 1968. Vol. I. Antologie XVI + 564 p. *Notă asupra primului volum*, p. XV—XVI, Vol. II : *Note, izvoare și variante populare XI + 677 p. Note*, p. 668—673.
48. CĂLINESCU, George, *Istoria literaturii române. Compendiu*. [Cu o postfață de Al. Piru]. [București], E. l., 1968, 431 p.
49. *Cărți populare*. Viața lui Bertoldo și a lui Bertoldino. Toată viața, istețiile și faptele minunatului Tilu Buhogîndă, cele de rîs și minunate la cetera spre trecerea de vreme în zilele sau ceasurile omului cele de odihnă — Povestea lui Archirle, filosoful cînd îl învață pe nepotul său Anadan. Prefață de Mircea Ciobanu, [București], E. l., 1968, XXIV + 296 p. (Col. B.P.T.).
50. *Istoria literaturii române, vol. 2. De la Școala ardeleană la Junimea*. Comitetul de redacție al volumului : Al. Dima, I. C. Chlîimia, Paul Cornea, Eugen Todoran. Secretar : Stancu Ilin. București, E. A., 1968, 840 p.
51. JARNÎK, Ioan Urban, și Bărseanu, Andrei, *Doine și strigături din Ardeal*. Ediție definitivă [Studiu introductiv, inedite, note și variante] de Adrian Fochl. București, E. A., 1968, 968 p. cu facs., h. și tab. bibliogr., p. 941—944.
52. *Palia de la Orăștie 1531—1582*. Text, facsimile, indice. Ediție îngrijită de Viorica Pamfil. București. E. A., 1968, XIV + 499 p.

##### b. — În periodice

53. ADĂSCĂLIȚEI, V., *Folclor și istorie*. În : At., 5, nr. 6, iunie 1968, p. 13 [Ecolul faptelor și figurilor istorice în creațiile populare].
54. ALBU, Florența, *Simțul măsurii*. În : V. r., 21, nr. 8, august 1968, p. 100—102 [Climatul necesar creației tinerilor scriitori].
55. *Ancheta noastră*. În : O., 19, nr. 6, iunie 1968, p. 10—18 [Anchetă asupra dezvoltării poeziei. Răspund : Augustin Buzura, Șerban Foarță, Vlad Sorianu].

56. ANDRIESCU, Al., *Prima revistă literară la Iași*. În: Cr., 3, nr. 28, 13 iulie 1968, p. 3 [„Alăuta românească”].
57. BĂLEANU, Andrei, *Prezența teatrului*. În: Gaz. lit., 15, nr. 28, 11 iulie 1968, p. 6 [Actualitatea creației dramatice].
58. BALOTĂ, Nicolae, *Marginalii la o istorie a romanului modern*. În: O., 19, nr. 7, iulie 1968, p. 7-14.
59. BALOTĂ, Nicolae, *Poezia contemporană. Resurecția baladei*. În: Fam., 4, nr. 6, iunie 1968, p. 13 (V) [Vezi numerele anterioare, 1, 2, 3, 5].
60. BĂRBULESCU, Cornelia, *Cteva observații la basmul „Înșiră-te mărgăritar” (Tip. 707c)*. În: Rev. etnogr. folc., tom. 13, nr. 4, 1968, p. 293-298.
61. BIRLEA, Ovidiu, *De la folclor la creația cultă*. În: At., 5, nr. 7, iulie 1968, p. 2, 4.
62. BODEA, Cornelia, *Itinerare pașoptiste*. În: Mag. ist., II, nr. 5, mai 1968, p. 2-9 [Date asupra unor scriitorii revoluționari, în special asupra lui N. Bălcescu].
63. BOTEZ, Demostene, *Literatură inutilă și literatură angajată*. În: V. r., 21, nr. 8, august 1968, p. 96-100.
64. BOTEZ, Demostene, *Păreri și sugestii. Considerații asupra revistelor literare*. În: Gaz. lit., 15, nr. 29, 18 iulie 1968, p. 1, 7.
65. BUGARIU, Voicu, *Drumul spre critică*. În: Gaz. lit., 15, nr. 32, 8 august 1968, p. 3, 7.
66. BUGARIU, Voicu, *Orientări în istoria literară*. În: C., nr. 27, 5 iulie 1968, p. 3 [Necesitatea disocierilor între critica și istoria literară].
67. CĂPESIU, Bernhard, *Mundartliche Einflüsse im deutschsprachigen Gegenwartsschriftum Rumäniens* [Influența dialectuală în literatura actuală de limba germană din România]. În: N. lit., 19, nr. 3-4, martie-aprilie 1968, p. 118-122.
68. *Cercetarea academică și actualitatea literară*. În: Cr., 3, nr. 28, 13 iulie 1968, p. 1, 3 [Răspund în cadrul unei anchete N. I. Popa și Dan Mănuță].
69. CIOCULESCU, Șerban, *Poezii cîntă patria*. În: Gaz. lit., nr. 34, 22 august 1968, p. 7 [Pe marginea unor versuri închinatelor patriei, semnate de Nichita Stănescu, Horia Gane, Liviu Călin, Petre Ghelmez, Ilarie Hinoveanu].
70. CIOCULESCU, Barbu, *Tendințe și caracteristici ale liricii actuale*. În: Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 3, 1968, p. 467-479.
71. COLIN, Vladimir, *Semnificații contemporane*. În: Gaz. lit., 15, nr. 32, 8 august 1968, p. 7 [Opinii despre perspectivele de dezvoltare a literaturii noastre].
72. CONSTANTIN, Ilie, *Opinii și propuneri privind viața literară*. În: Gaz. lit., 15, nr. 31, 1 august 1968, p. 1, 7.
73. CONSTANTINESCU, Ovidiu, *Noi căutări în dramaturgia românească*. În: V. r., 21, nr. 8, august 1968, p. 113-119.
74. CONSTANTINESCU, Ovidiu, *Spektacole virtuale*. În: V. r., 21, nr. 6, iunie 1968, p. 86-92 [Opinii despre dramaturgia contemporană. Referiri la Radu Stanca, Marin Sorescu, Sorana Coroamă].
75. CORNEA, Paul, *Structura pașoptismului și obiectivele sale de luptă*. În: V. r., 21, nr. 6, iunie 1968, p. 49-59.
76. COSTIN, Sebastian, *Spiritul realității în dramaturgia acestui an*. În: C., nr. 32, 9 august 1968, p. 4.
77. COTRUȘ, Ovidiu, *Despre naturalism*. În: Fam., 4, nr. 7, iulie 1968, p. 14 (I); nr. 8, august 1968, p. 7 (II).
78. CREȚU, N., *Critica și „înțelegerea” poeziei*. În: Iaș. lit., 19, nr. 7, iulie 1968, p. 80-84.
79. CRISTEA, Dan, *La izvoarele dramaturgiei naționale*. În: T., 13, nr. 6, iunie 1968, p. 15-18 [Piese inspirate de anul revoluționar 1848].
80. CUBLEȘAN, Constantin, *Példa, divat, hagyomány a román irodalomban* [Exemplu, modă, tradiție în literatură română]. În: K., 17, nr. 3, martie 1968, p. 322-326.
81. CULCER, Dan, *Literatura lui „aici și acum”*. În: Tr., 12, nr. 33, 15 august 1968, p. 3 [Continuitate și inovație în literatura noastră actuală].
82. DĂVID, Gyula, *Lehetőségeink az összehasonlító irodalomtudományban* [Posibilități în literatura comparată]. În: K., 17, nr. 3, martie 1968, p. 326-334.
83. DIMA, Al. *Sintezele în știința noastră literară*. În: Cr., 3, nr. 25, 22 iunie 1968, p. 1, 9.
84. *Declarația refugiaților moldoveni*. În: Cr., 3, nr. 33, 17 august 1968, p. 10 [Declarație de protest, din 1848, a unor refugiați revoluționari în Bucovina, împotriva unor necunoscuți care mijloceau lertarea pe lângă domnitor. Printre semnatarii: C. Negri, V. Conta, Gh. Ston, Mihail Kogălniceanu].
85. *Documente și mărturii de epocă*. În: Tr., 13, nr. 6, iunie 1968, p. 9-14 [Anul 1848. Printre altele: Două scrisori schimbate între N. Bălcescu și V. Alecsandri; Cazul piesei *Jignicerul Vadră* de Al. Russo; *Ecouri în poezia populară*].



86. DOINAȘ, Ștefan Aug., *Despre poezia impersonală*. În: Tom., 3, nr. 6, iunie 1968, p. 6, 20 [Referiri la poezia lui Ilie Constantin, Mircea Ciobanu, Const. Abăluță, Gh. Grigurcu].
87. DOINAȘ, Ștefan Aug., *Formula poetică — un blazon care obligă*. În: Tom., 3, nr. 7, iulie 1968, p. 7 [Pe marginea volumelor: *Cine mă apără* de Gh. Pituț, *Metamorfoze* de Victoria Ana Tăușan și *Tinerețea lui Don Quijote* de Marin Sorescu].
88. DUMITRESCU-NICOLAU, Mădălina, *Literatura universală în revistele dobrogene*. În: Tom., 3, nr. 6, iunie 1968, p. 8 [Dinainte de 1944].
89. DUMITRIU, Dana, *Evoluția liricii celdfeneștii actuale*. În: L., 11, nr. 35, 31 august 1968, p. 2.
90. DUMITRIU, Dana, *Lirica ironică*. În: L., 11, nr. 32, 10 august 1968, p. 2 [În poezia noastră actuală].
91. DUMITRIU, Dana, *Prezența prozei scurte*. În: L., 11, nr. 34, 24 august 1968, p. 3 [Referiri la N. Velea, D. R. Popescu, Sorin Titel].
92. DUMITRIU, Dana, *Salira în proza actuală*. În: L., 11, nr. 36, 7 septembrie 1968, p. 7.
93. DUȚU, AL., *Mediul literar al generației de la '48*. În: V. r., 21, nr. 6, iunie 1968, p. 60—64.
94. FANACHE, V., *Semnificația Unirii în literatura transilvană*. În: St. Univ. Babeș-Bolyai, Philol., fasc. 2, 1968, p. 3—11.
95. FANACHE, V., *Sensul dinamic al tradiției*. În: Tr., 12, nr. 30, 25 iulie 1968, p. 3 [Continuitate și inovație în literatura noastră actuală].
96. GEORGESCU, Paul, *Critica literaturii*. În: V. r., 21, nr. 7, iulie 1968, p. 79—83.
97. GEORGESCU, Paul, *Tradiție și modernitate*. În: Gaz. lit., 15, nr. 28, 11 iulie 1968, p. 1.
98. *Gîndirea social-politică a scriitorului*. În: L., 11, nr. 36, 7 sept. 1968, p. 1, 3.
99. HAGIU, Grigore, *Paradisiacul tragic*. În: L., 11, nr. 31, 3 august 1968, p. 6 [În poezie].
100. IONESCU, Stela, „*Lumea*” *motiv și problematică în folclor*. În: At., 5, nr. 7, iulie 1968, p. 14.
101. LAZĂR, Monica, *Perenitatea „tradiției”*. În: Tr., 12, nr. 32, 8 august 1968, p. 3 [Continuitate și inovație în literatura noastră actuală].
102. *Literatura și publicul*. În: L., 11, nr. 28, 13 iulie 1968, p. 1 [Difuzarea literaturii în mase și receptarea ei].
103. *Literatura tinerilor. Tendințe, stiluri, opinii*. În: L., 11, nr. 25, 22 iunie 1968, p. 7 (N. Manolescu: *Întoarcerea criticului la uneltele sale*; I. Neacșu: *Existența prozei*; Eugen Simion: *În spiritul adevărului*); nr. 26, 29 iunie 1968, p. 7 (Gh. Tomozei: *Dintr-un carnet de seară*; Cezar Baltag: *Împrudența lui Hypnos*; Paul Schuster: *Traduceri și traducători*); nr. 27, 6 iulie 1968, p. 7 (L. Raicu: *Revelația criticii*; Nichita Stănescu: *Despre starea literaturii tinerilor consemnală subiectiv de un tîndr*; Leonid Dimov: *Preambul*); nr. 28, 13 iulie 1968, p. 7 (Al. Ivasiuc: *În căutarea prezentului*; Const. Toiu: *Partea de somn și partea de veghe*); nr. 29, 20 iulie 1968, p. 7 (Gabriela Melinescu: *Măsura tuturor lucrurilor*; Gh. Pituț: *Condiția*).
104. LUNGU, Ion, *Continuitate și discontinuitate*. În: Tr., 12, nr. 31, 1 august 1968, p. 3 [În literatura noastră].
105. MANOLE, Ileana, *Modalități în basmul contemporan românesc*. În: Tr., 12, nr. 31, 1 august 1968, p. 2.
106. MANOLESCU, Nicolae, *Elogiu poeziei tinere*. În: C., nr. 34, 23 august 1968, p. 3.
107. MANOLESCU, Nicolae, *Literatură și istorie*. În: L., 11, nr. 27, 6 iulie 1968, p. 1.
108. MANOLESCU, Nicolae, *Spiritul critic de sinteză*. În: L., 11, nr. 28, 13 iulie 1966, p. 1 [În critica literară].
109. MARINO, Adrian, *Actualitatea clasicilor*. În: L., 11, nr. 29, 20 iulie 1968, p. 1 [Pledoarele pentru temeinicie și profunzime].
110. MARINO, Adrian, *Clasic și modern*. În: Iaș. lit., 19, nr. 6, iunie 1968, p. 57—64 [Dintr-un Dicționar de idei literare].
111. MARINO, Adrian, *Clasicii sînt moderni*. În: Cr., 3, nr. 30, 27 iulie 1968, p. 9.
112. MARINO, Adrian, *Critica de interpretare*. În: C., nr. 32, 9 august 1968, p. 3.
113. MARINO, Adrian, *Modern (I)*. În: Iaș. lit., 19, nr. 7, iulie 1968, p. 51—58 [Dintr-un Dicționar de idei literare].
114. MARINO, Adrian, *Modernismul*. În: Cr., 3, nr. 26, 29 iunie 1968, p. 9 (I); nr. 27, 6 iulie 1968, p. 9 (II);
115. MARINO, Adrian, *Obiectivitatea criticului*. În: At., 5, nr. 6, iunie 1968, p. 9 (I); nr. 8, august 1968, p. 12 (II).
116. MARINO, Adrian, *Spiritul monumental*. În: Cr., 3, nr. 25, 22 iunie 1968, p. 6 [Spiritul ce trebuie să domine azi în literatură, în critica literară, în eselistică].
117. MARINO, Adrian, *Valoare literară și patriotism*. În: L., 11, nr. 34, 24 august 1968, p. 1 [Necesitatea creșterii de opere valoroase, pline de avînt, ca să ne reprezinte țara].
118. MINCU, Marin, *Possibilități lirice contemporane*. În: L., 11, nr. 34, 24 august 1968, p. 2 [Influența lui L. Blaga și I. Barbu asupra poeziei contemporane].
119. MINCU, Marin, *Possibilitățile prozei*. În: Tom., 3, nr. 8, august 1968, p. 6.

