

I. C. U.

Pina

REVISTA DE ISTORIE SI TEORIE LITERARA

ISTORIE



~~B42~~

TOM. 18

2

1969

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMANIA
BUCURESTI, 1969

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 parait 4 fois par an.
Le prix d'un abonnement annuel est de \$ 4, — ; FF 20, — ; 2 0,10. —.

Toute commande de l'étranger sera adressée à CARTIMEX,
Boite postale 134 — 135, Bucarest, Roumanie, ou à ses représentants
à l'étranger. En Roumanie, vous pourrez vous abonner par les
bureaux de poste ou chez votre facteur.

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
corespondență se vor trimite pe adresa Comitetului de redacție al
„Revistei de istorie și teorie literară”.

APARE DE PATRU ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI:
B-dul Republicii nr. 73
București

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ

TOMUL 18

1969

Nr. 2

18054

SUMAR

	<u>Paș.</u>
• • • Indemnuri deschizătoare de perspectivă	37
AL. DIMA, 70 de ani de la nașterea lui G. Călinescu. Clitorul Institutului de istorie literară	193
Studii	
BARBU CIOCULESCU, 25 de ani de la moartea poetului Ion Minulescu . . .	197
ILEANA CONSTANTINESCU, 150 de ani de la nașterea lui Walt Whitman (1819—1892)	203
ELVIRA SOROHAN, Unele considerații despre teatrul lui Nicolae Iorga	209
CORNELIA COMOROVSKI, Inspirație istorică și paradox în teatrul contemporan	217
STAN VELEA, Teatrul lui Mrožek	225
GEORGETA DUMITRIU, Aspecte ale metodei narative în romanul lui Henry James	235
VAL. PANAITESCU, Asupra semnificației umorului	249
Texte și documente	
MARIN BUCUR, Corespondență inedită Ovid Densusianu—Gaston Paris (I)	257
CRINA DECUSARĂ, Din corespondența dintre Iulia și Bogdan Petriceicu Hasdeu (I)	267
I. OPRIȘAN, Corespondență Lucian Blaga (II)	277
Note și comentarii	
AL. DIMA, I. C. CHIȚIMIA, PAUL CORNEA, EUG. TODORAN, Dezbateri de istorie literară. În jurul volumului al II-lea al tratatului de <i>Istorie a literaturii române</i>	285
PAUL CORNEA, Cite ceva despre activitatea românilor cehoslovaci	293

Recenzii

- I. ELIADE RĂDULESCU : *Opere*, vol. I și II, ediție îngrijită de Vl. Drimba, Studiu introductiv de Al. Piru (Cătălina Velculescu); M. KOGĂLNICEANU : *Scrișori. Note de călătorie* (Al. Săndulescu); MIRCEA TOMESCU : *Istoria cărții românești. De la începuturi pînă la 1918* (Despina Tomescu); AL. ROSETTI : *Cartea albă* (Emil Manu); D. MICU : *Lirica lui Lucian Blaga* (Anca Rîzescu); OVIDIU PAPADIMA : *Literatura populară română* (I. Opreșan); EUGENIU SPERANȚIA : *Inițiere în poezie* (Dorina Grăsoiu); GEORGE IVAȘCU : *Din istoria teoriei și a criticii literare românești* (George Muntean); ION BÎRLEA : *Literatura populară din Maramureș* (Ovidiu Papadima); *Din lirica elină. În românește* de Al. Andrițoiu și Dimos Rendis (Gh. Ceașescu); *O nouă monografie Swift* (Virgil Nemoianu); RADU ENESCU : *Franz Kafka* (Mioara Apolzan) 299

Cronică

- Constătuirea de metodologie a istoriei și criticii literare (Vasile Marian) . . . 327
- Bibliografie** (Ion Stoica și Mihail Vatan) 331

REVUE D'HISTOIRE ET DE THÉORIE LITTÉRAIRE

TOME 18

1969

N° 2

SOMMAIRE

	<u>Page</u>
• * • Exhortations qui ouvrent des perspectives	187
AL. DIMA, 70 années depuis la naissance de G. Călinescu, le fondateur de l'Institut d'histoire littéraire	193

Études

BARBU CIOCULESCU, 25 ans depuis la mort du poète Ion Minulescu	197
ILEANA CONSTANTINESCU, 150 ans depuis la naissance de Walt Whitman (1819—1892)	203
ELVIRA SOROHAN, Quelques considérations sur le théâtre de Nicolae Iorga	209
CORNELIA COMOROVSKI, Inspiration historique et paradoxe dans le théâtre contemporain	217
STAN VELEA, Le théâtre de Mrozek	225
GEORGETA DUMITRIU, Aspects de la méthode narrative dans le roman de Henry James	235
VAL. PANAITESCU, Sur la signification de l'humour	249

Textes et documents

MARIN BUCUR, Correspondance inédite Ovid Densusianu — Gaston Paris (I)	257
CRINA DECUSARĂ, Des lettres échangées entre Iulia et Bogdan Petriceicu Hasdeu (I)	267
I. OPRÎȘAN, Correspondance Lucian Blaga (II)	277

Notes et commentaires

AL. DIMA, I. C. CHIȚIMIA, PAUL, CORNEA, EUG. TODORAN, Débats d'histoire littéraire. Autour du II ^e tome du traité <i>Istorie a literaturii române</i>	285
PAUL CORNEA, À propos de l'activité des romanistes tchécoslovaques . . .	293

Comptes rendus

- I. ELIADE RĂDULESCU : *Opere*, I^{er} et II^e vols., édition soignée par Vl. Drimba, Étude introductive par Al. Piru (Cătălina Velculescu); M. KOGĂLNICEANU : *Scrisori. Note de călătorie* (Al. Săndulescu); MIRCEA TOMESCU, *Istoria cărții românești. De la începuturi până la 1918* (Despina Tomescu); Al. ROSETTI : *Cartea albă* (Emil Manu); D. MICU : *Lirica lui Lucian Blaga* (Anca Rizescu); OVIDIU PAPADIMA : *Literatură populară română* (I. Oprîșan); EUGENIU SPERANȚIA : *Inițiere în poetică* (Dorina Grăsoiu); GEORGE IVAȘCU : *Din istoria teoriei și a criticii literare românești* (George Muntean); ION BÎRLEA : *Literatură populară din Maramureș* (Ovidiu Papadima); *Din lirica elină*. Traduit en roumain par Al. Andrițoiu et Dimos Rendis (Gh. Ceaușescu); *Une nouvelle monographie Swift* (Virgil Nemoianu); RADU ENESCU : *Franz Kafka* (Mioara Apolzan) 299

Chronique

- Colloque de méthodologie de l'histoire et de la critique littéraire (Vasile Marian) 327
- Bibliographie (Ion Stoica et Mihail Vatan) 331