120. MUNTEANU, George, *Cteva distincții de metodă*. În : C., nr. 33, 16 august 1968, p. 3 [În critica și istoria literară].
121. PANĂ, Aura, *Intellectualizare excesivă și lipsă de idei în poezie*. În : Iaș. lit., 19, nr. 6, iunie 1968, p. 77—80.
122. PAPADIMA, Ovidiu, *Mitologia populară românească*. În : At., 5, nr. 7, iulie 1968, p. 3.
123. PAPU, Edgar, *Evoluția lirismului. Forme lirice în veacul XX*. În : L., 11, nr. 36, 7 septembrie 1968, p. 8.
124. PETRESCU, I. Iviu, *Reflexivitatea*. În : Tr., 12, nr. 33, 15 august 1968, p. 3 [Continuitate și inovație în literatura noastră actuală].
125. PIRU, Al., *Despre lirica feminină*. În : R., 5, nr. 8, 15 august 1968, p. 8—9.
126. *Poesie roumaine 1967* [Poezia românească în 1967]. În : R. r., 22, nr. 2, 1968, p. 94—102 [Opinii de : Matei Călinescu, Ștefan Aug. Doinaș, Paul Georgescu, Mihail Petroveanu, Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Negoițescu, Eugen Simion].
127. POP, Dumitru, *Folclorul și Unirea Transilvaniei cu România*. În : St. Univ. Babeș-Bolyai, Philol., fasc. 2, 1968, p. 13—21.
128. POP, Ion, *Redescoperirea = șocul necesar*. În : Tr., 12, nr. 31, 1 august 1968, p. 3 [Continuitate și inovație în poezia noastră nouă].
129. POP, Ion, *Pentru o definiție a avangardei*. În : A., 3, nr. 30, iunie 1968, p. 498, 507.
130. POPA, Mircea, *Saltul necesar*. În : Tr., 12, nr. 32, 8 august 1968, p. 3 [Continuitate și inovație în literatura noastră actuală].
131. POPESCU, Petru, *Unde ne stă orașenii? Discuții despre proză*. În : Gaz. lit., 15, nr. 32, 8 august 1968, p. 7.
132. POPESCU, Radu, *Viața literară și creație literară*. În : Gaz. lit., 15, nr. 25, 20 iunie 1968, p. 1, 7.
133. POPESCU, Radu, *Viața literară și presa literară. În pregătirea conferinței scriitorilor*. În : Gaz. lit., 15, nr. 26, 27 iunie 1968, p. 1.
134. PUȘCARIU, Sextil, *Cu prietenii mei la Paris. La Closerie des Lilas*. În : Arg., 3, nr. 6, iunie 1968, p. 11 [Dintr-un volum inedit de memorii *Căutare pe două veacuri*. Referințe la D. Anghel, Șt. O. Iosif, C. Sandu-Aldea, Virgil Ciolfec].
135. RACOVICIANU, Al., *Literatură și film*. În : Gaz. lit., 15, nr. 28, 11 iulie 1968, p. 6 [Literatura oferă mari posibilități cinematografice].
136. RĂDULESCU, Andrei, *Dincolo de extreme și linia de mijloc*. În : Tr., 12, nr. 34, 22 august 1968, p. 3 [Tradiție și inovație în literatura noastră actuală].
137. *Răspunderea socială a artei și a scriitorului*. În : L., 11, nr. 35, 31 august 1968, p. 1.
138. RÎUREANU, Ovidiu, *Fantasticul științific*. În : Arg., 2, nr. 7, iulie 1968, p. 12 [Literatură științifică fantastică, de anticipație].
139. SĂLĂGEAN, Sergiu, *Nuclee ontice*. În : L., 11, nr. 36, 7 septembrie 1968, p. 2 [Influențe între poezi în domeniul ontologiei. Nuclee antice comune].
140. *Scriitorul și publicistica*. În : L., 11, nr. 26, 29 iunie 1968, p. 1 [Scriitorul trebuie să fie și publicist].
141. SIMION, Eugen, *A fi obiectiv...* În : L., 11, nr. 26, 29 iunie 1968, p. 6 [Obiectivitatea criticului literar].
142. SIMION, Eugen, *Cronicarul și timpul literar*. În : L., 11, nr. 30, 27 iulie 1968, p. 1 [Actualitatea unor opere literare din trecut].
143. SIMION, Eugen, *Scriitori și critici*. În : L., 11, nr. 33, 17 august 1968, p. 1 [Întrepretări superficiale sau trunchiate ale unor scriitori].
144. SMEU, Grigore, *Previzibil și imprevizibil în epică*. În : Gaz. lit., 5, nr. 29, 18 iulie 1968, p. 7.
145. SMOCHINĂ, N., *Cine a tradus în secolul al XV-lea „Floarea Darurilor” în românește?* În : Mag. ist., 2, nr. 7—8, iulie-august, 1968, p. 49—51.
146. SOARE, Anton, *Mărturia unei epoci literare*. În : A., 3, nr. 31, iulie 1968, p. 514 [Profilul literar-cultural al „Revistei Fundațiilor”].
147. STĂNESCU, Nichita, *Construcția volumelor de poezie*. În : Gaz. lit., 15, nr. 30, 25 iulie 1968, p. 3.
148. STOICA, Ion, VATAN, Mihail, *Bibliografie*. În : Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 3, 1968, p. 545—569 [Bibliografie de teorie, istorie și critică literară. Lucrări apărute în România între 1 ian. și 15 aprilie 1968].
149. *Talent și cultură*. În : L., 11, nr. 32, 10 august 1968, p. 1 [Talentul și cultura scriitorului].
150. *Temele prozei contemporane*. În : L., 11, nr. 31, 3 august 1968, p. 1.
151. ȚEPENEAG, D., *În căutarea unei definiții*. În : L., 11, nr. 25, 22 iunie 1968, p. 7 (I); nr. 26, 29 iunie 1968, p. 6 (II); nr. 27, 6 iulie 1968, p. 7 (III); nr. 28, 13 iulie 1968, p. 6 (IV) [Despre oniric].
152. TIHAN, T., *Aspecte ale prozei noastre*. În : St., 19, nr. 7, iulie 1968, p. 10—14.

153. TIHAN, T., *Efort creator și mimetism*. În : Tr., 12, nr. 32, 8 august 1968, p. 3 [Despre continuitate și inovație în literatura noastră actuală].
154. TIMCU, George, *Profilul unei generații*. În : Cr., 3, nr. 34, 24 august 1968, p. 8 [Despre unii poeți tineri. Referiri la: Marin Sorescu, Ion Alexandru, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ion Gheorghe, Ilie Constantin, Ana Blandiana].
155. TOMUȘ, Mircea, *Pastelul românesc (I)*. În : St., 19, nr. 8, august 1968, p. 12-22.
156. ULICI, Laurențiu, *Insemnări despre proză*. În : As., 3, nr. 7, iulie 1968, p. 7.
157. ULICI, Laurențiu, *Interpretare și înțelegere*. În : Gaz. lit., 15, nr. 35, 29 august 1968, p. 3.7 [Dialog imaginar despre logica internă a romanului. Cu exemplificări din *Intrusul* lui M. Preda].
158. ULICI, Laurențiu, *Unitate în ... uniformitate. Pe marginea unor volume din colecția „Lucrașorul”*. În : C., nr. 28, 12 iulie 1968, p. 3.
159. ULICI, Vladimir, *Poezii antiituziei*. În : V. r., 21, nr. 7, iulie 1968, p. 61-62 [Despre poezia lui Ion Carolan, Geo Dumitrescu, Ben Corlaci].
160. VAIDA, Mircea, *Continuare, nu repetarea epigonă*. În : Tr., 12, nr. 34, 22 august 1968, p. 3 [Tradiție și inovație în literatura noastră actuală].
161. *Valoarea și limitele experimentului. De vorbă cu Horia Lovinescu*. În : Gaz. lit., 15, nr. 29, 18 iulie 1968, p. 6 [Interviu de Florin Mugur].
162. VIANU Tudor, *Lirismul românesc și psihologia popoarelor*. În : Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 3, 1968, p. 507-509.
163. VLAD, Ion, *Istorie sau critică literară? Disponibilitățile unei istorii literare contemporane*. În : St., 19, nr. 8, august 1968, p. 4-10 [Ofensiva criticii literare care utilizează metode și argumente ale teoriei literare].
164. VRABIE, Gh., *Folcloristica română în cadrul european*. În : At., 5, nr. 7, iulie 1968, p. 2, 14.
165. ZALIS, H., *Romantism și sămândătorism*. În : At., 5, nr. 6, iunie 1968, p. 12, 13.

#### — Literatură străină

##### a. — În volume

166. GRIGORESCU, Dan, *13 scriitori americani. De la romantici la „generația pierdută”*, București, E. I. u., 1968, 247 p., Bibliografie p. 237-243.
167. *Istoria literaturii ruse. Secolul XIX*, vol. I, București, E. d. p., 1968, 316 p.
168. *Nuvele din Flandra*. Cuvînt înainte de Geo Dumitrescu. București, E. I. u., 1968, 415 p.
169. *Nuvele finlandeze*. În rom. de Leontina Moga [Prefață de Livia Deac]. București, E. I. u., 1968, 375 p.
170. *Proza austriacă modernă [vol. I-II]*. Antologie, prefață [Austria și geneza demonilor] și note de Dieter Schlessak. București, E. I., 1968 [vol. I] *Amurgul imperiului*, LX + 492 p.; [vol. II] *Imperiul demonilor*, 512 p., Indice alfabetic de autori p. 507-508 (Col. B.P.T.).
171. *Ramayana*. Epopee indiană, [vol. I-II]. Repovestită în limba engleză de C. Rajagopalachari. Traducere, prefață, note și glosar de Sergiu Demetrian. București, E. I., 1968, [Vol. I: XX + 292 p.; [Vol. II: 304 p. (Col. B.P.T.).
172. STATI, Șerban, *Amiaza fantastică. Aspecte din proza italiană a secolului XX*, București, E. I. u., 1968, 239 p.
173. SUREB, Paul, *Teatrul francez contemporan*. Cuvînt introductiv de Valeriu Răpeanu. București, E. I. u., 1968, XVIII + 358 p., Bibliogr. p. 354.

##### b. — În periodice

174. ADERCA, Felix, *Faust*. În : L., 11, nr. 32, 10 august 1968, p. 3 [Dintr-un studiu inedit despre Faust în perspectiva literaturii universale].
175. ALTER, Jean, *Pluralismul și metoda privilegiată: o ipoteză culturală*. În : V. r., 21, nr. 7, iulie 1968, p. 103-106 [Traducere fragmentară a intervenției sale la „Al treilea colocviu internațional de sociologia literaturii”].
176. BAUER, Werner M., *Die formale Situation der österreichischen Gegenwartsliteratur* [Aspectul formal al liricii austriece actuale]. În : N. lit., 19, nr. 3-4, martie-aprilie 1968, p. 123-126 [Imagini poetice, stilistică, aspectul liric].
177. *Cu Nicolás Guillén despre literatura cubană*. În : C., nr. 30, 26 iulie 1968, p. 2 [Interviu realizat de Dan Munteanu].

178. DIMA, Al., *Spre o istorie a literaturilor europene*. În: Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 3, 1968, p. 393—398.
179. MARINO, Adrian, *Literatura și viața*. În: Cr., 3, nr. 34, 24 august 1968, p. 9 [Raporturile dintre literatură și viață. Pe marginea teoriilor lui Charles du Bos].
180. MARINO, Adrian, *Noul roman sub acuzalie*. În: Cr., 3, nr. 32, 10 august 1968, p. 9 [Noul roman francez].
181. MARINO, Adrian, *Poziția grupului „Atelier”*. În: Cr., 3, nr. 29, 20 iulie 1968, p. 9 [Grup literar francez].
182. NOVĂCEANU, Darie, *Deceniul poetic*. În: Caietul V. r., 7 iulie 1968, p. 3—5 [Despre poezia cubană contemporană].
183. PALANESTRA, Predrag, *Răzvrătirea avangardei și înnoirea tradiției*. În: Caietul V. nr. 6., iunie 1968, p. III—IX [Despre poezia srbă contemporană. Traducere].
184. PAVEL, Const., *Eroi antici în teatrul francez contemporan*. În: Iaș. lit., 19, nr. 6, iunie 1968, p. 83—86.
185. PEREZ, Hertha, *O perspectivă actuală asupra literaturii germane*. În: Cr., 3, nr. 34, 24 august 1968, p. 9.
186. PORUMBACU, Veronica, *Poezia islandeză contemporană*. În: St., 19, nr. 6, iunie 1968, p. 116—120.
187. ROTKOVICI, Radoslav, *Poezia muntenească contemporană*. Trad. de George Bulic. În: O., 19, nr. 7, iulie 1968, p. 47—54.
188. STOICOVICI, Milorad, *Între piatră și soare (Despre povestirea muntenească)*. În: O., 19, nr. 7, iulie 1968, p. 30—33.
189. ȚEPELEA, Gabriel, *Romanul francez de după război*. În: Arg., 2, nr. 8, august 1968, p. 16.
190. VAJDA GYÖRGY Mihály, *Az európai nyelvű irodalmak összehasonlító története* [Comparativul literaturii europene]. În: K., 17, nr. 3, martie 1968, p. 318—322.

### III — SCRITORII ROMÂNI

191. REGMAN, Cornel, *Agribiceanu — O demonie a timpurilor*. În: Fam., 1, nr. 7, iulie 1968, p. 6 (I); nr. 8, august 1968, p. 17 (Ion Agirbiceanu).
192. BĂRBULESCU, Simion, *Ion Alexandru*. În: Iaș. lit., 19, nr. 7, iulie 1968, p. 42—44.
193. CARAION, Ion, *Ion Alexandru*. În: V.r., 21, nr. 7, iulie 1968, p. 132—134.
194. ANGHEL, Paul, *Et in Argezia ego...* În: Arg., 2, nr. 8, august 1968, p. 5 [Tudor Argezi].
195. ARGHEZI, Barbu T., *Agenția literară*. În: L., 11, nr. 25, 22 iunie 1968, p. 6 [Text înedit prin care era prezentată „Agenția literară”, serviciu de librărie la domiciliu, înființat de T. Argezi. Lămuriri de B.T.A.].
196. ARGHEZI, Barbu T., „*Baroane*”. În: L., 11, nr. 35, 31 august 1968, p. 6 [Despre pamfletul lui Tudor Argezi].
197. ARGHEZI, Barbu T., „*Cintare omului*”. În: L., 11, nr. 29, 20 iulie 1968, p. 6 [Mărturie documentare].
198. ARGHEZI, Barbu T., *Cteva precizări*. În: L., 11, nr. 26, 29 iunie 1968, p. 6 [Lămuriri în legătură cu internarea lui T. Argezi în lagărul de la Tg. Jiu în urma publicării pamfletului *Baroane*].
199. ARGHEZI, Barbu T., *Despre limbă, despre scris, despre scriitori*. În: L., 11, nr. 27, 6 iulie 1968, p. 6 [Opinii ale lui T. Argezi, publicate, cu comentarii, de B.T.A.].
200. ARGHEZI, Barbu T., *Despre Luchian*. În: L., 11, nr. 33, 17 august 1968, p. 6 [Din *Cuvntul...* la catalogul expoziției Luchian din 1966, scris de T. Argezi].
201. ARGHEZI, Barbu T., *Dezbateri academice*. În: L., 11, nr. 30, 27 iulie 1968, p. 6 [Observații asupra limbii scrise, făcute de T. Argezi în cadrul Academiei].
202. ARGHEZI, Barbu T., *Mărțișorul, vatră veche, vatră nouă*. În: L., 11, nr. 28, 13 iulie 1968, p. 6 [Transformarea locuinței lui Argezi din str. Mărțișor în casă memorială].
203. ARGHEZI, Barbu T., *Meșterul tipograf*. În: L., 11, nr. 31, 3 august 1968, p. 6 [Activitatea de tipograf a lui Tudor Argezi].
204. ARGHEZI, Barbu T., *Obștea Mărțișorului*. În: L., 11, nr. 32, 10 august 1968, p. 6 [Acțiunile lui T. Argezi de ridicare gospodărească a cartierului unde locuia].
205. ARGHEZI, Barbu T., „*Radio-Papagalul*”. În: L., 11, nr. 36, 7 septembrie 1968, p. 6 [Activitatea lui T. Argezi în cadrul radiodifuziunii].
206. CIUBOTARU, Val., *Argezi și etica istoriei*. În: At., 5, nr. 8, august 1968, p. 4.
207. GH. V. [GHERGHINESCU Vania], *Un document literar*. În: As., 3, nr. 7, iulie 1968, p. 5 [Fragment de scrisoare trimisă de T. Argezi lui Gherghinescu Vania. Lămuriri și comentarii de Gh. V.].
208. IVAȘCU, George, *Argezi*. În: C., nr. 29, 19 iulie 1968, p. 3.
209. MICU, Dumitru, *Tudor Argezi în eternitate*. În: As., 3, nr. 7, iulie 1968, p. 5.

210. PETRIȘOR, Marcel, *Lumicitatea poeziei lui Arghezi*. În: A., 3, nr. 32, august 1968, p. 533.
211. PIENESCU, G., *Corvoada gingașă*. În: Arg., 2, nr. 8, august 1968, p. 6 [Tenacitatea muncii de poet a lui Tudor Arghezi].
212. *Poezii de Tudor Arghezi traduse în limba franceză de Eugen Ionescu și Ilarie Voronca*. În: Arg., 2, nr. 8, august 1968, p. 8 [Grupaj de poezii în dublă versiune, publicate, cu ample lămuriri, de Ștefan Roll].
213. POSTOLACHE, Larian, *La Mărișor, acum 27 de ani*. În: Arg., 2, nr. 8, iulie 1968, p. 7.
214. R., *Un scenariu arghegian de film*. În: Arg., 2, nr. 8, august 1968, p. 7 [Discuții cu Paul Călinescu și Mitzura Arghezi despre munca și interesul lui T. Arghezi pentru scenariul de film. Scenariul în cauză purta titlul *Melehnice ascunse*].
215. *Scrieri de Tudor Arghezi în 61 de volume*. În: Arg., 2, nr. 8, august 1968, p. 6 [Proiectul ediției *Scrieri* definitivat de T.A. la 1 iulie 1967].
216. V.R., *Amintirea lui Tudor Arghezi*. În: V.r., 21, nr. 7, iulie 1968, p. 84-87.
217. BERINDEI, Dan, *Nicolae Bălcescu la Londra*. În: Mag. Ist., 2, nr. 7-8, iulie-august 1968, p. 69-71.
218. COSMA, Viorel, *Nicolae Bălcescu și muzica românească*. În: Tom., 3, nr. 6, iunie 1968, p. 14.
219. IVAȘCU, George, N. *Bălcescu - ideolog al epocii 1848*. În: C., nr. 25, 21 iunie 1968, p. 9.
220. CARAION, Ion, *Cezar Baltag*. În: V.r., 21, nr. 6, iunie 1968, p. 121.
221. MANIU, Leonida, *Eugen Barbu* În: Iaș. lit., 19, nr. 6, iunie 1968, p. 46-49.
222. BABEȘ, T. Const., *Demonia literară și matematicile - Amintiri despre Ion Barbu*. În: Gaz. lit., 15, nr. 31, 1 august 1968, p. 7.
223. CIOPRAGA, Const., *Exegeză barbiană*. În: Cr., 3, nr. 28, 13 iulie 1968, p. 8.
224. DIMOV, Leonid, *Selim*. În: L., 11, nr. 30, 7 septembrie 1968, p. 6 [Pe marginea poeziei *Selim* de Ion Barbu].
225. GHIDIRMIC, Ov., *Repere la înțelegerea lui Ion Barbu*. În: R., 5, nr. 9, 15 sept. 1968, p. 8-9, 23.
226. GHIDIRMIC, Ovidiu, „*Domnișoara Hus' - „Flori de mucigai'.* În: R., 5, nr. 7, 15 iulie 1968, p. 8-9 [Universul spiritual la Ion Barbu și T. Arghezi].
227. MINCU, Marin, *Poezia lui Ion Barbu și exegeza recentă*. În: Tom., 3, nr. 7, iulie 1968.
228. PAPADIMA, Ovidiu, *Ion Barbu între folclor și matematică*. În: At., 5, nr. 7, iulie 1968, p. 13.
229. PAVLOVICI, Constantin Florin, *Isarlık - comentarii la ciclul balcanic al poeziei lui Ion Barbu*. În: V.r., 21, nr. 7, iulie 1968, p. 45-57.
230. PILLAT, Dinu, *Evoluția poeziei lui Ion Barbu*. În: Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 3, 1968, p. 445-466.
231. SORESCU, Roxana, *Marea în poezia lui Ion Barbu*. În: Tom., 3, nr. 6, iunie 1968, p. 13.
232. MARICA, George Em., G. *Barli și revoluția de la 1848*. În: Tr., 12, nr. 25, 20 iunie 1968, p. 6.
233. PERVAİN, I., *Gheorghe Bariț (1812-1893) Contribuții bio-bibliografice*. În: St. Univ. Babeș-Bolyai, Philol., fasc. 2, 1968, p. 23-41.
234. PHILIPPIDE, Alexandru, *Academicianul Mihai Bontea a împlinit 60 de ani*. În: Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 3, 1968, p. 481-485.
235. BĂLU, Ion, *Contemporaneitate și etern în poezia lui Lucian Blaga*. În: V.r., 21, nr. 8, august 1968, p. 58-63.
236. BIRĂSCU, Traian Liviu, *Specificul național în teatrul lui Blaga*. În: Tr., 12, nr. 36, 5 septembrie 1968, p. 7.
237. CABA, Olga, *Aspecte de cultură națională la Blaga*. În: St., 19, nr. 6, iunie 1968, p. 44-47.
238. MINCU, Marin, *O polemică de răsunet: Dan Botta - Lucian Blaga*. În: A., 3, nr. 32, august 1968, p. 530 [În jurul unor idei din *Spațiul mioritic*].
239. NICOLESCU, N., *Elemente folclorice în poezia lui Blaga*. În: At., 5, nr. 7, iulie 1968, p. 12, 13.
240. ȘORA, Mariana, *Cunoaștere și mit în teatrul lui Blaga*. În: Tr., 12, nr. 31, 1 august 1968, p. 1, 6.
241. BODNĂRESCU, Samson, *Scrieri*. Antologie, prefață, note, bibliografie de Aurel Petrescu. Text stabilit și glosar de Paul Lăzărescu. București, E.I., 1968, XXXV + 572 p. + 11 f. pl., portret și facs. (Scriitori români). Bibliografie p. 557-562.
242. PAPU, Edgar, *Artă lui Geo Bogza*. În: Gaz. lit., 15, nr. 28, 11 iulie 1968, p. 7.
243. TITA, Aurel, *De la „versetul” lui Whitman la „versetul” lui Geo Bogza*. În: Arg., 2, nr. 7, iulie 1968, p. 2.
244. IVĂNCEANU, Vintilă, *Bolintineanu*. În: L., 11, nr. 35, 31 august 1968, p. 6 [Dimitrie Bolintineanu].
245. BOTEZ, Demostene, *Am fost un om al realității*. În: V.r., 21, nr. 7, iulie 1968, p. 58-60 [Autodefinire].
246. CIOPRAGA, Const., *Demostene Botez*. În: Cr., 3, nr. 26, 29 iulie 1968, p. 8.
247. *Demostene Botez la 75 de ani*. În: C., nr. 26, 28 iunie 1968, p. 3.

248. PHILIPPIDE, Al., *La cei 76 de ani ai lui Demostene Botez*. În : Gaz. lit., 15, nr. 26, 27 iunie 1968, p. 3, 7.
249. ALEXANDRESCU, Sorin, *Dilemele prozei*. În : L., 11, nr. 25, 22 iunie 1968, p. 2 [Se referă la proza lui N. Breban].
250. „*Istoria literaturii române*” — *compendiu* — de G. Călinescu. În : Gaz. lit., 15, nr. 33, 15 august 1968, p. 3 [Opinii despre lucrare și în general despre G. Călinescu, semnate de Adrian Marino, Aurel Dragoș Munteanu și Lucian Raicu].
251. GHIDIRMIE, Ovidiu, *G. Călinescu : „Istoria literaturii române” (compendiu)*. În : R., 5, nr. 7, 15 august 1968, p. 5, 23 [Concepția lui G. Călinescu despre fenomenul literar].
252. MANOLESCU, N., *Compendiul de istoria literaturii al lui Călinescu*. În : C., nr. 29, 19 iulie 1968, p. 3 [Considerații pe marginea lucrării și în general despre G. Călinescu].
253. MARINO, Adrian, *Ctnd Ulyse debarcă la Tomis...* În : C., nr. 26, 28 iunie 1968, p. 3 [Pe marginea culegerii *Ulyse* de G. Călinescu, discutată de Al. Protopopescu în revista „Tomis”].
254. MUNTEAN, George, *G. Călinescu și artele*. În : Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 3, 1968, p. 415—428.
255. CALLIMACHI, Seariat, *Ritmuri de clopote*. Versuri cu o prefață de Eugen Jebelcanu [București], E. l., 1968, 216 p.
256. CĂLUGĂRU, Allee, *Versuri*. Ediție îngrijită de Ecaterina Săndulescu. Cu o introducere de Dumitru Micu [București], E.l., 1968, 256 p. Bibliografie p. 241—247.
257. DIMA-DRĂGAN, Corneliu, și BACRĂU, Livia, *Stolnicul Constantin Cantaeuzino căldilor prin Europa veacului XVII*. În : At., 5, nr. 6, iunie 1968, p. 12.
258. *Argument*. În : L., 11, nr. 30, 27 iulie 1968, p. 8 [Notă la un grupaj de poezii ale lui Dimitrie Cantemir].
259. CRISTOBALD, C., *Un text neștiut al lui Caragiale*. În : Gaz. lit., 15, nr. 28, 11 iulie 1968, p. 7 [Despre textul complet al prefeței lui I. L. Caragiale la cartea lui Mihai Dimitrescu *Amintiri militare*].
260. *O scrisoare necunoscută a lui I. L. Caragiale către C. Meissner*. În : Cr., 3, nr. 30, 27 iulie 1968, p. 8 [Publicată de Petru Cornarnescu].
261. ȘORA, Mariana, „*Cum se înfeleg săranii*” de *Caragiale*. În : V.r., 21, nr. 8, august 1968, p. 64—74.
262. TEPELEA, Gabriel, *O demonstrație de stil a lui Caragiale*. În : Arg., 2, nr. 7, iulie 1968, p. 12 [Despre autorodierea nuvelci *O săclie de Paști* sub titlul *Noaptea Îndierii*].
263. IVANOVICI, Victor, „*Craii de Curtea veche*” și *principii alexandrini*. În : A., 3, nr. 32, august 1968, p. 532 [Matei Caragiale].
264. RUSU, M. N., *Ion Carolan*. În : Cr., 3, nr. 36, 7 septembrie 1968, p. 8.
265. CARAION, Ion, *Nina Cassian*. În : V.r., 21, nr. 8, august 1968, p. 131—132.
266. *Ionești de la Brad epocă de Otilia Cazimir*. În : Cr., 3, nr. 25, 22 iunie 1968, p. 3 [O scrisoare inedită cuprinzând și unele date biografice asupra familiei scriitoarei Otilia Cazimir].
267. CERNĂ, Panait, *Floare și genune*. Ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Valeriu Ripeanu. Ed. a 2-a. București, E.l., 1968, XLI + 197 p. (Col. B.P.T.).
268. CARAION, Ion, *Miron Chiropol*. În : V.r., 21, nr. 6, iunie 1968, p. 124—125.
269. PĂTRAȘCU, Ion, *O poeză craioveană mai puțin cunoscută : Luella Chifu*. În : R., 5, nr. 8, 15 august 1968, p. 10.
270. COCEA, N. D., *Jurnal*. În : Mag. ist., 2, nr. 5, mai 1968, p. 77—83 ; nr. 6, iunie 1968, p. 58—61 ; nr. 7—8, iulie—august 1968, p. 44—47 [Publicat, cu note explicative, de Al. Gh. Savu].
271. CONSTANT, Eugen, *Savin Constant*. În : R., 5, nr. 9, 15 sept. 1968, p. 19.
272. CARAION, Ion, *Ilie Constantin*. În : V.r., 21, nr. 8, august 1968, p. 136—137.
273. BREZU, Constândina, *Marginalii coșbuciene la Hașdeu*. În : Tom., 3, nr. 7, iulie 1968, p. 20 [Adnotări făcute de G. Coșbuc pe marginea lucrărilor lui B. P. Hașdeu *Etymologicum Magnum Romaniae și Istoria critică a românilor*].
274. PÎRVULESCU, Titus, *Ecouri italiene despre Coșbuc*. În : Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 3, 1968, p. 516—517.
275. SCURTU, Vasile, *Ilinerar coșbucian prin Transilvania*. În : An. Șt. Univ. Al. I. Cuza, 14, sect. III, fasc. 1, 1968, p. 95—102.
276. CARAION, Ion, *Mihail Crama*. În : V.r., 21, nr. 6, iunie 1968, p. 125—127.
277. BÎRLEA, O., *Creangă și povestea populară*. În : At., 5, nr. 7, iulie 1968, p. 12 [Ion Creangă].
278. DAN, George, *Din ochiul ciclonului* (Romanțe marinărești), Cu o postfață de Ion Vinea [București], E.l., 1968, 156 p.
279. BUNEA, Aurelia, *Delavrancea și lupta pentru Unire*. În : Tr., 12, nr. 35, 29 august 1968, p. 6 [Discursurile lui B. Șt. Delavrancea].
280. HUSAR, Al., *Stilul lui Delavrancea*. În : Iaș. lit., 19, nr. 6, iunie 1968, p. 72—76.