ЖУРНАЛ ПО ИСТОРИИ И ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

ТОМ 18

1969

№ 2

СОДЕРЖАНИЕ

	<u>Стр.</u>
. * . Обязательства, открывающие новые перспективы	187
А.Л. ДИМА, 70 лет со дня рождения Дж. Кэлинеску, основателя Института истории литературы,	
 Статьи	
БАРБУ ЧОКУЛЕСКУ, 25 лет со дня смерти поэта Иона Минулеску . . .	197
ИЛЯНА КОНСТАНТИНЕСКУ, 150 лет со дня рождения Ульта Уитмена (1819—1892).	203
ЭЛЬВИРА СОРОХАН, Некоторые соображения о театре Николае Йорги	209
КОРНЕЛИЯ КОМОРОВСКИ, Вдохновение историческими темами и парадокс в современном театре	217
СТАН ВЕЛЯ, Театр Мржека	225
ДЖЕОРДЖЕТА ДУМИТРИУ, Некоторые стороны повествовательного метода в романе Генри Джеймса.	235
ВА.Л. ПАНАИТЕСКУ, О значении юмора	249
 Тексты и документы	
МАРИШ БУКУР, Неопубликованная переписка Овид Денсусяну — Гастон Парис (1)	257
КРИНА ДЕКУСАРЕ, Из переписки Юлии и Богдана Петричейку Хаждеу (1)	267
И. ОПРИШАН, Переписка Лучиана Благи (1)	277
 Заметки и комментарии	
А.Л. ДИМА, И. К. КИЦИМИЯ, ПАУЛ КОРНЯ, ЕУДЖ. ТОДОРАН, Дискуссии по истории литературы. Вокруг II-го тома трактата <i>История румынской литературы</i>	285
ПАУЛ КОРНЯ, Несколько слов о деятельности чехословацких романистов	293

Рецензии

- И. ЭТИАДЕ РЭДУЛЕСКУ: *Сочинения*, тт. I и II, под редакцией Вл. Дрымбы. Вводное исследование Ал. Пиру (Кэтелина Велкулеску); М. КОГЭЛНИЧАНУ: *Письма. Дневник путешествия* (Ал. Сэндулеску); МИРЧА ТОМЕСКУ: *История румынской книги. От зарождения до 1918 года* (Деспина Томеску); АЛ. РОСЕТТИ: *Белая книга* (Эмиль Ману); Д. МИКУ: *Лирика Лучиана Благя* (Анка Ризеску); ОВИДИУ ПАПАДИМА: *Румынская народная литература* (И. Опришан); ЕУДЖЕНИУ СПЕРАНЦИЯ: *Посвящение в поэтику* (Дорин Грасою); ДЖЕОРДЖЕ ИВАШКУ: *Из истории румынского литературоведения* (Джеордже Мунтян); ИОН БЫРЛЯ: *Народная литература Марамуреша* (Овидиу Пападима); *Из эллинистической лирики*, Перевод на румынский язык Ал. Андрицою и Димоса Рендиса (Г. Чаушеску); *Новая монография Свифта* (Вирджил Немояну); РАДУ ЭНЕСКУ: *Франц Кафка* (Миоара Аполван) 299

Хроника

- Совещание по методологии литературоведения (*Василе Мариан*) . . . 327
 Литература (*Ион Стойка и Михаил Ватан*) 331

INDEMNURI DESCHIZĂTOARE DE PERSPECTIVĂ

Adunarea generală a scriitorilor din 14—16 noembrie 1968 s-a constituit ca un eveniment însemnat în desfășurarea vieții literare din țara noastră. Importanța ei constă în primul rând în faptul că a prilejuit un schimb larg de vederi, confruntări de poziții, o seamă de clarificări cât se poate de utile pentru dezvoltarea de mîine a literaturii. E semnificativ de altfel că în săptămînile și lunile care au urmat dezbaterile din presa literară s-au intensificat, dobîndind și o tonalitate nouă, ce merită a fi salutată. A devenit mult mai limpede de pe ce platformă angajăm discuțiile, de ce discutăm și mai ales pentru ce discutăm.

Luînd cuvîntul în fața scriitorilor, secretarul general al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu, a reliefat printre altele că adunarea „a dat glas adevăratei depline a scriitorilor la politica internă și externă a partidului nostru comunist, hotărîrii de a-și închina talentul ridicării spirituale a maselor, înfloririi culturii României socialiste”. Or, tocmai această unanimitate în adevăratele creează cadrul stimulativ necesar pentru ca discuțiile să nu se epuizeze în declarații abstracte, să nu se risipească în divagații confuze, să nu degenereze în răfuieli neprincipiale. Valoarea aportului la înflorirea culturii socialiste se dovedește a fi tocmai acel criteriu obiectiv de apreciere a operelor literare pe care critica din ultimii ani îl tot caută și se plînge, cîteodată într-un mod cu totul inexplicabil, că nu-l poate găsi.

În calitate de conducător al Partidului Comunist Român și al statului nostru socialist, tovarășul Nicolae Ceaușescu a vorbit și de *îndatoririle* ce revin scriitorilor și tuturor oamenilor de artă, îndatoriri ce izvorăsc din împrejurarea că, „în realizarea sarcinilor desăvîșirii socialismului, partidul nostru acordă o importanță deosebită științei, artei și culturii, stimulînd gîndirea liberă, creatoare, în toate sferile activității intelectuale, încurajînd și valorificînd în folosul progresului general inteligența, talentul și fantezia, deschizînd acces larg spre cunoaștere cetățenilor”. Locul literaturii în acest grandios proces de *continuu* înnoire poate fi identificat fără dificultate dacă se ține seamă de adevărul statornic încă de clasicii marxism-leninismului și subliniat în repetate rânduri de comuniștii români: „Realizarea idealurilor socialismului — spunea în același sens tovarășul Nicolae Ceaușescu — ...înseamnă atît împlinirea

aspirațiilor spre o viață materială mai bună, cit și ridicarea omului la un nivel superior de înțelegere a rostului său în lume, la o aleasă și bogată viață spirituală”.

Rezultă de aici că orice discuție despre problemele dezvoltării literare, ale criticii sau istoriei literare își va putea găsi un cadru firesc doar în bogata viață spirituală a poporului constructor al socialismului și că se condamnă la sterilitate, credem noi, dacă nu se raportează la viața și eforturile poporului, în întreaga lor complexitate. Sint, cum s-ar zice, fără obiect discuțiile cu privire la „substanțializarea” și „esențializarea” poeziei, despre „modernitatea” prozei, despre „reîntoarcerea criticii la uneltele sale” dacă nu se analizează în legătură cu toate aceste fenomene, indiscutabil demne de luat în seamă, modul în care tot ce se naște nou și înaintat în literatură contribuie la îndeplinirea misiunii cu care a investit-o poporul constructor al socialismului.

Pe de altă parte, însă, e îndeobște cunoscut — iar dezvoltarea din ultimele decenii a creației literare în țara noastră a dovedit-o cit se poate de elocvent — că pe tărîmul creației artistice nici un fel de îndatoriri nu pot fi împlinite decît prin creația însăși. Literatura este o suprastructură a societății ce se dezvoltă în mod organic, după legile ei interne proprii, și nici o înfăptuire nouă nu poate fi obținută decît în raport cu întreaga evoluție anterioară. Fără inspirație, fără talent, fără fantezie, fără pasiunea niciodată potolită a căutărilor îndrăznețe, fără aspirație totală către nou, ca o condiție indispensabilă a oricărui progres, literatura nu se poate dezvolta ascendent. Iar din punctul de vedere al cercetării literare, singurele „date” de care dispune cercetătorul sint operele ce au intrat — mai de mult sau mai recent — în patrimoniul culturii naționale. Căci în scrutarea viitorului nimic nu e riguros previzibil.

În cuvîntarea sa, în care a subliniat dezvoltarea pozitivă și ascendentă a literaturii în anii de după Eliberare, tovarășul Nicolae Ceaușescu a vorbit și de „o serie de minusuri”, precizînd că „unele din acestea se datoresc unor metode greșite folosite în îndrumarea literaturii”. Nu încapă îndoială că și aceste „minusuri” urmează a fi analizate științific. Deocamdată însă, neavînd posibilitatea să întreprindem o atare cercetare exhaustivă, ne vom mărgini să ne referim la unul din ele din consumarea căruia socotim că pot fi extrase învățăminte utile și pentru prezent. Avem în vedere, în speșă, greșeala în care cu ani în urmă au perseverat unii literați, de altfel de bună credință, și care a constatat în iluzia că dezvoltarea literaturii poate fi dinainte orientată pînă și în manifestările ei concrete. Se scriau lungi articole cu privire la cum *trebuie* să fie literatura, se alcătuiau liste de teme, se modelau eroi pe categorii: pozitivi, negativi, șovăielnici; se încerca a se lua hotărîri pînă și în problemele stilului — ce este și ce nu este acceptabil în epoca socialistă etc. Credințele acestea naive în atotputernicia discuției aparțin azi iremediabil trecutului, însă ecurile lor continuă să se audă, dar ca reacții inverse, de pildă în atitudinile sceptice sau de neîncredere globală față de orice încercare de a se aduce în discuție problemele orientării ideologice a literaturii.

Una din urmările pozitive ale recentei Adunări generale a scriitorilor noi o vedem și în aceea că a creat condițiile necesare pentru risipirea amintitelor manifestări de scepticism. A devenit limpede pentru toți că

nu poate fi vorba de vreo întoarcere la trecut sub nici o formă. În cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu concluzia aceasta a fost formulată într-un mod cit se poate de categoric :

„Militînd pentru o artă angajată, situată ferm pe poziţiile ideologice marxist-leniniste, partidul nostru s-a pronunţat şi se pronunţă pentru o largă diversitate de stiluri şi maniere artistice. Combătînd anumite viziuni înguste din trecut, unele păreri rigide cu privire la caracterul artei, partidul stimulează preocuparea scriitorilor, a tuturor artiştilor din ţara noastră pentru perfecţionarea măiestriei, pentru îmbogăţirea mijloacelor de exprimare, pentru o continuă înnoire creatoare. Pornim de la premisa că diversitatea de stiluri şi forme artistice nu face decît să exprime mai pregnant conţinutul, să-l facă mai accesibil omului pentru care este creată opera de artă”.

Nu o dată, indiferent de problemele concrete puse în discuţie, exponenţii autorizaţi ai Partidului Comunist Român au accentuat — ca una din principalele îndatoriri ale membrilor de partid şi ale tuturor constructorilor socialismului — preocuparea permanentă pentru valorificarea la maximum a avantajelor sistemului socialist. În domeniul artei, primul şi cel mai de seamă avantaj este tocmai stimularea multilaterală a efortului liber creator. În construcţia socialismului, societatea are nevoie de o artă puternică, fertilizantă, îndrăzneată, animată de infrigurată curiozitate a omului legat organic de epoca sa şi de poporul său, de căutarea neobosită a sensurilor noi ale vieţii şi a formelor adecvate, care să permită evidenţierea cît mai fecundă şi stimulativă a celor descoperite. Cum va fi sau cum trebuie să fie această artă din punct de vedere al împlinirii ei estetice nimeni nu poate şti şi cu atît mai puţin stabili. Pentru ca din procesul organic de emulaţie creatoare să se nască marile opere de artă purtînd amprenta unor epocale descoperiri estetice, este necesar ca procesul în sine de dezvoltare a creaţiei artistice să se desfăşoare cît mai spontan, cît mai vulcanic, cît mai imprevizibil. Ceea ce presupune fireşte şi încurajarea experimentului de orice fel. Inutil vorbesc unii de experimente pozitive şi negative. Experiment tocmai de aceea se numeşte astfel, pentru că valoarea lui istorică obiectivă poate fi stabilită doar de viaţa însăşi în continua ei desfăşurare dialectică, în aspiraţia ei niciodată potolită către nou.

Dar stimulînd în fel şi chip dezvoltarea multilaterală a creaţiei artistice în întreaga ei efervescenţă, nu putem uita nici o clipă — şi lucrul acesta a fost subliniat din nou cu inflexibilă intransigenţă de tovarăşul Ceauşescu — că „ideologia noastră nu poate accepta sub nici o formă coexistenţa paşnică cu concepţii idealiste, mistice, cu filozofiile care şi-au trăit traiul”. Nu incapa îndoială că azi cu toţii — şi scriitori, şi critici, şi istorici literari — ne dăm seama cît de bine venită a fost această precizare. Pentru că — de ce s-o ascundem? — s-a cuibărit pe undeva în cercurile noastre literare şi un fel de iluzie idilică, potrivit căreia, deşi în lume lupta ideologică a forţelor socialismului împotriva imperialismului continuă cu înverşunare, creaţia artistică ar constitui un fel de ţinut aparte, în care repercusiunile acestei bătălii ajung estompate, sau chiar nu ajung de loc. Mai mult chiar — ni s-a părut că, în orientarea în

general fermă a criticii, s-a strecurat totuși, în unele sectoare periferice ale ei, o prejudecată nouă, conform căreia orice apreciere a unei opere de artă și din punct de vedere ideologic ar echivala cu încercarea de a resuscita unele metode greșite de îndrumare din trecut. Tocmai de aceea ni se pare potrivit a menționa că după părerea noastră, Adunarea generală a scriitorilor a adus și din acest punct de vedere lămuriri substanțiale. Spunând aceasta avem în vedere în special eroarea pe care o fac unii atunci când confundă unele încercări din trecut de a se determina pe cale administrativă orientarea creației într-un sens sau altul cu dreptul la critică și chiar cu datoria criticilor marxiști de a critica „în gura mare”, fără nici o șovăială, tot ce li se pare a nu fi în concordanță cu spiritul ideologiei marxiste. Firește, în exercitarea acestei datorii și un critic marxist poate greși. Dar nu încapе îndoielă că se va găsi cine să-i atragă atenția tovarășește. Iar din discuția astfel iscată, din înfruntarea de opinii, întregul front literar nu va avea decît de cîștigat. Însă de militat pentru triumful comunismului pe plan ideologic e firesc să milităm cu toții, solidar.