281. MICU, Dumitru, *Delavrancea romanticul*. În : L., 11, nr. 34, 24 august 1968, p. 3.
282. MILICESCU, Emilia St., *Delavrancea la Constanța, în 1886*. În : Tom., 3, nr. 6, iunie 1968, p. 7.
283. PRECUP, I., *Prezența lui Delavrancea*. În : St., 19, nr. 6, iunie 1968, p. 48–50.
284. DEMETRESCU, Traian, *Scrieri alese*. Ediție îngrijită și prefață de C. D. Papastate. București, E.I., 1968, 672 p. + 6 f. pl. Bibliografie p. 631–664.
285. CARAION, Ion, *Leonid Dimov*. În : V.r., 21, nr. 6, iunie 1968, p. 121–122.
286. DOBROGEANU-GHEREA, C., *Studii critice*. Studiu introductiv și note finale de Zoe Dumitrescu-Buşulenga. București, E. t., 1968, 351 p. (Lyceum 36) [Cuprins: *Asupra criticii*; *Personalitatea și morala în artă*; *Tendenționismul și fragismul în artă*; *Eminescu*; *Al. Vlahuță*; *I. L. Caragiale*; *Asupra estetice metafizice și științifice*; *Artiștii-cetățeni*; *Arta pentru artă și arta cu tendință*; *Poetul jărânit* (fragmente); *Țăranul în literatură*].
287. REGMAN, Cornel, *Doinaș refuzat de critici*. În : Tom., 3, nr. 7, iulie 1968, p. 5, 6; nr. 8, august 1968, p. 5, 22 [Atitudinea criticilor față de poezia lui Ștefan A. g. Dolnaș].
288. IVĂNCEANU, Vintilă, *Mitrepolitul Dosoftei*. În : L., 11, nr. 31, 3 august 1968, p. 6 (I); nr. 32, 10 august 1968, p. 6 (II).
289. STREINU, Vladimir, *Mihail Dragomirescu și „critica științifică”*. În : Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 3, 1968, p. 399–409.
290. RUSU, M. N., *Geo Dumitrescu*. În : Cr., 3, nr. 29, 20 iulie 1968, p. 8.
291. EFTIMIU, Viotor, *Directoratele mele*. În : T., 13, nr. 8, august 1968, p. 49–57 [Contribuția sa la promovarea dramaturgiei românești].
292. ARDELEAN, P. M., *O mare prietenie: M. Eminescu – M. Pompiliu*. În : Fam., 4, nr. 6, iunie 1968, p. 10.
293. BALTAG, Cezar, *„Puse-o floare-atunci în arcu-i”*. În : Gaz. lit., 15, nr. 25, 20 iunie 1968, p. 3 [Pe marginea poeziei *Kamadeva* de M. Eminescu].
294. *Alte mărturii inedite despre Eminescu*. În : Arg., 2, nr. 6, iunie 1968, p. 11 [Fragmente din manuscrisul cu amintiri despre Eminescu al lui C. Calmuschi. Fragmentele se referă la discursul ținut de acesta la moartea poetului. Publicate, cu lămuriri, de Vladimir Dogaru].
295. CRUCEANU, Ion, *Pentru sctua lui Eminescu*. În : Arg., 2, nr. 7, iulie 1968, p. 19 [Despre apelul lansat în 1920 de către direcția liceului din Botoșani pentru strângerea unui fond necesar restaurării casei din Ipotești și ridicării unei statui în Botoșani].
296. DUMITRAȘCU, Pompiliu, *Analiza stilistică a poeziei lui M. Eminescu „Și dacă...”*. În : St. Univ. Babeș-Bolyai, Philol., fasc. 1, 1968, p. 38–46.
297. IGROȘIANU, I., *Valéry Larbaud și „inexportabilul” Eminescu*. În : Fam., 4, nr. 6, iunie 1968, p. 15 [V. L. Consideră că Eminescu nu poate fi transpus exact în traducere].
298. ILIESCU, Ion, *În legătură cu paternitatea unui studiu de Mihai Eminescu*. În : O., 19, nr. 6, iunie 1968, p. 52–58 [Studiul manuscris *Cultură și știință*].
299. IVĂNCEANU, Vintilă, *Proza lui Mihai Eminescu. „Geniu pustiu”(I)*; *„Sărmanul Dionis”(II)*; *„Făt-Frumos din lacrimă”(III)*; *„Cezara”(IV)*. În : L., 11, nr. 25, 22 iunie 1968, p. 6 (I); nr. 26, 29 iunie 1968, p. 6 (II); nr. 27, 6 iulie 1968, p. 6 (III); nr. 30, 27 iulie 1968, p. 6 (IV).
300. LILIN, Andrei A., *Proza literară a lui M. Eminescu. Noi perspective critice*. În : O., 19, nr. 6, iunie 1968, p. 43–51 (I); nr. 7, iulie 1968, p. 21–27 (II).
301. NOICA, Constantin, *Din nou pe marginea caietelor lui Eminescu*. În : Gaz. lit., 15, nr. 33, 15 august 1968, p. 7.
302. POPESCU, Ion, *Eminescu – „Izvorul popular” al lui Făt-Frumos din lacrimă*. În : Al., 5, nr. 7, iulie 1968, p. 12, 13.
303. STAN, Elena, *Eminescu și idealurile Unirii*. În : Tr., 12, nr. 34, 22 august 1968, p. 1, 3.
304. VOIA, Vasile, *Eminescu și Byron. Un paralelism literar (I)*. În : St. Univ. Babeș-Bolyai, Philol., fasc. 2, 1968, p. 65–72.
305. JEBELEANU, Eugen, *„De azi pe mline”* [Pagini dintr-un „jurnal” cu același titlu semnat de Gala Galaction]. În C., nr. 31, 2 august 1968, p. 1.
306. DOINAȘ, Ștefan Aug., *Încredere în cuvinte*. În : Tom., 3, nr. 8, august 1968, p. 7 [Despre limbajul poetic cu referire la poezia lui Ion Gheorghe].
307. MADOȘA, Ion, *Sensul „Serisorilor esențiale”*. În : L., 11, nr. 34, 24 august 1968, p. 6 [Pe marginea volumelor de poezii ale lui Ion Gheorghe *Scrisori esențiale* și *Vine iarbă*].
308. GHEORGHIU, Constantin C., *Octavian Goga despre Aurel Vlaicu*. În : As., 3, nr. 6, iunie 1968, p. 18.
309. POPA, Mircea, *Octavian Goga și societatea „Astra”*. În : Rev. ist. teorie lit., 17., nr. 3, 1968, p. 517–523.
310. HAȘDEU, B. P., *Pagini alese*. Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Mihail Drăgan. București, E. t., 1968, 375 p. (Lyceum 31).

311. SECHE, Mircea, *Activitatea lexicografică a lui Bogdan Petriceicu Hașdeu*. În : S.C.L., 19, nr. 3, 1968, p. 317—332.
312. C. HOGAȘ către C. Meissner. În : Cr., 3, nr. 33, 17 august, 1968, p. 7 [Scrisoare publicată, cu lămuriri, de Petru Comarnescu].
313. PANDREA, Petre, G. Ibrălleanu, „chestii” prealabile. În : Fam., 4, nr. 7, iulie 1968, p. 11 (I); nr. 8, august 1968, p. 11 (II) [Fragmente inedite din manuscrisul *Amintiri despre G. Ibrălleanu*, publicate cu lămuriri și o scrisoare de M. N. Rusu].
314. IORGA, Nicolae, *Cugetări*. Ediție îngrijită și prefață de Barbu Theodorescu, [București], E. t., 1968, 304 p.
315. ION, Angela, *Nicolae Iorga și literatura franceză*. În : Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 3, 1968, p. 429—443.
316. PETRESCU, Liviu, *Iorga*. În : Tr., 12, nr. 36, 5 septembrie 1968, p. 3 [Concepția lui N. Iorga despre istoria literară].
317. IOSIF, Șt. O., *Versuri originale și lălmăciri*. Ediție îngrijită și prefață de Ion Roman. București, E. l., 1968, 372 p.
318. *Corespondență V. Goldiș — Emil Isac (Din trecutul presei românești din Transilvania 1911—18)*. În St., 19, nr. 6, iunie 1968, p. 55—60 [Cu ample lămuriri introductive de Dan Isac].
319. CARAION, Ion, *Gheorghe Istrate*. În : V.r., 21, nr. 8, august 1968, p. 133—134.
320. IUGA, Nora, *Vina nu e a mea* [Prefață de M. R. Paraschivescu]. București, E. l., 1968, 88 p.
321. ZAMFIRESCU, Dan, *George Ivașeu* În : Cr., 3, nr. 36, 7 septembrie 1968, p. 6, 7.
322. PIRU, Al. *Romanul monologic*. În : R., 5, nr. 2, 15 iulie 1968, p. 5—6 [Despre literatura lui Al. Ivașue].
323. BANUȘ, Maria, *Pripeștiile etice ale unor eroi intelectuali*. În : Gaz. lit., 15, nr. 30, 25 iulie 1968, p. 1, 2 [Pe marginea romanelor lui Al. Ivasiuc].
324. VORNICU, Mihai, *Actualitatea în romanul problemă*. În : L., 11, nr. 34, 24 august 1968, p. 6 [Despre romanele *Vestibul și Interval* de Al. Ivasiuc].
325. POPESCU, Magdalena, *Martiriul memoriei*. În : Gaz. lit., 15, nr. 32, 8 august 1968, p. 3, 7 [Despre poezia lui Eug. Jhebeleanu].
326. HUSAR, Al., *Mihail Kogălniceanu*. În : R.r., 22, nr. 2, 1968, p. 111—113.
327. LĂUDAT, I. D., *M. Kogălniceanu, omul epocii sale*. În : An. Șt. Univ. Al. I. Cuza, 14, sect. III, fasc. 1, 1968, p. 73—80.
328. MACOVEI, Antoanela, *Mihail Kogălniceanu-orator*. În : An. Șt. Univ. Al. I. Cuza, 14, sect. III, fasc. 1, 1968, p. 89—94.
329. PLATON, M., *M. Kogălniceanu și problemele literaturii române*. În : An. Șt. Univ. Al. I. Cuza, 19, sect. III, fasc. 1, 1968, p. 81—88.
330. ZUB, Al., *O schiță de moravuri a lui M. Kogălniceanu necunoscută (1860)*. În : Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 3, 1968, p. 511—515.
331. LOVINESCU, Eugen, *Texte critice*. Ediție îngrijită, studiu introductiv și tabel cronologic de I. Negoitescu. București, E. t., 1968, 383 p. (Col. Lyceum).
332. *Corespondență inedită*. În : Gaz. lit., 15, nr. 28, 11 iulie 1968, p. 4 [Două scrisori ale lui Eug. Lovinescu — către T. Maiorescu și O. Goga].
333. CIOCULESCU, Șerban, *25 de ani de la moartea lui E. Lovinescu*. În : Gaz. lit., 15, nr. 28, 11 iulie 1968, p. 1, 7.
334. CIOCULESCU, Șerban, *E. Lovinescu*. În : Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 3, 1968, p. 411—414.
335. CIOCULESCU, Șerban, *Lovinescu și simțul demnității*. În : Gaz. lit., 15, nr. 33, 15 august 1968, p. 7.
336. CIOPRAGA, Const., *Modernul E. Lovinescu*. În : Cr., 3, nr. 30, 27 iulie 1968, p. 8.
337. CROHMĂLNICEANU, Ov. S., *Memorialistica unui mare critic*. În : Gaz. lit., 15, nr. 28, 11 iulie 1968, p. 5, 7.
338. JEBELEANU, Eugen, *E. Lovinescu în eternitate*. În : C., nr. 27, 5 iulie 1968, p. 1.
339. JIANU, Nicolae, *La Fălțiceni*. În : Gaz. lit., 15, nr. 28, 11 iulie 1968, p. 5 [Amintiri despre Eug. Lovinescu].
340. MĂNUCĂ, Dan, *Direcții ale esteticii și criticii lovinesciene până la 1916*. În : Iaș. lit., 19, nr. 7, iulie 1968, p. 67—79.
341. MIHĂILESCU, Florin, *E. Lovinescu și impresionismul critic*. În : C., nr. 29, 19 iulie 1968, p. 9.
342. PAPADIMA, Ovidiu, *Eugen Lovinescu*. În : Tom., 3, nr. 6, iunie 1968, p. 1, 7.
343. SIMION, Eugen, *Critica, expresie muzicală a sufletului*. În : Gaz. lit., 15, nr. 28, 11 iulie 1968, p. 4 [Despre Eug. Lovinescu].
344. SIMION, Eugen, *E. Lovinescu, istoricul*. În : L., 11, nr. 28, 13 iulie, 1968, p. 8.
345. STAHL, Henriette Ivonne, *In memoriam*. În : Gaz. lit., 15, nr. 28, 11 iulie 1968, p. 5 [Eug. Lovinescu].