Ideea că scriitorii, criticii, istoricii literari au îndatoriri mari, de răspundere, în fața poporului a fost unanim acceptată de toți participanții la Adunarea scriitorilor. Dar este totodată limpede că nimeni nu are dreptul să decidă de pe acum, fără drept de apel, care anume opere literare se află pe linia acestor îndatoriri și care nu. Verificarea aceasta nu o poate face decît timpul. Dar ar fi cel puțin tot atît de greșit să deducem de aici că nu ne rămîne decît să așteptăm pasivi ca să se pronunțe sentința timpului. Dacă în domeniul creației ca atare, *stricto sensu*, nimic nu se poate programa, în ceea ce privește climatul literar, el poate fi în mare măsură determinat prin eforturile conștiente ale factorilor constitutivi. Asigurarea unui climat cît mai prielnic pentru apariția în număr cît mai mare a unor opere literare prin care „creatorul de artă să descifreze legile prezentului, să scruteze viitorul, scoțînd în relief rolul capita pe care-l are omul în transformarea lumii, în realizarea progresului” — iată o sarcină vie și concretă ce stă în fața tuturor literaților. Căci dacă un asemenea climat va fi asigurat, fără nici un efort în plus se va vedea cu pregnanță cît de desuete sînt în fond producțiile care, în loc să atace frontal problemele-cheie ale epocii noastre, fug de ele, învăluindu-se perfid în vălul unui fel de onirism — estetic sau nu —, precum și producțiile destinate nu acelor care împreună cu poezii își încordează forțele pentru propășirea țării și bunăstarea poporului, ci nu se știe căror experți ai viitorului. Funcționează de bună seamă și în procesul dezvoltării literare legea asimilării sau neasimilării corpurilor noi. Și e greu de presupus ca într-o mișcare literară dominată de patosul participării la lupta pentru triumful idealurilor comuniste să poată fi asimilate producțiile care — deschis sau nu — militează pentru îndepărtarea scriitorilor și artiștilor de incandescența luptei. Pentru aflarea unor criterii eficiente în trierea și ierarhizarea valorilor nu avem nevoie de nimic altceva în afară de această atmosferă entuziastă a bătăliei ideologice.

Iar în cadrul ei o răspundere dintre cele mai mari o au acei care se dedică criticii și istoriei literare. Nu întimplător în cuvîntarea sa tova-

rășul Ceaușescu a rezervat pasaje ample acestor sectoare ale vieții literare. Căci ce altceva în afară de confuzie se poate naște dacă pe de o parte scriitorii sînt îndemnați să scrie opere care să răspundă aspirațiilor contemporane ale maselor populare, iar pe de alta — în critică, în aprecierea operelor literare — acest criteriu fundamental nici nu este amintit măcar? Climatul prielnic de care am vorbit se va forma în mod cuprinzător și va influența constructiv creația numai atunci cînd criticii în primul rînd nu vor abdica în nici un fel de la datoriile lor de militanți pe frontul ideologic. „Afirmînd în mod convingător și argumentat principiile ideologiei marxist-leniniste — spunea tovarășul Ceaușescu —, criticii au datoria de a face o profundă analiză filozofică fiecărei creații literare, relevînd ceea ce este înaintat, combătînd cu putere teoriile și influențele străine”.

O îndatorire analogă, de asemenea de mare răspundere, revine și istoricilor literari. Pentru că, de asemenea, nu poate naște decît confuzie nepotrivirea dintre criteriile cu care se apreciază lucrările de azi cu cele ce se aplică operelor din trecut. „În aprecierea creației literar-artistice — spunea tovarășul Ceaușescu — trebuie să avem întotdeauna în vedere condițiile social-istorice concrete în care a fost făurită, caracteristicile etapei respective, cerințele dezvoltării societății, interesele fundamentale ale celor ce muncesc”. Se știe cît rău au adus dezvoltării literare unele atitudini și poziții adoptate în primii ani de după Eliberare și care se caracterizau tocmai prin nesocotirea cerinței amintite. Tabloul istoric al dezvoltării literaturii noastre a fost în mod arbitrar sărăcit tocmai prin aplicarea unor criterii de apreciere neconcordante cu condițiile social-istorice corespunzătoare. Criteriile unei epoci se aplicau mecanic scriitorilor și operelor unei alte epoci, ceea ce a condus și la răsturnări inadmisibile de valori. Dar îndreptîndu-se asemenea greșeli grave, ar fi regretabil să cădem în alte erori, în aparență contrarii, în fond însă de aceeași factură. În trecut, dezvoltarea literaturii nu putea să nu fie contradictorie. Într-o societate condusă de clasele exploatare, dominația lor nu putea să nu lase urme și în creația artistică. A fi marxist înseamnă, în primul rînd, a ține seama de această relație dialectică între structură și suprastructură. Au greșit grav aceia care pe de o parte excomunicau din literatură scriitorii mari numai pentru că ideologic ei se afirmaseră și ca adversari ai clasei muncitoare, iar pe de alta — proclamau ca valori literare niște producții submediocre, doar pe baza unor criterii social-politice. Dar ar fi tot atît de cronat ca astăzi, cînd clasa muncitoare este clasa dominantă, cînd tot poporul construiește socialismul sub conducerea comunistilor, să nu ne desolidarizăm de tot ce a fost în trecut ostil ideologiei noastre contemporane. Fiecare etapă a dezvoltării literare aparține unei epoci, iar fiecare epocă noi o apreciem de pe înălțimea pozițiilor cucerite prin victoria revoluției socialiste. Stăpîn pe destinul său, poporul nu înțelege să renunțe la nici o valoare culturală, la nici o realizare artistică, dar nici nu acceptă să pună girul adeziunii sale pe ceea ce contravine intereselor lui fundamentale. Azi, cînd aprecierile înguste, rigiditatea, dogmatismul, atitudinile reverențioase față de unii din marii creatori ai trecutului sînt combătute intransigent și neabătut, nu există nici un motiv pentru „îngăduință” ideologică de orice fel. Viața literară are nevoie și din acest punct de vedere de principialitate fermă. Climatul pri-

elnic creației angajate trebuie să fie alimentat și de acele studii și cercetări de istorie literară — mai veche și mai recentă — în care obiectivitatea științifică, respectul pentru adevăr, prețuirea patriotică a tuturor valorilor să se îmbine organic cu partinitatea comunistă, cu aprecierea temeinică a operelor literare în spiritul marxism-leninismului creator. E tărîmul pe care se va strădui să-și aducă contribuția la progresul vieții literare și revista noastră.

CTITORUL INSTITUTULUI DE ISTORIE LITERARĂ

Institutul de istorie și teorie literară al Academiei a comemorat, în martie, cei patru ani trecuți de la moartea lui G. Călinescu. A fost o ședință de lucru sub acoperământul casei lui din strada Vlădescu, așa cum el însuși și-ar fi dorit-o. S-a înfățișat de către cercetătorul *George Muntean* un aspect mai puțin cunoscut al operei lui Călinescu, cel de autor de manuale didactice. A ieșit — și cu acest prilej — în relief viguroasa tendință inovatoare a criticului, dorința lui de a sparge clișeele tradiționale, de a înviora prăfuitele metode ale selectării textelor după criterii învechite. Directorul de azi al Institutului a rostit un succint, dar mișcat cuvânt comemorativ, după care vocea de neuitat a lui Călinescu a răsunit de pe placa de magnetofon, evocând aspecte de ansamblu ale operei lui Eminescu dintr-o cunoscută conferință a profesorului. Membrii Institutului au trăit parcă unele clipe de odinioară, când vechiul director se afla în mijlocul lor, vibrând de energie și sagacitate.

Recentei comemorări i se adaugă acum o aniversare. Dacă ar fi trăit Călinescu n-ar fi împlinit decît 70 de ani. Faptul se înfățișează dar crud și monstruos. Excepționalele lui calități puteau să se manifeste încă multă vreme spre încîntarea tuturor și în folosul literaturii noastre. I-ar fi dăruit în primul rînd ceea ce-i lipsește mai vădit astăzi: *autoritatea criticii bazată pe cultură vastă și pe gust superior*. Soarta nu alege însă și legile naturii rămîn implacabile.

Pieirea lui fizică nu i-a diminuat totuși ecourile operei, ci — dimpotrivă — i le-a multiplicat, și e greu să deschizi azi o revistă sau un volum de critică fără ca numele lui să nu fie citat. Numeroase judecăți estetice emise de Călinescu dăinuiesc încă și sint invocate ca argumente de autoritate. Unele atitudini față de opera literară au rămas exemplare: *prospețimea, originalitatea, evitarea locului comun, entuziasmul pentru valori, simțul acut al nuanței, stilul vibrînd de noutate smălțuit de imagini inedite* incorporînd ideile cu voluptate și expresivitate. Unii critici au crezut că descoperă în opera lui un criteriu de caracterizare și s-au împărțit în *călinescieni, anticălinescieni sau indiferenți* față de concepția profesorului. Fără a merge pînă aci, nimeni nu poate nega prezența lui vie și răscoli-

toare în literatura vremii noastre, în ultimii ei ani chiar și, nu mai puțin, în cei de după dispariția lui.

Dar nu e în intenția noastră să-i caracterizăm aci personalitatea în ansamblul ei referindu-ne la rolul criticului în mișcarea literară contemporană.

Secția de științe filologice a Academiei și „*Revista de istorie și teorie literară*” i-a dedicat un număr voluminos (1965, nr. 3—4), în care au fost analizate numeroase aspecte ale operei, unele puțin cunoscute. Priviri sintetice și cercetări de amănunt și specialitate și-au îmbinat strădaniile cu acest prilej. Ceea ce ne propunem noi aci e numai evocarea îndemnurilor și directivelor pe care le-a dăruit Institutului, schițarea moștenirii vii, eficiente și astăzi. Despre acest aspect s-a mai scris în chiar numărul citat al „*Revistei de istorie și teorie literară*”, dar noi ne propunem să-l relie-făm aci accentuând, încă o dată, concepțiile încă operante și eficace azi pentru activitatea Institutului.

G. Călinescu a condus *Institutul de istorie literară și folclor*, devenit apoi de *Istorie și teorie literară* peste, 15 ani, de la întemeierea lui și pînă la dispariția criticului, în perioada cea mai rodnică a propriei sale creații literare și artistice. Se înțelege că cea din urmă s-a răsfrînt asupra celei dintîi și că ambele alcătuiesc, în fond, o indestructibilă unitate.

Pentru G. Călinescu, Institutului îi reveneau două misiuni distincte, deși contingente totuși: *creația științifică* în domeniul istoriei, teoriei și criticii literare, și *formarea cercetătorilor tineri*. El îl vedea, prin urmare, ca o uzină a științei și ca un seminar de pregătire. Așa se explică numărul remarcabil de tineri prezenți în Institut ca într-un fel de așezămînt post-universitar de specializare în domeniul științei literare în vederea creației ulterioare. Trebuie adăugat însă că, în fond, *formarea* nu privea exclusiv pe tinerii învățăcei, ci — de fapt — pe toată lumea, și am putea spune și pe director însuși, întrucît el își dădea seama în modul cel mai limpede că nimeni, în nici o etapă a vieții lui, nu poate atinge desăvîrșirea.

Pentru a-și realiza scopurile, Călinescu a înțeles să-și creeze în Institut o atmosferă de relații colegiale și amicale fără familiarități banale, dar și fără distanțe de netrecut. Confruntările de opinii erau de multe ori severe și exigente, indulgența nu apărea de nicăieri, dar schimburile de opinii nu degenerau niciodată în contradicții meschine. Autoritatea profesorului se impunea pînă la urmă, singera uneori pe colaboratori, dar el știa să lege rănile și să le scalde în untdelemnul aprecierilor ulterioare.

Ceea ce a cerut totdeauna a fost aplicarea unei metode riguroase și profunde, a cărei primă regulă nu putea fi decît informația largă, multi-laterală și directă. Ocolul prin citarea altora și consultarea criticilor, evitîndu-se contactul cu textele, i se păreau fărădelegi pe care le înfiera cu înverșunare. Suverană rămînea doar receptivitatea vie și nemijlocită.

E interesant de observat că informația nu se reducea numai la utilizarea lucrărilor de literatură sau de istorie literară, ci se extindea asupra istoriei politice, economice, sociale, la celelalte arte chiar și la albume, enciclopedii, ghiduri turistice. Călinescu înțelesese de mult că emoția estetică se desfășoară mai logic și mai activ dacă e precedată de o cit mai exactă reconstituire istorică, dovedindu-se — pe acest tărîm — un adevărat crocean.

Adunarea informației trebuie firește să fie însoțită de aplicarea unui spirit critic perpetuu, mereu treaz. Luciditatea se îngemăna — în concepția lui — cu eliminarea spiritului apologetic, scriitorul oricare ar fi fost el, nefiind scutit de severe observații critice atunci când acestea se impuneau. Desigur, spiritul critic se ascutea pînă la o reliefantă originalitate. Călinescu dorea ca opiniile cercetătorilor săi să nu fie conformiste, consacrate de tradiții, uneori nedrepte, ci noi, zămislite de sugestiile directe ale textelor înseși. El protesta împotriva tuturor formelor de mimetism, năzuid să cultive spiritul creației în ce privește opiniile despre opere și autori.

Elaborarea unei lucrări de istorie literară la Institut era totdeauna însoțită de largi pregătiri de informare și discuții preliminare, cari statorniceau adevărate axe călăuzitoare. Numai după parcurgerea a numeroase etape anterioare, studiul se închea într-un final expresiv.

Este important de subliniat faptul pe care-l ignoră mulți și care privește atitudinea lui adecvată față de fenomenul literar. Călinescu lupta cu îndrăjire, și în ședințele Institutului, pentru respectarea atentă a valorii estetice, dar nu disprețuia de loc gama celorlalte valori care se integrau actului creației artistice. Nu dorea nici extinderea exagerată a esteticului peste fenomenele culturale, dar nu ignora rolul acestora ca scenă pe care se desfășura creația literară artistică. De aceea, după cum observam mai sus, tendința reconstituirii istorice era, potrivit concepției lui Călinescu, obligatorie.