346. *Torsul stelelor*. În : Gaz. lit., 15, nr. 28, 11 iulie 1968, p. 4–5 [O scrisoare a lui T. Argezei către Eug. Lovinescu și răspunsul lui Eug. Lovinescu, reproduse după „Informația zilei” din 29 și 30 mai 1943].
347. CARAION, Ion, *Alexandru Lungu*. În : V. r., 21, nr. 7, iulie 1968, p. 130–131.
348. RUSU, M. N., *Al. Lungu*. În : Cr., 3, nr. 25, 22 iunie 1968, p. 8.
349. MACEDONSKI, Al., *Excelsior*. Poezii. Prefață de Marin Mincu. București, E. I., 1968, 397 p.
350. RADU, A., *Cu privire la izvoarele predicilor lui Petru Malor*. În : St., 19, nr. 8, august 1968, p. 98–101.
351. DIACONESCU, Mihail, *Titu Maiorescu și specificul național al culturii*. În : Arg., 2, nr. 6, iunie 1968, p. 1.
352. MANOLESCU, Nicolae, *Titu Maiorescu : portretul oratorului*. În : L., 11, nr. 26, 29 iunie 1968, p. 8.
353. PĂTRAȘCU, Ion, *Două scrisori inedite ale lui Titu Maiorescu și Cezar Bolliac către prietenul lor Petre Cntcea*. În : R., 5, nr. 8, august 1968, p. 10.
354. SIMION, Eugen, *Maiorescu în viziunea lovinesciand*. În : As., 3, nr. 6, iunie 1968, p. 7 (I); nr. 7, iulie 1968, p. 12 (II).
355. ZUGUN, P., *Din istoria ortografiei românești. O sută de ani de la apariția lucrării „Despre scrierea limbii române” de Titu Maiorescu*. În : An. Șt. Univ. Al. I. Cuza., 14, sect. III, fasc. 1, 1968, p. 43–60.
356. MANIU, Adrian, *Versuri* [Cu un studiu introductiv, *Permanența poeziei*, de Mircea Tomuș]. București, E. t., 1968, 199 p. (Col. Cele mai frumoase poezii).
357. CARAION, Ion, *Ion Sofla Manolescu*. În : V. r., 21, nr. 6, iunie 1968, p. 122–123.
358. CARAION, Ion, *Virgil Mazilescu*. În : V. r., 21, nr. 8, august 1968, p. 137–138.
359. CARAION, Ion, *Gabriela Melnescu*. În : V. r., 21, nr. 6, iunie 1968, p. 124.
360. CARIANOPOL, Virgil, *Ion Minulescu*. În : Tom., 3, nr. 7, iulie 1968, p. 20 [Amintiri].
361. CRISTOBALD, C., *Ion Minulescu și Al. Cazaban în turneu de șezători*. În : Arg., 2, nr. 7, iulie 1968, p. 11 [Amintiri].
362. E. L., *Un poet uitat : Dorin Molseseu-Villea*. În : Tom., 3, nr. 8, august 1968, p. 20 [Notă bio-bibliografică la un grupaj de poezii inedite].
363. SBĂRCEA, George, *Un poet uitat – Ion Moldoveanu*. În : St., 19, nr. 6, iunie 1968, p. 122–124.
364. CLOSE, Elizabeth, *Neologisme în opera lui B. P. Mumuleanu*. În : L. r., 17, nr. 3, 1968, p. 241–249.
365. PERVAİN, I., *Plecarea lui Andrei Mureșeanu din Blaj la Brașov (1838)*. În : St., 19, nr. 8, august 1968, p. 101 [Anexe privind evenimentul, două scrisori a lui Tim. Cipariu către G. Bariț și a lui G. Bariț către Andrei Mureșeanu].
366. NĂDEJDE, Sofla, *Din chinurile vieții*. [Antologie]. Text ales și stabilit, studiu introductiv și bibliografie de Victor Vișinescu [București], E. I., 1968, XI + 288 p.
367. BOGDAN, DAMIAN P., *13 file inedite din cel de-al doilea arhetip al Invățăturilor lui Neagoe Basarab*. În : Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 3, 1968, p. 487–497.
368. CURTICĂPEANU, Doina, *Arta portretului la Neculce*. În : St. Univ. Babeș-Bolyai, Philol., fasc. 1, 1968, p. 115–122. [Ion Neculce].
369. LĂUDAT, I. D., *Note*. În : Cr., 3, nr. 28, 13 iulie 1968, p. 10 [Date asupra mormintului lui Ion Neculce și a unui inel găsit aici].
370. PALTINEA, Paul, *Documente inedite privind Mlnjina*. În : Cr., 3, nr. 30, 27 iulie 1968, p. 10 [Lămuriri asupra unor aspecte din viața lui Costache Negri].
371. *Trei documente inedite*. În : Tom., 3, nr. 8, august 1968, p. 20 [Documente privitoare la viața lui Costache Negruzzi], publicate de Petre Costinescu cu lămuriri].
372. LEON, Aurel, *Costache Negruzzi*. În : Cr., 3, nr. 33, 17 august 1968, p. 3.
373. LEON, Aurel, *La Hermeziu, pe malul Prutului*. În : Tr., 12, nr. 35, 29 august 1968, p. 3 [Referiri la Costache Negruzzi].
374. POPESCU, Petru, *Lăpușneanul*. În : Gaz. lit., nr. 34, 22 august 1968, p. 7 [Despre opera lui Costache Negruzzi].
375. PĂCURARIU, D., *Correspondență inedită : Al. Odobescu ; B. P. Hașdeu*. În : Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 3, 1968, p. 499–505 [5 scrisori Odobescu și 5 scrisori Hașdeu către profesorul Miklosich].
376. BOGZA, Geo. Pandrea. În : C., nr. 28, 12 iulie 1968, p. 1 [Petre Pandrea].
377. POPESCU, Radu, *Petre Pandrea*. În : Gaz. lit., 15, nr. 29, 18 iulie 1968, p. 3, 7.
378. *Petre Pandrea*. În : Gaz. lit., 15, nr. 28, 11 iulie 1968, p. 2 [Necrolog sâmnat de Uniunea scriitorilor din Republica Socialistă România].
379. *Petre Pandrea*. În : V. r., 21, nr. 8, august 1968, p. 139–140.
380. SBĂRCEA, George, *Victor Papilian, un talent inepuizabil*. În : St., 19, nr. 7, iulie 1968, p. 57–60.
381. CARAION, Ion, *Miron Radu Paraschivescu*. În : V. r., 21, nr. 7, iulie 1968, p. 127–129.
382. EFTIMIU, Victor, *Cărțile lui Ion Pas*. În : C., nr. 27, 5 iulie 1968, p. 3.

383. LEON, Aurel, D. D. *Pătrășeanu*. În : Cr., 3, nr. 28, 13 iulie 1968, p. 7 [Fișe de istoriografie literară].
384. I. D. V., *Centenar Ion Păun-Pinelo*. În : C., nr. 33, 16 august 1968, p. 3.
385. PAVELESCU, Cînelnat, *Amintiri literare* (fragment); *Epigrame*. În : As., 3, nr. 8, august 1968, p. 7 [Inedite publicate de Victor Crăciun și Gheorghe Zarafu].
386. CRACIUN, Victor, *Poetul la Brașov*. În : As., 3, nr. 8, august 1968, p. 7 [Cînelnat Pavelescu].
387. BOJIN, Al., *Cercelnd arhiva lui Camil Petrescu. De la documentare la marile creații*. În : C., nr. 30, 26 iulie 1968, p. 3.
388. GEORGESCU, Paul, *Camil Petrescu*. În : Gaz. lit., 15, nr. 27, 4 iulie 1968, p. 7.
389. ILOVICI, Mihail, *Camil Petrescu și conștiința națională în războiul pentru întregirea neamului*. În : Arg., 2, nr. 7, iulie 1968, p. 5 [În cadrul articolului sînt reproduse și fragmente din evocările lui C. P. privind luptele de la cota Ungureanu — 789].
390. PALEOLOGU, Al., *Dilema lui Gelu Ruscanu*. În : V. r., 21, nr. 8, august 1968, p. 52—56 [Despre creația lui Camil Petrescu].
391. PETRESCU, Cezar, *Romanul lui Eminescu*, [Vol] 1—3. Ediție îngrijită și postfață de Mihai Gafița), [București] E. l., 1968. [Vol.] 1 *Luceafărul*, 376 p.; [Vol] 2 Nirvana, 264 p.; [Vol] 3 *Carmin saeculara*, 352 p.
392. CRISTEA, Dan, *Monologul poetului*. În : Gaz. lit., 15, nr. 30, 25 iulie 1968, p. 7 [Despre poezia lui Al. Philippide].
393. „*Cine nu e legal de pămîntul patriei nu poate intra în arta adevărată*. „*Din mărturiile inedite ale poetului Ion Pillat* În : Arg., 2, nr. 7, iulie 1968, p. 11 [Mărturie în cadrul unui interviu realizat de Dan Smăntănescu în 1943].
394. CARAION, Ion, *Gheorghe Pituț*. În : V. r., 21, nr. 6, iunie 1968, p. 123—124.
395. CONSTANTIN, Ilie, „*Atelierul lui Hefaiistos*”. *Conștiința sublimă damnări*. În : R., 5, nr. 9, 15 sept., 1968, p. 10, 23 [Despre poezia lui Gh. Pituț].
396. CARION, Ion, *Veronlea Porumbacu*. În : V. r., 21, nr. 7, iulie 1968, p. 130.
397. „*Intrusul*” de *Marin Preda*. În : L., 11, nr. 31, 3, august 1968, p. 1, 3 [Eugen Simion și Nicolae Manolescu despre literatura lui Marin Preda și în special despre romanul *Intrusul*].
398. MUNTEANU, Aurel Dragoș, *Intrusul*. În : Fam., 4, nr. 8, august 1968, p. 4 [Pe marginea romanului lui Marin Preda].
399. POPESCU, Magdalena, *Tristețea maturizării*. În : L., 11, nr. 30, 27 iulie 1968, p. 2 [Se referă la scrierile lui Marin Preda].
400. STĂNESCU, C., *Din nou „Intrusul”*. În : L., 11, nr. 32, 10 august 1968, p. 1, 7 [Pe marginea scrierii lui Marin Preda].
401. UNGHEANU, Mihail, *Leit-motivul îndrăznelii*. În : R., 5, nr. 9, 15 sept., 1968, p. 8, 14 [Despre literatura lui M. Preda. Fragment din eseu *Negarea candorii*].
402. PETRESCU, I., *Un discipol pașoptist al lui W. T. Krug*: Aron Pumnul. În : St. Univ. Babeș-Bolyai, Philol., fasc. 1, 1968, p. 89—97.
403. RĂDULESCU, Ion *Hellade, Scrisori inedite*. În : Mag. ist., 2, nr. 7—8, iulie-august 1968, p. 114—116 [Scrisori către soție trimise în 1848, publicate, cu lămuriri, de George Potra].
404. CROHMĂLNICEANU, Ov. S., *Ralea — memorialistul*. În : C., nr. 31, 2 august 1968, p. 3 [Mihail Ralea].
405. POPESCU, Radu, *Locul lui Mihail Ralea*. În : Gaz. lit., 15, nr. 33, 15 august 1968, p. 1, 7.
406. VOICULESCU, Elena, *Problematika omului în concepția lui Mihail Ralea*. În : Arg., 2, nr. 7, iulie 1968, p. 14.
407. REBREANU, Liviu, *Ion*. Vol. I — II. Prefață și note de Marin Bucur. [București], E. t., 1968. Vol. I, *Glasul pămîntului*, 255 p.; vol. II, *Glasul iubirii*, 224 p. Bibliogr. p. 220—222 (Col. Lyceum).
408. DRAGOȘ, Elena, *Noi date privilegiate la nuvelistica lui Liviu Rebreanu*. În : St. Univ. Babeș-Bolyai, Philol. fasc. 2, 1968, p. 121—123.
409. MANOLESCU, Florin, *Despre „Ion”* [de] Liviu Rebreanu. În : A., 3, nr. 32, august 1968, p. 533.
410. REBREANU, Tiberiu, *Nuvelistica inedită a lui Liviu Rebreanu*. În : Arg., 3, nr. 6, iunie 1968, p. 8.
411. NEMOIANU, Virgil, *Critica lui Cornel Regman*. În : Fam., 4, nr. 6, iunie 1968, p. 2.
412. MUNTEAN, G., Ștefan Roll. În : R. r., 22, nr. 2, 1968, p. 5—6.
413. PUIU, E., *Ion Marin Sadoveanu*. În : Tom., 3, nr. 6, iunie 1968, p. 8 [Moment biografic].
414. MANOLESCU, Nicolae, *Sadoveanu — mereu contemporan*. În : L., 11, nr. 29, 20 iulie 1968, p. 2 [Mihail Sadoveanu].
415. MĂNUCĂ, Dan, *Sadoveanu la Iași — Fragmente documentare*. În : Rev. ist., teorie lit., 17, nr. 3, 1968, p. 525—529.

416. OPRIȘAN, I., *M. Sadoveanu și specificul național (Date inedite)*. În : Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 3, 1968, p. 523—525.
417. PINZARU, Ioan, *Romanul istoric sadovenian*. În : Gaz. lit., 15, nr. 25, 20 iunie 1968, p. 7.
418. POP-LELESCU, St., *Terminologia diverselor ocupații în opera lui Mihail Sadoveanu*. În : St. Univ. Babeș-Bolyai, Philol., fasc. 2, 1968, p. 81—99.
419. *Cu poetul Grigore Săleeanu*. În : Tom., 3, nr. 6, iunie 1968, p. 12, 20 [Despre creația proprie. Interviu].
420. Salela, Constantin, *Liniștea furtunii* [Versuri]. Cuvînt înainte de Dragoș Vrînceanu. București, E.I., 1968, 112.
421. PORUMBACU, Veronica, *Un poet: Dieter Schlessak*. În : Gaz. lit., nr. 34, 22 august 1968, p. 6.
422. VATAMANIUC, D., *Ioan Slavici și lumea prin care a trecut*. [București], Edit. Acad., 1968, 619 p. Bibliografie p. 515—595.
423. APETROAIE, Ion, *Zaharia Stancu*. În : Cr., 3, nr. 32, 10 august 1968, p. 8.
424. CARAION, Ion, *Petre Stolea*. În : V. r., 21, nr. 7, iulie 1968, p. 131—132.
425. FĂNARU, Dumitru, *Scritorul I. I. Stolean*. În : At., 5, nr. 6, iunie 1968, p. 15.
426. BĂRBULESCU, S., *Simion Stoilnicu*. În : As., 3, nr. 7, iulie 1968, p. 7 [Notă critică. Sînt reproduse și două poezii inedite].
427. POENARU, Emil, *Șincal și Hronica românilor*. În : Fam., 4, nr. 7, iulie 1968, p. 7. [Gh. Șincal].
428. CARAION, Ion, *Marin Tarangul*. În : V. r., 21, nr. 7, iulie 1968, p. 129—130.
429. BATALI, Aurelia, *O voce singură*. În : Gaz. lit., 15, nr. 35, 29 august 1968, p. 4 [Corneliu Temensky].
430. BOTTA, Emil, *Corneliu Temenski*. În : Gaz. lit., 15, nr. 35, 29 august 1968, p. 4.
431. TEODOREANU Ionel, *În casa bunicilor*. Antologie și prefață de Eugenia Tudor. București, E. t., 1968, 368 p. (Col. Biblioteca școlară).
432. T. Teodorescu Branște. În : Arg., 3, nr. 6, iunie 1968, p. 10 [Amintiri literare. Interviu realizat de Ion Cruceană].
433. MADOȘA, Ion, *Poezie și limbaj*. În : L., 11, nr. 33, 17 august 1968, p. 6 [Despre poezia lui Gh. Tomozel].
434. Constant Tonegaru. *Inedite*. În : L., 11, nr. 30, 27 iulie 1968, p. 6 [Patru poezii publicate, cu notă lămuritoare, de Barbu Cioculescu].
435. RUSU, M. N., *Constant Tonegaru*. În : Cr., 3, nr. 27, 6 iulie 1968, p. 8 (I); nr. 28, 13 iulie 1968, p. 6. (II).
436. TUDORAN, Radu, *Prelămurire : despre romanul involuat și despre supraficțiune — opusă non-ficțiunii*. În : R., 5, nr. 9, 15 sept. 1968, p. 12 [Pe marginea unui viitor roman al său].
437. CRISTEA, Valeriu, *Urmuz*. În : L., 11, nr. 28, 13 iulie 1968, p. 6.
438. PANĂ, Sașa, *Urmuz și numele proprii*. În : Gaz. lit., 15, nr. 30, 25 iulie 1968, p. 7.
439. SORESCU, Marin, *Patimile după Urmuz. Stamate și bazele teoretice*. În : L., 11, nr. 36, 7 sept. 1968, p. 4.
440. TUDORAN, Dorin, *Urmuz, precursor al suprarealismului*. În : A., 3, nr. 32, august 1968, p. 532.
441. CARAION, Ion, *Tiberiu Utan*. În : V. r., 21, nr. 8, august 1968, p. 134—135.
442. GHEORGHE, Alexandru, *Tudor Vianu*. În : R., 5, nr. 8, 15 august 1968, p. 16—17 [Ca filozof].
443. Ion Vinea, *Retrospectivă*. În : C., nr. 27, 5 iulie 1968, p. 9 [Grupaj documentar realizat de Antoaneta Tănăsescu].
444. ROLL, Ștefan, *Bebe*. În : C., nr. 27, 5 iulie, 1968, p. 9 Amintiri despre Ion Vinea].
445. SĂLĂGEANU, Sergiu, *Ion Vinea: „Paradisul suspinelor”*. În : V. r., 21, nr. 6, iunie 1968, p. 65—70.
446. CRĂCIUN, Victor, I. C. *Vissarion inedit*. În : Arg., 2, nr. 6, iunie 1968, p. 10 [Comentarii, nu texte].
447. CRUCEANĂ, Ion, *Colaborator la „Gazeta țărănilor”*. În : Arg., 2, nr. 6, iunie 1968, p. 10 [Despre I. C. Vissarion].
448. CARAION, Ion, *V. Voleuleseu*. În : V. r., 21, nr. 8, august 1968, p. 135—136.
449. VORONCA, Ilarie, *Mic manual de fericire perfectă* [Prezentare și traducere de Sașa Pană]. În : V. r., 21, nr. 7, iulie 1968, p. 3—8.
450. PARASCHIVESCU, Mircea Radu, *Proza etică și cinetică a lui Eugen Zehau*. În : L., 11, nr. 28, 13 iulie 1968, p. 3 [Notă critică, lămuritoare, la două schițe publicate .