Membrii Institutului nu uită nici atenta lui grijă pentru aspectele ideologice ale fenomenelor literare. Criticul și istoricul literar s-a informat el însuși cu sîrguință în domeniile de care vorbim și a aplicat concepțiile și metodele științifice, cu sinceritate și fermitate, revizuiindu-și opinii mai vechi la care se referă acum unii critici, trecînd peste evoluția lui ulterioară.

Cercetătorii Institutului au mai învățat de la Călinescu grija pentru stilul expunerii lor. El a combătut în ședințe vestmîntul grațios, umflat, cu tendințe gongorice, prin care se exprimau uneori judecăți confuze, ca și deopotrivă stilul tern, cenușiu, neutral. Preconiza structura stilului adecvat la subiect prin care adevărul critic era exprimat cu limpezime și relief imagist.

Arhiva Institutului păstrează materiale cuprinzînd concepțiile și atitudinile mai sus enumerate, cari întregesc profilul cunoscut al criticului. Ele vor fi scoase la lumină și vor îmbogăți desigur sensibil cunoștințele pe care le păsedăm cu privire la personalitatea fostului director al Institutului ce-i poartă numele. E evident că axele gândirii lui critice se prelungesc în activitatea de astăzi a centrului nostru de lucru.

Al. Dima

25 DE ANI DE LA MOARTEA POETULUI ION MINULESCU

BARBU CIOCULESCU

În viață și postum, Ion Minulescu s-a supus cu greutate încercărilor de încadrare critică, și poate că din impasul pe care-l provoca adversarilor dar și admiratorilor săi s-a nutrit impulsul lungii sale cariere lirice, fulgerată acum un sfert de veac și mereu prezentă în inima cititorilor. Un fenomen de longevitate lirică, dacă vom considera că de la apariția primului său volum, *Strofe pentru mai târziu*, au trecut șase decenii, timp în care poezia simbolistă a ieșit pe încetul din gustul public, pînă într-acolo încît mării ei reprezentanți — Macedonski, Anghel, Băcovia — sînt receptați astăzi în afara relațiilor cu școala de bază, iar ultimul interpretat într-o sferă care tinde să excludă istoricul, poate chiar tangibilul.

Paradoxal, cea mai contestată dintre căpeteniile simbolismului românesc, Ion Minulescu, preocupă încă insistent condeiele critice, tocmai la capitolul raporturilor dintre opera sa și variatele aspecte ale simbolismului, încît se poate spune că o mare parte din elementele noi pe care le-a cîștigat istoria noastră literară în ultimul timp, studiind simbolismul, se datorează tentativelor de a produce o sinteză critică temeinică asupra operei poetice a lui Ion Minulescu. S-a acoperit astfel un gol cauzat de modul dominant sociologic prin care a fost cercetată opera unui liric care a inovat, în principal, în domeniul estetic și în a cărui cercetare se impune nuanțarea, recurgerea la mijloace diferențiate de analiză, în paralel. În fapt, materialul critic existent asupra operei lui I. Minulescu și a locului ei în literatura noastră este imens, demonstrînd interesul pe care i l-a arătat fiecare critic, multitudinea de probleme pe care a ridicat-o, o ridică încă, opera sa, influența ei asupra literaturii actuale.

Opera lirică a lui Ion Minulescu înfățișează astfel cazul fericit al unui corp literar despre care s-au pronunțat aproape toți criticii noștri, pînă la cei mai tineri, de astăzi. Față de ceea ce rămîne constant și valabil în preocupările și instrumentele criticii pe o perioadă de șase decenii, opera poetului mai furnizează și prilejul unei impresionante dezbateri asupra esenței și destinului poeziei, din care se pot trage întotdeauna

REV. IST. TEORIE LIT., T. 18, Nr. 2, P. 107-202, BUCUREȘTI, 1960

foloase, chiar cînd cazul respectiv a fost elucidat. Acesta este miezul viu al problemei care poate fi mai departe dezvoltat spre a trage alte serii de concluzii privind, prin perspectiva unei opere, evoluția unei întregi vieți literare, cu popasurile și salturile ei dinamice, revelatorii.

Carierea lirică a lui Ion Minulescu începe în primul deceniu al secolului nostru, cu o perioadă de formațiune foarte scurtă, puternic influențată de contactul poetului cu viața literară a capitalei Franței. Este evident că tinărul poet oltean s-a întors de la Paris cam în starea spirituală cu care se apucase de scris Dinicu Golescu, dar, și păstrînd distanțele, cu mult mai multe achiziții de gust. Cum, dintre toate simțurile, gustul este cel care îngăduie cea mai slabă contactare a lumii exterioare, dar și cea mai intimă, va trebui să tragem concluzia că insul literar astfel format nu putea avea o deschidere foarte conturată asupra lumii, însă că produsul rezultat avea să fie foarte pregnant. Enunțăm, în acest mod, paradoxul liricii minulesciene, sesizat de toți criticii literari și, firește, definit în cele mai variate formule. Urmind calea organică, Ion Minulescu a dovedit un instinct sigur, de unde puținele sale ezitări, iar, mai apoi, slabele tendințe de înnoire, și, dimpotrivă, permanentul adaos de materiale noi. Ceea ce moldoveanul Eminescu și ardeleanul Goga refuzaseră Parisului, tot organic și mergînd pînă la invectivă, l-a sedus fără rezistență pe Minulescu, oltean din cîmpia munteană; contrastul temperamental izbise pe unii cercetători — Densusianu de pildă, care a opus laturii „germanice” a lui Eminescu pe cea „latină” a simbolistilor. Ulterior s-a afirmat — de către D. Micu — o anumită afinitate față de Eminescu a poetului, care ar fi aparținut simbolismului tocmai prin expresia muzicală a melancoliei sale, de nuanță eminesciană. Stabilă rămîne oricum faptul că debutul poetului (pe cînd semna semnificativ „Nirvan”) a stat sub pecete eminesciană. Dacă admitem că primele sale producții simboliste au însemnat o reacție față de posteminescianismul decadent al epocii, atunci conchidem, implicit, că opera sa matură a consemnat o răsturnare față de începuturi — ceea ce survine în evoluția multor creatori.

În fapt, la Paris, Minulescu a avut șansa să găsească în plină eflorescență școala care, structural, îi convenea cel mai bine. O școală cu tendințe variate, însumînd o prodigioasă cohortă de talente și genii, de la René Ghil și Jules Laforgue la Mauréas, Corbière și... Mallarmé. În *Nu sînt ce par a fi*, notele sale autobiografice, poetul amintește pe larg momentul contactului său cu simbolismul francez: „Găseam un bogat material poetic, construit în formule noi, în imagini surprinzătoare cu repetiții obsedante, cu efecte onomatopice și mai ales cu ecourile proaspete și puternice ale unei muzici străine, care trebuia să devină mai tirziu chiar muzica mea”.