## IV. SCRITORII STRĂINI

451. **AESCHYLUS, SOPHOCLES și EURIPIDES**, *Teatru (Persii, Antigona Troienele)*. În românește de Eusebiu Camilar, George Fotino și Dan Botta. Studiu introductiv, note finale și bibliografie de Ovidiu Drimba. București, E. l., 1968, 248 p. (Col. Lyceum).
452. **BALZAC, Honoré de, Eugénie Grandet — Moș Goriot**. Studiu introductiv și note finale de Michaela Slăvescu, București, E. t., 1968, 512 p. (Col. Lyceum). Aprecieri critice și Tabel cronologic p. 498—510.
453. **CARPOV, Maria**, *Limbajul arhaic în „Les contes drolatiques” de Honoré de Balzac*. În: An. Șt. Univ. Al. I. Cuza 14, sect. III, fasc. 1, 1968, p. 35—42.
454. **HUSAR, Al.**, *Baudelaire, critic de artă*. În: An. Șt. Univ. Al. I. Cuza, 14, sect. III, fasc. 1, 1968, p. 111—118 [Gh. Baudelaire].
455. **JOJA, Athanase**, *Poezia și metafizica lui Baudelaire*. În: Tr., 12, nr. 26, 27 iunie 1968, p. 1, 8.
456. **SBĂRCEA, George**, *Charles Baudelaire*. În: Arg., 2, nr. 7, iulie 1968, p. 13.
457. **Căsnicia. Un interviu cu Hervé Bazin**. În: C., nr. 29, 19 iulie 1968, p. 10 [Despre problemele onora din romanele sale. Interviul realizat de Cella Minart și Liana Anghel].
458. **BONTEMPELLI, Massimo, Oamenii în timp**. Cuvint înainte de Șerban Statil. București, E. l., 1968, 239 p. (Col. Meridiane).
459. *Cu Alain Bosquet despre universalitatea limbajului poetic*. În: Tom., 3, nr. 6, iunie 1968, p. 24 [Interviul realizat de Serge Brindeau].
460. **BERND, Kolf, Herman Broch, avagy a humanitás egy kísérlete** [Hermann Broch sau o experiență a umanității]. În: K., 27, nr. 6, iunie 1968, p. 839—845.
461. **BIRĂESCU, Traian Liviu, Herman Broch și problematica axiologică a romanului**. În: St., 19, nr. 7, iulie 1968, p. 109—117.
462. **DRĂGHICI, Simona, Emily Brönte — poeta**. În: C., nr. 32, 9 august 1968, p. 2.
463. **ROBLÈS, E.**, *Interviul cu — despre Camus, Bunuel și Saint — Exupéry*. În: Fam., 4, nr. 7, iulie 1968, p. 12 [Interviul realizat de Paul B. Marian. Albert Camus].
464. **VITNER, Ion, Albert Camus sau tragicul exilului**, București, E. l. u., 1968, 476 p. Bibliografie p. 445—465.
465. **ČAPEK, Karel, Teatru** [Cuvint înainte de Corneliu Barborică]. București, E. l. u., 1968, 504 p.
466. **CAPOTE, Truman, Cu stinge rece**. Prezentare și traducere de Const. Popescu [București], E. l., 1968, XLVIII + 448 p. (col. B.P.T.).
467. **PILLAT, Monica, Ipoteze asupra semnificațiilor operii lui Lewis Carroll**. În: V. r., 21, nr. 6, iunie 1968, p. 93—100.
468. **ȚEPENEAG, D., Julio Cortazar. Trădare sau evoluție?** În: Gaz. lit., 15, nr. 29, 18 iulie 1968, p. 8.
469. **IGIROȘIANU, I., Claudel**. În: Gaz. lit., 15, nr. 31, 1 august 1968, p. 8 [Paul Claudel].
470. **DIMOV, Leonid, Dostoevski în 3 personaje**. În: L., 11, nr. 33, 17 august 1968, p. 3, 6 [F. M. Dostolevski].
471. **DUHAMEL, Georges, Cronica familiei Pasquier**. Trad. Iulia Soare, pref. Ovid. S. Crohmălniceanu, [Vol] I—III, București, E. l. u., 1968. Vol. I: 647 p.; Vol. II: 543 p.; Vol. III: 567 p.
472. **STOFFEL, Emmerich, Schuster Dutz — zum Gedenken** [În amintirea lui Schuster Dutz]. În: N. lit., 19, nr. 3—4, martie—aprilie 1968, p. 3—4.
473. **SZILÁGYI, Domokos, Seta Mr. Eliot Körül** [O plimbare în jurul lui Mr. Eliot]. În: K., 17, nr. 3, martie 1968, p. 345—348 [T. S. Eliot].
474. **PELIN, Mihai, Faulkner**. În: R., 5, nr. 8, 15 august 1968, p. 8. [W. Faulkner].
475. **ZALIS, Henri, La fortune de Flaubert en Roumanie** [Flaubert în România]. În: R. r., 22, nr. 2, 1968, p. 106—110. [G. Flaubert].
476. **TÓTH István, Jean Follain lángyassága** [Obiectivarea lui Jean Follain]. În: K., 17, nr. 3, martie, 1968, p. 357—358.
477. **FROMENTIN, Eugène, Dominique**. Trad. și prefață de Toma Vlădescu. București, E. l., 1968, LVI + 248 p. (Col. B. P. T.).
478. *De vorbă cu Yves Gandon*. În: Gaz. lit., 15, nr. 25, 20 iunie 1968, p. 8 [Interviul de Marcel Mihalăș].
479. **GARY, Romain, Prima dragoste, ultima dragoste**. [Prefață de Romul Munteanu]. București, E. l. u., 1968, 423 p. (Col. Meridiane).
480. **GIDE, André, Școala femeilor — Robert**. Traduce și postfață de Irina Ellade. București, E. l. u., 1968, 191 p.
481. **ROSETTI, Al., André Gide**. În: Gaz. lit., 15, nr. 32, 8 august, 1968, p. 1.

482. **GOETHE, Johann Wolfgang, Faust.** Prefață de Tudor Vianu. Vol. I — II. București, E. I., 1968, vol. I : LV + 248 p.; Vol. II : 383, p. (Col. B.P.T.).
483. **GOGOL, Nikolai Vasilievici, Taras Bulba (Mirgorod).** Prefață de Dunutru Solomon. [București], E. I., 1968, 321 p. (Col. B. P. T.).
484. **CSEHI, Gyula, A harmadik orosz óriás [Al treilea titan rus].** În : K., 17, nr. 3, martie 1968, p. 334—436 [Maxim Gorki].
485. **LIGOT, Marie-Thérèse, Julien Graeç :** „Lettrimes” sau imaginația izvor de viață. În : C., nr. 29, 19 iulie 1968, p. 2.
486. **GREEN, Julien, Leviathan.** Traducere și prefață de Modest Morariu. București, E. I., 1968, XXIX + 306 p. (Col. B.P.T.).
487. **JEBELEANU, Eugen, Nicolás Gullién la București.** În : C., nr. 28, 12 iulie 1968, p. 1.
488. **BRANTSCH, Ingmar, Hölderlin și esența armoniei.** În : As., 3, nr. 7, iulie 1968, p. 20 [J. C.F. Hölderlin].
489. **HEIDEGGER, Martin, Clarificări asupra poeziei lui Hölderlin. Aducere aminte.** În : L., 11, nr. 29, 20 iulie 1968, p. 8 [Este analizată poezia Aducere aminte (Andenken)].
490. **VERESS, Zoltán, Hortius és az atomkor [Horațiu și epoca atomică].** În : K., 17, nr. 3, martie 1968, p. 337—339 [Horațiu Impresionează și azi, în epoca atomică].
491. **BANUS, Maria, Ce fel de filiație?** În : Gaz. lit., 15, nr. 28, 11 iulie 1968, p. 1 [Despre creația lui Eug. Ionescu].
492. **CIOCULESCU, Șerban, Din stirpea lui Montaigne?** În : Gaz. lit., 15, nr. 26, 27 iunie 1968, p. 1, 7 [Despre Eugen Ionescu].
493. **MANU Emil, Eugen Ionescu—cronicar plastic.** În : Tr., 12, nr. 29, 18 iulie 1968, p. 7.
494. **ȘORA, Măriana, O aventură a cunoașterii.** În : V. r., 21, nr. 6, iunie 1968, p. 100—110 [Opera lui Franz Kafka].
495. **KAZANTZAKIS, Nikos, Hristos răstignit a doua oară [Vol.] 1—2.** Prefață de Romul Munteanu. [București], E. I., 1968, [Vol.] I : XXV + 301 p.; [Vol.] II : 303 p.
496. **MAILAT Aurel, Ivan Krasko elev la Brașov.** În : As., 3, nr. 7, iulie 1968, p. 12.
497. **VIDRIGHIN, Sanda, Întâlnire cu romanciera cehoslovacă Jarmila Laukotkova.** În : C., nr. 35, 30 august 1968, p. 2.
498. **LEOPARDI, Giacomo, Mici opere morale.** Prefață de Edgar Papu. București, E. I. u., 1968, 223 p. (Clasicul literaturii universale).
499. **SAMOILĂ, Claudia, Lorca și ritualul vieții.** În : C., nr. 28, 12 iulie 1968, p. 2 [F. G. Lorea].
500. **HELLER, Agnès, Despre estetica lui G. Lukács.** În : V. r., 21, nr. 7, iulie 1968, p. 100—102 [Traducere fragmentară a intervenției sale la „Al treilea colocviu internațional de sociologia literaturii”].
501. **PAPU, Edgar, Arta lui Maiakovski.** În : Gaz. lit., 15, nr. 29, 18 iulie 1968, p. 8 [Vi. Maiakovski].
502. **GRIGORIU, Ioan, Bernard Malamud.** În : Al., 5, nr., 6, iunie 1968, p. 19.
503. **JOJA, Athanas, Mallarmé — poet al esențelor.** În : Tr., 12, nr. 28, 11 iulie 1968, p. 1, 6 [Stephane Mallarmé].
504. **SZILÁGY, Júlia, Malraux nem emlíkezett Malraux-ra [Un Malraux care nu seamănă cu Malraux].** În : K., 17, nr. 4, aprilie 1968, p. 511—514 [A. Malraux].
505. **MANN, Heinrich, Tinerețea, Împlinirea și sfrșitul lui Henri IV.** Studiu introductiv de Ion Ianoși [Vol. 1—2. Ediția a 2-a]. București, E. I. u., 1968, [Vol. 1] Tinerețea lui Henri IV, 504 p.; [Vol. 2] Împlinirea și sfrșitul lui Henri IV, 655 p.
506. **MONTALE, Eugenio, Poezii.** Trad. și prefață de Dragoș Vrinceanu. Ediție bilingvă. București, E. I. u., 1968, 216 p. (Col. Poesis).
507. **GRIGURCU, Gheorghe, Paradoxurile poeziei lui Montale.** În : Fam., 4, nr. 8, august 1968 p. 16.
508. **VELEA, STAN, Teatrul lui Mrozek.** În : Gaz. lit., 15, nr. 27, 4 iulie 1968, p. 8 [Sławomir Mrozek].
509. **IVĂNESCU, Mircea, Iris Murdoch și golicul modern.** În : Gaz. lit., 15, nr. 33, 15 august 1968, p. 8.
510. **NAGY, Lajos, Accident de circulație [Povestiri. Cuvânt înainte de Beke György].** București, E. I. u., 1968, 264 p.
511. **O'NEILL, Eugene, Teatru [Prefață „Coordonatele creației lui Eugene O. Neill”, și Tabel cronologic de Petru Comarnescu Vol. I — III, București, E. I. u., 1968, Vol. I : 520 p.; vol. II : 367 p.; vol. III : 455 p. (Col. Teatru)].**
512. **PAPU, Edgar, Sugestia ta O'Neill.** În : Gaz. lit., 15, nr. 32, 8 august 1968, p. 8.
513. **SANGUINETI, Edoardo, Despre poemetele lui Pascoli.** În : V. r., 21, nr. 7, iulie 1968, p. 106—109 [Traducere fragmentară a intervenției sale la „Al treilea colocviu internațional de sociologia literaturii”. G. Pascoli].

514. ULICI, Laurențiu, *De două ori, masca*. În : Gaz. lit., 15, nr. 27, 4 iulie 1968, p. 8 [Despre teatrul lui Luigi Pirandello].
515. Munteanu, Aurel Dragoș, *Mareela Pleyneț și poezia nouă*. În : C., nr. 31, 2 august 1968, p. 2.
516. ТЪТАЕВА, Marina, *Natalia Gončearova* (fragmente). În : Iaș. lit., 19, nr. 6, iunie 1968, p. 54—56 [Lămurește unele aspecte din viața lui Al. Pușkin].
517. ALBU, Florența, *Salvatore Quasimodo*. În : V. r., 21, nr. 7, iulie 1968, p. 142.
518. BALACI, Alexandru, *Quasimodo*. În : C., nr. 25, 21 iunie 1968, p. 1, 2.
519. PAPU, Edgar, *Salvatore Quasimodo*. În : Gaz. lit., 15, nr. 25, 20 iunie 1968, p. 8.
520. VRÎNCEANU, Dragoș, *Salvatore Quasimodo*. În : L., 11, nr. 25, 22 iunie 1968, p. 8 [Necrolog].
521. ФИЛИПОВСКАЯ А., *Limba franceză populară în Proza lui Raymond Queneau*. În : An. Șt. Univ. Al. I. Cuza, 14, sect. III., fasc. 1, 1968, p. 61—72.
522. PAPU, Edgar, „*Gargantua și Pantagruel*” în românește. În : V. r., 21, nr. 7, iulie 1968, p. 122—126. [Despre arta lui F. Rebelais].
523. LIMAN, Horia, *Erlich Maria Remarque la 70 de ani*. În : Gaz. lit., 15, nr. 26, 27 iunie 1968, p. 8.
524. *Cu și despre Emmanuel Roblès*. În : At., 5, nr. 6, iunie 1968, p. 19 [Interviu realizat de Paul B. Marian].
525. PHILIPPIDE AL., *Însemnări despre Ronsard cu prilejul unei traduceri românești*. În : V. r., 21, nr. 7, iulie 1968, p. 114—121 [Cu prilejul apariției *Antologiei lirice. Pierre Ronsard*].
526. *De vorbă cu André Roussin*. În : Cr., 3, nr. 27, 6 iulie 1968, p. 12 [Interviu de Paul B. Marian].
527. SABA, Linuccia, *Despre tatăl meu, Umbrela Saba*. În : Tr., 12, nr. 34, 29 august 1968, p. 8.
528. MĂGUREANU, Anca, *Saint-Beuve și portretul literar*. În : Iaș. lit., 19, nr. 7, iulie, 1968, p. 85—89 [Comentarii asupra antologiei din scrierile lui Ch. A. Saint Beuve apărută în românește].
529. RĂU, Aurel, *Saint-John Perse sau elogiul și lucrările*. În : St., 19, nr. 8, august 1968, p. 111—122.
530. JEBELEANU, Eugen, *Miquel de Salabert*. În : C., nr. 32, 9 august 1968, p. 1.
531. BALOTĂ, N., *Intuițiile estetice ale lui Plus Servten*. În : St., 19, nr. 7, iulie 1968, p. 81—89.
532. SBĂRCEA, George, *Georges Simenon și realismul contemporan*. În : Arg., 2, nr. 6, iunie 1968, p. 12.
533. STRINDBERG, August, *Întmplări din arhipelag*. Trad. și prefață de Florin Murgescu, București, E. I., 1968, XXXVII + 202 p. (Col. B.P.T.).
534. IVĂNESCU, Mircea, *Per Olof Sundman sau emoție intelectualizată*. În : Gaz. lit., 15, nr. 28, 11 iulie 1968, p. 8.
535. PEREZ, Hertha, *Jonathan Swift : Viziune și stil*. În : An. Șt. Univ. Al. I. Cuza, 14, sect. III, fasc. I, 1968, p. 103—109.
536. VOITA, L., *Drumul poeziei lui Trakl în România*. În : St., 19, nr. 6, iunie 1968, p. 110—116 [G. Trakl].
537. TWAİN, Mark, *Aventurile lui Tom Sawyer*. Prefață și note de Const. Crișan. [București], E. t. 1968, 304 p. (Col. Biblioteca școlarului).
538. PANĂ, Sașa, *Scurtă privire asupra avangardei literare române și prezența lui Tristan Tzara*. În : St., 19, nr. 8, august, 1968, p. 30—39.
539. ESPIL, Pierre, *O prietenă a Franței : Elena Văcărescu*. În : Mag. Ist., 2, nr. 5, mai 1968, p. 35—36. [Fragmente dintr-un articol publicat în presa franceză].
540. JOJA, Athanase, *Valéry. Între sensibil și inteligibil*. În : Tr., 12, nr. 30, 25 iulie 1968, p. 1, 8 [Paul Valéry].
541. RÓZSA, Eugen, *Voltaire — gnditor străin spiritului dialectic*. În : St. Univ. Babeș-Bolyai, Philos., 13, 1968, p. 121—131.
542. MANOLIU, Petru, *Einar Wallquist*. În : Gaz. lit., 15, nr. 31, 1 august 1968, p. 8.
543. BALOTĂ, Nicolae, *Destinul romancierului Thomas Wolfé*. În : Arg., 3, nr. 6, iunie 1968, p. 13.

*Notă.* Din eroare s-au bibliografiat numerele 6, 7 și 8 din 1967 ale revistei „Argeș” (v. pozițiile 138, 194, 211, 213—215, 243, 262, 294, 361, 389, 393, 446, 466, 532), în locul numerelor 7 și 8 din 1968.

## INDEX DE NUME

- Abăluță, C., 86  
Achițel, Gh., 1  
Adăscăliței, V., 53  
Aderca, F., 174  
Agirbiceanu, I., 191  
Albee, E., 43  
Albu, F., 54, 517  
Alecsandri, V., 85  
Alexandru, I., 154, 192, 193  
Alexandrescu, S., 2, 249  
Alter, J., 175  
Andriescu, Al., 56  
Anghel, D., 134  
Anghel, L., 457  
Anghel, P., 194  
Apetroaie, I., 423  
Ardeleanu, P.M., 292  
Arghezi, B.T., 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205  
Arghezi, M., 214  
Arghezi, T., 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 226, 346  
Babeș, C. T., 222  
Bacru, L., 257  
Balaci, Al., 518  
Bălcescu, N., 85, 217, 218, 219.  
Băleanu, A., 57  
Balotă, N., 3, 58, 59, 531, 543  
Baltag, C. 103, 154, 220, 293  
Bălu, I., 235  
Balzac, H. de, 452, 453  
Banuș, M., 323, 491  
Barbu, E., 221  
Barbu, I., 118, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 230, 231.  
Bărbulescu, C., 60  
Bărbulescu, S., 192, 426  
Bariț, Gh., 13, 232, 233, 365  
Batali, A., 429  
Baudelaire, Ch., 454, 455, 456  
Bauer, W., 176  
Bazin, H., 457  
Beke, G., 510  
Benluc, M., 234  
Berindei, D., 217  
Bernd, K., 460  
Biberi, I., 4, /9/  
Birălescu, T.L., 236, 461  
Blrlea, O., 61, 277  
Blaga, L., 118, 235, 236, 237, 238, 239, 240  
Blandiana, A., 154  
Bodea, C., 62  
Bodnărescu, S., 241  
Bogdan, D., 367  
Bogza, G., 242, 243, 376  
Boissdeffre, P., 44  
Bojin, Al., 387  
Bolintineanu, D., 244  
Bolliac, C., 13, 353  
Bontempelli, Ch., 458  
Bosquet, A., 459  
Botez, D., 63, 64, 245, 246, 247, 248  
Botta, D., 238  
Botta, E., 430  
Brantsch, I., 488  
Breban, N., 33, 249  
Brezu, C., 273  
Broch, H., 460, 461  
Brönte, E., 462  
Bucur, M., 407  
Bugariu, V., 65, 66  
Bunea, A., 279  
Buzura, A., 5, 35  
Caba, O., 237  
Călin, L., 69

- Călinescu, G., 6, 48, 250, 251, 252, 253, 254  
 Călinescu, M., 126  
 Călinescu, P., 214  
 Callimachi, S., 255  
 Calmuschi, C., 294  
 Călugăru, A., 256  
 Camus, A., 463, 464  
 Cantemir, D., 258  
 Čapek, K., 465  
 Capesius, B., 67  
 Capote, T., 466  
 Caragiale, I.L., 259, 260, 261, 262, 286  
 Caragiale, M., 263  
 Caraion, I., 159, 193, 220, 264, 265, 268, 272, 276, 285, 319, 347, 357, 358, 359, 381, 394, 396, 424, 429, 441, 448  
 Carianopol, V., 360  
 Carroll, L., 467  
 Carпов, M., 453  
 Cartazar, J., 468  
 Cassian, N., 265  
 Cazaban, Al., 361  
 Cazimir, O., 266  
 Cerna, P., 267  
 Chimet, I., 7  
 Chirilă, G., 10  
 Chiropol, M., 268  
 Chitic, P.C., 16  
 Chițimia, I.C., 50  
 Chițu, L., 269  
 Cincea, P., 353  
 Ciobanu, M., 49, 86  
 Cioculescu, B., 70, 434  
 Cioculescu, Ș., 8, 9, 69, 333, 334, 335, 492  
 Cioffec, V., 134  
 Ciopraga, C., 223, 246, 336  
 Cipariu, T., 365  
 Ciubotaru, V., 206  
 Claudel, P., 469  
 Close, E., 364  
 Cocca, N. D., 270  
 Colin, V., 71  
 Comarnescu, P., 260, 312, 511  
 Constant, E., 271  
 Constant, S., 271  
 Constantin, I., 11, 72, 86, 154, 272, 395  
 Constantinescu, E., 12  
 Constantinescu, O., 73, 74  
 Conta, V., 84  
 Corlaci, B., 159  
 Cornea, P., 13, 50, 75  
 Coroamă, S., 74  
 Coșbuc, G., 273, 274, 275, 286  
 Cosma, V., 218  
 Costin, S., 76  
 Cotruș, O., 14, 77  
 Crăciun, V., 385, 446  
 Crama, M., 276  
 Creangă, I., 277  
 Crețu, N., 78  
 Crișan, C., 537  
 Cristea, D., 79, 392  
 Cristea, V., 437  
 Cristescu, M.-L., 43  
 Cristobald, C., 259, 361.  
 Crohmălniceanu, Ov.S., 126, 337, 404, 471  
 Cruceanu, I., 295, 447  
 Csehi, G., 484  
 Cublesan, C., 80  
 Culcer, D., 81  
 Curticăpeanu, D., 368  
 Dan, G., 278  
 Dan, S., 15  
 Dávid, G., 82  
 Deac, L., 169  
 Delavrancea, B. Șt., 279, 280, 281, 282, 283  
 Demetrescu, T., 284  
 Demetrian, S., 171  
 Diaconescu, M., 351  
 Dima, Al., 50, 83, 178  
 Dima-Drăgan, C., 257  
 Dimov, L., 17, 103, 224, 285, 470  
 Dobrogeanu-Gherea, C., 286  
 Dogaru, V., 294  
 Doinaș, Șt.-A., 86, 87, 126, 306  
 Dosoftei, 288  
 Dostoievski, F.M., 470  
 Drăgan, Gh., 18  
 Drăgan, M., 310  
 Drăghici, S., 462  
 Dragomirescu, M., 289  
 Dragoș, E., 408  
 Drimba, O., 451  
 Duhamel, G., 471  
 Dumitrașcu, P., 296  
 Dumitrescu, G., 159, 168, 290  
 Dumitrescu-Bușulenga, Z., 286



- Dumitrescu-Nicolau, M., 88  
 Dumitriu, D., 89, 90, 91, 92  
 Duțu, Al., 93  
 Dutz, S., 472  
 Eftimiu, V., 291, 382  
 Ellade, I., 480  
 Eminescu, M., 286, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 391  
 Eschil, 451  
 Espil, P., 539  
 Euripide, 451.  
 Fânaru, D., 425  
 Faulkner, W., 474  
 Filip, T., 10  
 Filipovskaia, A., 521  
 Flaubert, G., 475  
 Florescu, V., 19  
 Foartă, Ș., 55  
 Fochi, A., 51  
 Fanache, V., 94, 95  
 Follain, J., 476  
 Fromentin, E., 477  
 Gafița, M., 391  
 Galaction, G., 305  
 Gandon Y., 478  
 Gane, H., 69  
 Gary, R., 479  
 Georgescu, P., 96, 97, 126  
 Ghelmez, P., 69  
 Gheorghe, Al., 442  
 Gheorghe, I., 154, 306, 307  
 Gheorghiu, C. C., 308  
 Gherghinescu, V., 207  
 Ghidirmic, O., 225, 226, 251  
 Gide, A., 480, 481  
 Goethe, I. W., 482  
 Goga, O., 308, 309  
 Gogol, N. B., 483  
 Goldiș, V., 318  
 Goldman, L., 45  
 Goncharova, M., 516  
 Gorki, M., 484  
 Graez, J., 485  
 Green, J., 486  
 Grigorescu, D., 166  
 Grigoriu, I., 502  
 Grigurcu, Gh., 86, 507  
 Gullén, N., 177, 487  
 Hagiu, G., 98  
 Hinoveanu, I., 69  
 Hășdeu, B.P., 273, 310, 311, 375  
 Heidegger, M., 489  
 Heller, A., 500  
 Hogaș, C., 312  
 Hölderlin, J. Ch. F., 488, 489  
 Horațiu, 490  
 Husar, Al., 280, 326, 454  
 Ianoși, I., 505  
 Ibrăileanu, G., 313  
 Igiroșianu, I., 297, 469  
 Iliescu, I., 298  
 Ilin, S., 50  
 Ilovici, M., 389  
 Ion, A., 315  
 Ionescu, E., 212, 491, 492, 493  
 Ionescu, S., 99  
 Iorga, N., 314, 315, 316  
 Iosif, Șt. O., 134, 317  
 Isac, D., 318  
 Isac, E., 318  
 Istrate, Gh., 319  
 Iuga, N., 320  
 Ivănceanu, V., 244, 288, 299  
 Ivănescu, M., 509, 534  
 Ivanovici, V., 263  
 Ivașcu, G., 208, 219, 321  
 Ivasiuc, Al., 33, 103, 322, 323, 324  
 Jarnfk, I.U., 51  
 Jaqueler, N., 20  
 Jelebeanu, E., 255, 305, 325, 338, 487, 530  
 Jianu, N., 339  
 Joja, Ath., 455, 503, 540  
 Kafka, F., 494  
 Kazantzakis, M., 495  
 Kogălniceanu, M., 13, 84, 326, 327, 328, 329, 330  
 Krasko, I., 496  
 Krug, W.T., 402  
 Larbaud, V., 297  
 Laudat, I.D., 327, 369  
 Laukotkova, J., 497  
 Laurențiu, D., 21  
 Lazăr, M., 101  
 Lăzărescu, P., 241  
 Leon, A., 372, 373, 383  
 Leopardi, G., 498  
 Ligot, M.T., 485  
 Lilln, A., 300  
 Liman, N., 523