La numai două decenii de la apariția sa în Franța, simbolismul era un produs foarte nou în literatura noastră în momentul cînd Minulescu îl implantează, în formulele cele mai recente și, din nou, într-un moment extrem de favorabil, cînd întreaga viață literară a țării se resimțea de excesele posteminescianismului decadent și ale semănătorismului. Curentul posteminescian părăsise zona specificului național fără ca fenomenul să fie înregistrat ca atare. Se crease chiar impresia că era mai românesc decît opera inspiratorului. De aici confuzia persistentă că simbolismul, în calitatea sa de reacție față de posteminescianism, n-ar

putea fi inclus în notele specificului național. Mai construit se opunea, dacă se poate spune astfel, lirica poetului Minulescu abundenței lirici semănătoriste. Ca orice curent care-și trage sursele din sine, semănătorismul sfârșea leucemic, nu fără a arunca asupra simbolismului aceeași acuzație a lipsei specificului național. Cum simbolisții, și printre ei cu prisosință Minulescu, recurgeau la asemenea „materiale” de import ca hașșuri, parfumuri, licori, degajând o atmosferă exotică și chiar morbidă, și din tabăra semănătoristă au pornit aceleași recuzări, reluate în diferite etape și care, cel puțin inițial, nu puteau fi respinse în bloc. Din acest unghi, cum s-ar fi putut interpreta versuri ca : „De ce-ți sint ochii verzi — / Coloarea wagnerienelor motive — / Și părul negru ca greșala imaculatelor fecioare ? / De ce-ți sint buzele pătate de violete trecătoare ? / Și miinile de ce-ți sint albe ca albul tristelor altare / Din Babilon, / Și din Ninive ?” (*Celei mai aproape*) ?

O observație justă a lui E. Lovinescu, conform căreia simbolismul tindea să fie o tratare evasimuzicală a poeziei, o muzicalizare a ei, a avut întinse urmări asupra destinului critic al operei poetice a lui Ion Minulescu. Criticul susținea că simbolismul poetului ar fi fost de esență pur muzicală, sub raportul unor calități muzicale a stărilor sufletești. Dar, cu sagacitate, criticul mai observă că mijloacele de expresie ale poetului îi întrec posibilitățile de emoție, de unde concluzia că artistul e superior poetului, căruia îi recunoștea nu numai inovația formală, formula legitimă de artă, dar și titlul de cel mai autentic reprezentant al simbolismului în literatura noastră. Studiul criticului, tipărit în 1921, apărea însă tocmai în perioada când poezia lui I. Minulescu, în ceasul de afirmare a lui Bacovia și Arghezi, începea să treacă pe un plan secundar. În privința muzicalității liricii minulesciene este cazul să facem aici o observație marginală : frecvențele aluzii și trimiteri la muzică ale înseși versurilor sale, apoi grafica prozodiei lui. Cu mult aplomb, Matei Călinescu a deplasat „wagnerienele motive” către zona acordurilor triumfale din Bizet.

Ion Minulescu degusta pictura ca un excelent cunoscător, deosebind adică gustul fiecărei culori, apreciind valoarea, fără să atingă, după propriile mărturisiri, pragul amețitor de unde trec culorile în sunete. Ca maestru al pasteii, conturnurile îl interesau prea puțin, perspectiva nici pe atât. Ca oricărui poet inspirat, nu i-a lipsit, în vers, nici ritmul interior, nici muzica. Desigur leitmotivul, „repetițiile obsedante” sînt simpli factori adăugați. De asemenea, nu în domeniul versificației trebuie căutată capacitatea sa inovatoare. Minulescu nu a fost un instrumentalist ; de fapt, i s-a contestat însăși folosirea versului liber, cu oarecare temeii. Ceea ce afirma Vl. Streinu, analizînd simbolismul, despre readucerea la principiul intern al versului — prin răsturnarea raportului dintre valoarea aritmică și cea emoțională, spre a se trece de la forme clasice imperfecte, la forme libere perfecte, a căror schemă metrică să nu depășească impulsul liric — nu se poate aplica decît cu aproximație versului minulescian.

O caracteristică nu îndeajuns de cercetată a specificului nostru liric este marea număr de inovatori ai prozodiei, de la Bolintineanu și Coșbuc la Eminescu și apoi la I. Minulescu. Fenomenul nu se înregistrează în lirica franceză sau germană. În acest sens, sub acest aspect, marcăm o primă situație a liricii minulesciene în cadrul specificului națio-

nal. Faptul că la poezii amintiți și apoi la alții, printre care Ion Barbu, fondul liric este îmbrăcat de un veșmînt ce nu s-ar putea despuia decît jupuind corpul trebuie analizat în adîncime. Cazul e cu atît mai frapant la Ion Minulescu care scria în forme laxe și al cărui mod liric poate suferi, fără primejdii mortale, operația segmentării. Am putea atunci lansa ipoteza îndrăzneată că, fără a scăpa analizei însă refuzînd definirea infimizezimală, versul lui Ion Minulescu se înscrie în acel caz de grație pe care-l identifică numaidecît și criticul și cititorul. Într-o paralelă destul de depărtată, ne-am referi la replica teatrală caragialiană — și cu atît mai mult cu cît dramaturgul a fost printre primii care au atras atenția asupra poetului.

Printre altele, lui Ion Minulescu i s-a contestat nu numai inovația formală, dar chiar și apartenența la simbolism, pe măsură ce a ieșit la iveală fondul său stenic de „om al dimineții”. Însă pînă la urmă poetul a rămas credincios atît instrumentelor, cît și motivelor și materialelor acestuia. Dacă materialele sînt întotdeauna pieritoare și țîn de modă, sfîrșind în muzee și anticariate sau în interioare ce se supun unor pretenții rigide — căci trepiede de argint, măștile de bronz, lampioanele de porțelan, parfumul „Voilà pourquoi j'aïmais Rosine” încetează la un moment dat să mai fie fabricate —, motivele rămîn prezente în poezie, ca o zestre permanentă, de la *Romanțele pentru mai tîrziu* la *De vorbă cu mine însumi* și *Nu sînt ce par a fi*. Motivele liricii minulesciene au fost inventariate din timp și judecate după criteriile momentului, cînd cu exaltare, cînd cu severitate. Astfel, „partenza” poate fi, la un loc sau separat, evadare sau evaziune, ceea ce spune totul. Atmosfera liricii minulesciene se pretează la o oarecare risipă de adjective: straniu, enigmatic, lugubru, macabru, dar și dezinvolt, nonșalant, șăgalnic: „Eu sînt o-ncrucșare de harfe și trompete, / De leneșe pavane / Și repezi farandole — / În lacrimi port minciuna tăcutelor regrete, / Și-n ris, impertinența sonorelor mandole” (*Ecce homo*), de unde concluzia însemnătății ei secundare, în cadrul viziunii. Mai precis, două stări distincte se topeșc într-un contact intim — melancolia și exultanța — creînd un efect inimitabil. Viziunea lirică a lui Ion Minulescu tinde către un univers distinct, unde inovația exclude, principial, tradiția. Poziția nu este greșită, în ordinea intențiilor. Și tradiția și inovația sînt însă termeni bipolarî, cu sarcini pozitive și negative. Ca bagaj, tradiția este o sarcină negativă și tot negativă este și inovația ce ia naștere printr-un proces intelectual lucid, deliberat, sărăcit de aluviuni și puacte de reper în tradiție. În această privință, poetul însuși s-a exprimat cît se poate de clar: „Artă tradițională nu există. Există numai posibilități personale de creații artistice variate, care cu timpul, însă, pot deveni tradiționale, dar numai sub forma unor opere definitiv realizate și intrate în patrimoniul artistice al unui popor. Atît și nimic mai mult. A face artă după tradiție înseamnă a prepara veșnic același medicament după o rețetă unică, fiindcă tradiția exclude noutatea, invenția, fantezia, spontaneitatea, nebunia și păcatul. . .” („Revista fundațiilor”, oct. 1941). Este adevărat că textul a fost scris într-un moment cînd se făcea din tradiție platforma unor activități „trăiriste” străine artei, dar el reprezintă destul de fidel opinia poetului.