- Lorca, F.G., 499**  
**Lovinescu, E., 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346**  
**Lovinescu, H., 161**  
**Luchian, Șt., 200**  
**Lungu, Al., 347, 348**  
**Lungu, I., 104**  
**Luca, E., 22**  
**Lukács, G., 500**  
**Macedonski, Al., 349**  
**Macovei, A., 328**  
**Madoșa, I., 307, 433**  
**Măgureanu, A., 528**  
**Maiakovski, V., 501.**  
**Mailat, A., 496**  
**Maiorescu, T., 332, 351, 352, 353, 354, 355**  
**Maior, P., 350**  
**Malamud, B., 502**  
**Mallarmé St., 503**  
**Malraux, A., 504**  
**Maniu, A., 356**  
**Maniu, L., 221**  
**Mann, H., 505**  
**Manole, I., 105**  
**Manolescu, F., 409**  
**Manolescu, I.S., 357**  
**Manolescu, N., 103, 106, 107, 108, 252, 352, 397, 414**  
**Manoliu, P., 542**  
**Manu, E., 493**  
**Mănuică, D., 68, 340, 415**  
**Mărgineanu, N., 23**  
**Marian, P. B., 524, 526**  
**Marica, G., 232**  
**Marino, A., 24, 25, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 179, 180, 181, 250, 253**  
**Mašek, V., 26**  
**Mazilescu, V., 358**  
**Meissner, C., 260, 312**  
**Melinescu, G., 103, 359**  
**Miclău, P., 27**  
**Micu, D., 209, 256, 281**  
**Mihăilescu, F., 341**  
**Mihalaș, M., 478**  
**Milicescu, E., 282**  
**Minart, C., 457**  
**Mîncu, M., 118, 119, 227, 238, 349**  
**Minulescu, I., 360, 361**  
**Moisescu-Villea, D., 362**  
**Moldoveanu, I., 363**  
**Montale, E., 506, 507**  
**Morariu, M., 486**  
**Mroček, S., 508**  
**Mugur, F., 16**  
**Mumuleanu, B.P., 364**  
**Muntean, G., 254, 412**  
**Munteanu, A.D., 250, 398, 515**  
**Munteanu, D., 177**  
**Munteanu, G., 120**  
**Munteanu, R., 479, 495**  
**Murdoch, I., 509**  
**Mureșeanu, A., 365**  
**Murgescu, Fl., 533**  
**Nădejde, S., 366**  
**Nagy, L., 510**  
**Neacșu, I., 103**  
**Neagoe, B., 367**  
**Neculce, I., 368, 369**  
**Negoîțescu, I., 126, 331**  
**Negri, C., 84, 370**  
**Negruzzi, C., 371, 372, 373, 374**  
**Negulescu, M., 10**  
**Nemoianu, V., 411**  
**Nicolescu, M., 239**  
**Noica, C., 28, 301**  
**Novăceanu, D., 182**  
**Odobescu, Al., 13, 375**  
**Omescu, I., 16**  
**O'Neill, E., 511, 512**  
**Oprișan, I., 416**  
**Păcurariu, D., 375**  
**Palanestra, P., 183**  
**Paleologu, Al., 390**  
**Paltînea, P., 370**  
**Pamfil, V., 52**  
**Pană, A., 121**  
**Pană, S., 438, 449, 538**  
**Pandrea, P., 313, 376, 377, 378, 379**  
**Păpadima, O., 122, 228, 342**  
**Papastate, C.D., 284**  
**Papilian, V., 380**  
**Papu, E., 123, 242, 498, 501, 512, 519, 522**  
**Paraschivescu, M.R., 320, 381, 450**  
**Pas, I., 382**  
**Pascadi, I., 28**  
**Pascoli, G., 513**  
**Pătrășcanu, D.D., 383**

- Pătrașcu, I.**, 269, 353  
**Păun-Pincio, I.**, 384  
**Pavel, C.**, 184  
**Pavelescu, C.**, 385, 386  
**Pavlovici, C.F.**, 229  
**Pelin, M.**, 474  
**Peretz, H.**, 185, 535  
**Pervain, I.**, 233, 365  
**Petrescu, C.**, 388, 389, 390  
**Petrescu, C.**, 391  
**Petrescu, I.**, 402  
**Petrescu, L.**, 124, 316  
**Petrișor, M.**, 210  
**Petroveanu, M.**, 126  
**Philippide, Al.**, 30, 234, 248, 392, 525  
**Pienescu, G.**, 211  
**Pillat, I.**, 393  
**Pillat, D.**, 230  
**Pillat, M.**, 467  
**Pinzaru, I.**, 417  
**Pirandello, L.**, 514  
**Piru, Al.**, 48, 125, 322  
**Pirvulescu, T.**, 274  
**Pituț, Gh.**, 87, 103, 394, 395  
**Piaton, M.**, 329  
**Pleynet, M.**, 515  
**Poenaru, E.**, 427  
**Pompiliu, M.**, 292  
**Pop, D.**, 127  
**Pop, I.**, 31, 128, 129  
**Pop-Lelescu, Șt.**, 418  
**Popa, M.**, 130, 309  
**Popa, M.I.**, 68  
**Popescu, C.**, 466  
**Popescu, I.**, 302  
**Popescu, D.R.**, 91  
**Popescu, M.**, 325, 399  
**Popescu, P.**, 131, 374  
**Popescu, R.**, 132, 133, 377, 405  
**Porumbacu, V.**, 186, 396, 421.  
**Postolache, L.**, 213  
**Potra, G.**, 403  
**Precup, I.**, 283  
**Preda, M.**, 157., 397 m, 399, 400, 401  
**Pufu, E.**, 413  
**Pumnul, A.**, 402  
**Pușcariu, S.**, 134  
**Quasimodo, S.**, 517, 518, 519, 520  
**Queneau, R.**, 521  
**Rabelais, F.**, 522  
**Racoviceanu, Al.**, 135  
**Radu, A.**, 350  
**Rădulescu, A.**, 32  
**Rădulescu, A.**, 136  
**Rădulescu, I.H.**, 13, 403  
**Raicu, L.**, 103, 250  
**Rajagopalachari, C.**, 171  
**Ralea, M.**, 404, 405  
**Rău, A.**, 529  
**Rebreanu, L.**, 407, 408, 409, 410  
**Rebreanu, T.**, 410  
**Regman, C.**, 191, 287, 411  
**Remarque, E.M.**, 523  
**Ripeanu, V.**, 173, 267  
**Riureanu, O.**, 138  
**Roblès, E.**, 463, 524  
**Roll, Șt.**, 212, 412, 444  
**Roman, I.**, 317  
**Ronsard, E.**, 525  
**Rosetti, Al.**, 481  
**Rotkovič, R.**, 187  
**Roussin, A.**, 526  
**Rózsa, E.**, 541  
**Russo, Al.**, 13, 85  
**Rusu, A.**, 47  
**Rusu, M. N.**, 264, 290, 313, 348, 435  
**Saba, L.**, 527  
**Saba, M.**, 527  
**Sadoveanu, I.M.**, 413  
**Sadoveanu, M.**, 414, 416, 416, 417, 418  
**Saint-Beuve, Ch.O.**, 528  
**Saint-John Perse, 529**  
**Saint-Exupéry, A.de**, 463  
  
**Sălăgeanu, S.**, 139, 445  
**Salabert, M. de**, 530  
**Sălceanu, G.**, 419  
**Salcia, C.**, 420  
**Samoilă, C.**, 499  
**Sandu-Aldea, C.**, 134  
**Sângeorzan, Z.**, 33  
**Sanguinetti, E.**, 513  
**Savu, Al. Gh.**, 270  
**Sbârcea, G.**, 363, 380, 456, 532  
**Schlesak, D.**, 170, 421,  
**Schuster, P.**, 103  
**Scurtu, V.**, 275  
**Seche, M.**, 311  
**Șerb, I.**, 47  
**Servien, P.**, 531

- Şimenon, G., 532  
 Şimlon, E., 103, 126, 141, 142, 143, 343,  
 344, 354, 397  
 Şincai, Gh., 427  
 Şincan, D., 10  
 Şion, Gh., 84  
 Şlavici, I., 422  
 Şmeu, G., 144  
 Şmochină, M., 145  
 Şoare, A., 146  
 Şofocle, 451  
 Şolomon, D., 483  
 Şora, M., 240, 261, 494  
 Şora, Mih., 34  
 Şorescu, M., 74, 87, 154, 439  
 Şorescu, R., 231  
 Şorianu, V., 55  
 Ştahl, H.Y., 345  
 Ştan, E., 303  
 Ştanca, R., 74  
 Ştancu, Z., 423  
 Ştănescu, C., 400  
 Ştănescu, N., 69, 103, 147, 154  
 Ştati, S., 172, 458  
 Ştoffel, E., 472  
 Ştoican I.I., 425  
 Ştoica, I., 148  
 Ştoica, P., 424  
 Ştoicovici, M., 188  
 Ştolan, M., 10  
 Ştolnicu, S., 26  
 Ştreinu, V., 289  
 Ştrindberg, A., 533  
 Ştrandman, P. O., 534  
 Şturer, P., 173  
 Şurian, L. 35  
 Şwift, J., 535  
 Şzabalkzi, M., 46  
 Şzendrei, J., 36  
 Şzilágyi, D., 473  
 Şzilágyi, J., 504  
 Şănăsescu, A., 37, 443  
 Şarangul, M., 428  
 Şăuşan, V.A., 87  
 Şemensky, C., 429, 430  
 Şeodoreanu, I., 431  
 Şeodorescu, L., 16  
 Şeodorescu V., 38  
 Şeodorescu—Branişte, T., 432  
 Şepelea, G., 189, 262  
 Şepeneag, D., 40, 151, 468  
 Şertulian, N., 38  
 Şheodorescu, B., 314  
 Şihhan, T., 41, 152, 153  
 Şimcu, G., 154  
 Şita, A., 243  
 Şitel, S., 91  
 Şodoran, E., 50  
 Şolu, C., 103  
 Şomozei, Gh., 103, 433  
 Şonegaru, C., 434, 435  
 Şomuş, M., 155  
 Şóth, I., 476  
 Ştrakl, 6, 536  
 Ştudor, E., 431  
 Ştudoran, D., 440  
 Ştudoran, R., 436  
 Şţvetaeva, M., 516  
 Ştwain, M., 537  
 Ştzara, T., 538  
 Şulici, L., 156, 157, 158, 159, 514  
 Şungheanu, M., 401  
 Şurmuz, 437, 438, 439, 440  
 Şutan, T., 441  
 Şvăcărescu, E., 539  
 Şvalda, M., 160  
 Şvajda, G.M., 190  
 Şvaléry, P., 540  
 Şvatamaniuc, D., 422  
 Şvatan, M., 148  
 Şvelea, M., 91  
 Şvelea, S, 508  
 Şveress, Z., 490  
 Şvlanu, T., 162, 442, 482  
 Şvidrighin, S., 497  
 Şvinea, I., 443, 444, 445  
 Şvissarion, I.C., 446, 447  
 Şvişineanu, V., 366  
 Şvitner, I., 464  
 Şvlad, I., 163  
 Şvlădescu, T., 477  
 Şvlahuţă, Al., 286  
 Şvola, V., 304  
 Şvolculescu, E., 406

Voiculescu, V., 448  
Voita, L., 536  
Voltaire, 541  
Vornicu, M., 324  
Voronca, I., 212, 449  
Vrabie, Gh., 164  
Vrinceanu, D., 506, 520  
Wallaquist, E., 542  
Whitman, W., 243

Wolfe, Th., 543  
Zăharia, R., 10  
Zalis, II., 165, 475  
Zamfirescu, D., 321  
Zamfirescu, V., 42  
Zarafu, Gh., 385  
Zehan, E., 450  
Zub, Al., 330  
Zugun, P., 355.



„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 din străinătate.

### NOTĂ CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugați să înainteze articolele, notele și recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuș, pe hîrtie de calc. Tabelele și ilustrațiile vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea aceluiași date în text, tabele și grafice. Explicația figurilor va fi dactilografiată pe pagină separată. Citarea bibliografiei în text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor va fi precedat de inițială. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

Autorii au dreptul la un număr de 50 de extrase gratuit.

Responsabilitatea asupra conținutului articolelor revine în exclusivitate autorilor.

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

LUCRĂRI APĂRUTE ÎN EDITURA ACADEMIEI  
REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

- G. W. R. HEGEL, *Prelegeri de estetică*, vol. I, traducere de D. D. Roșca, 1966, 631 p., 28 lei.
- DUILIU ZAMFIRESCU, *Serisori inedite*, Ediție îngrijită, cu note și studiu introductiv, de Al. Săndulescu, 1967, 304 p., 9,25 lei.
- \* \* \* *Antologie de literatură populară. Povești, snoave, legende*, 1967, 491 p., 22 lei.
- AL. ODOBESCU, *Opere*, vol. II. Text și variante de Marta Anineanu, note de Virgil Căndea, 1967, 683 p., 37 lei.
- AL. DIMA, *Conceptul de literatură universală și comparată. Studii teoretice și aplicative*, 1967, 209 p., 6 lei.
- G. ȘTREMPEL, FL. MOISIL, L. STOIANOVICI, *Catalogul manuseriselor românești*, vol. IV, 1967, 703, p. 32 lei.
- LUCIA PROTOPOESCU, *Noi contribuții la biografia lui Ion Budal-Deleanu. Documente inedite*, 1967, 308 p., 8,75 lei.
- Sub red. PAUL CORNEA și ELENA PIRU, *Documente și manuscrise literare*, vol. I, 1967, 387 p., 19,50 lei.
- D. D. ROȘCA, *Influența lui Hegel asupra lui Taine teoretician al cunoașterii și al artei*, 1968, 315 p., 16 lei.
- I. C. CHIȚIMIA, *Folcloriști și folcloristică românească*, 1968, 407 p. 24 lei.
- \* \* \* *Studii de istorie a literaturii române. De la C. A. Rosetti la G. Călinescu. Volum colectiv*, sub îngrijirea științifică a lui Ovidiu Papadima, 1968, 499 p., 26 lei.
- D. VATAMANIUC, *Ioan Slavici și lumea prin care a trecut*, 1968, 619 p., 38 lei.
- \* \* \* *Istoria literaturii române*, vol. II, *De la Șeoaia ardeleană la „Junimea”*, Redactor responsabil Al. Dima, 1968, 840 p., 50 lei.
- Palia de la Oraștie. Text, faesimile, indice*. Ediție îngrijită de Viorica Pamfil, 1968, 497 p., 60 lei.
- ION CREȚU, *G. Ibrăileanu — Restituirii literare*, 1968, 392 p., 28 lei.
- IOAN URBAN JARNÍK și ANDREI BÎRSEANU, *Doine și strigături din Ardeal*. Ediție îngrijită, cu studiu, note și variante, de Adrian Fochi, 1968, 968 p., 63 lei.

REV. IST. TEORIE LIT., T. 18, Nr. 1, P. 1—180

43461