Universul liric al lui Ion Minulescu a fost — este — nou prin fuziunea unui temperament plenitudinar cu temele permanente ale poeziei,

mobilate circumstanțial cu recuzita de import — cea mai scumpă — a epocii și pe care această fuziune o carbonizează, înfățișându-ne-o acoperită de un lac etern, ce-i dă preț artistic. Din toate acestea răsună un glas timbrat, foarte caracteristic, un ton aparte, ușor melancolic, cuceritor, în fine imaginea unui poet pe care cu toții îl receptăm la fel și pozitiv, o dată ce a cîștigat masele, un poet ale cărui strofe au fost puse pe muzică: „Cînta un matelot la proră, / Și imnul lui solemn plutea / Pe-ninsul Mării Marmara, / Ca-ntr-o cetate spaniolă, / Cînd orologiul din cupolă / Anunță fiecare oră / Printr-un preludiv de mandolă...” (*Cînta un matelot*), și ne revin pe neașteptate în memorie, asemeni sus-pomenitelor replici caragialiene. Factorul cititor urmează a fi deci luat în considerare, aici, cu seriozitate și chiar opus celui critic. Atunci cînd A. Marino explica, de exemplu, voga persistentă a poeziei lui I. Minulescu prin nivelul mediu al lectorilor, el avea dreptate, însă fenomenul este ceva mai complex. Dacă G. Călinescu amenda onorabil lirica minulesciană, numindu-i locvacitatea, emfaza, retorismul, evacuîndu-l în zona liminară a gestului poetic și a sonorităților exterioare, el nu greșea în absolut și nu trăda criteriul critic. Însă mai vădea, totodată, inaderența sa de cititor format la o altă matcă, de amator al unor alte recuzite, pe care ni le-a oferit, de altfel, cu voluptate, în lirica sa. Or, între cititorul care la rîndul său nu scrie, cum se întîmplă cel mai adesea, și lirica poetului Minulescu s-a produs de timpuriu o simbioză: poetul și-a cultivat cu insistență publicul, care a fost cultivat de poet. Pe trepte, poetul și-a întîlnit cititorii, au căzut de acord, au încheiat acel pact care-l răpește pe creator din brațele criticii, destinîndu-l unei continue serbări populare. În acest punct atingem problema cea mai gingașă, enunțată însă nedezvoltată, a specificului național al operei poetului, dar fără a ne rătăci în croarea de a ne regăsi latini sau meridionali cu precădere. Desigur, Minulescu a inovat atunci cînd a introdus, în primul eșalon, urbea în lirica noastră, așa cum se înfățișa ea în momentul istoric al primelor două decenii ale secolului nostru — o urbe proletarizată. Procedînd astfel, a luat oare acea poziție de natură a-l încadra automat în specificul național sau cel puțin a scos la iveală aspecte realiste în scrisul său? Notele sale de specific s-au potențat și i-au invigorat arta, atunci cînd, în ultimul deceniu de creație, maturizat, firește, dar intrucitva depășit de alunecarea propriului teren, și-a regăsit matca oltenească, ulcica și vinul de Drăgășani ori peisajul dobrogean? Răspunsul nostru, pe care-l dă însuși semnul de întrebare, lămurește mai degrabă complexitatea unui creator, „om al dimineții” și totodată poet crepuscular. Specific național nu poate fi deci, un creator, prin faptul că înregistrează efectele epocii — acestea reprezentînd tocmai elementul curgător, perisabil. Cu atît mai puțin ar fi putut fi I. Minulescu, în mijlocul colecției sale de simboluri cu care îmbogățea un peisaj liric, însă într-un mod excentric. Evident, și astfel lirica lui Ion Minulescu a răspuns unei nevoi adînci de înnoire; elanul liricii sale, vocea generoasă, surisul optimist cu care notează aspectul dramatic au cîștigat inima publicului, care și-a recunoscut alcătuirea în poet. Minulescu a tins și a izbutit să redea publicul sie însuși, într-o mișcare învăluitoare de mare amploare, pentru care avea mijloacele necesare, ale tribunului liric și ale pretorului mulțimii. A oferit masei pîinea și cirul, vinul și visarea, bonom, stenic, fără speranță, fără să

creadă în mai mult și fără să dispere. Sandaia sa grea urca cu plăcere pe scindurile triremei, pentru plimbări colorate, mina sa invoca zcii, observînd cu zîmbet gestul, căci pontiful nu credea în ei. Era un filozof, mai aproape de grecii pontici decît G. Călinescu, mai depărtat de idealul grec decît acesta. Un om al peisajului de podgorii, care nu produc în Oltenia licoarea grea a celor moldovenești, un om al mării albastre, un călător care monologa cu sine, frîngîndu-și întrebările într-o melopee plină de farmec. Lirica sa a fost etapa necesară pe care au parcurs-o nenumărați cititori, înainte de a consuna cu Bacovia, Arghezi, Blaga sau Ion Barbu.

Dacă poetul nu a făcut școală, influența lui a fost remarcabilă, la toți moderniștii noștri. Faptul atestă zădărnicia tentativelor de a-l statornici în tiparele oricărui simbolism. Tonul său ironic revine pînă astăzi în paginile lirice ale revistelor literare, iar cînd cititorul consideră cu oarecare neliniște despletirea stilului la cutare poet tînăr, divagațiile practicate cu sistemă, tonul oracular ce nu transmite însă nici un mesaj capital, genul abscons sub care nu se ascunde însă nimic sau aproape, versul segmentat care ar putea fi adunat într-o proză cu oarecare mișcare sau așezat în linii clasice — așa-zisul vers liber despre care se tot vorbește — ar fi semnul unui exces de zel să se caute foarte departe modelul, în producția cea mai recentă a unor țări depărtate. El se găsește în romanțele lui Ion Minulescu, asimilate pînă la inconștientă. Fenomenul nu poate fi reprob; el certifică numai fibra comună. Personajul copios crește la lectura romanelor și pieselor sale de teatru, care demonstrează cel puțin luciditatea artistului, care știa ce urmărea și care avea principii conturate de artă. Omul, masiv și desfăcut în haine largi, cu aerul distrat de elefant părintesc, dădea indiferent pe stradă mina ministrului de la departamentul său — pe unde nu prea trecea — și trecea mai departe liniștit, fiindcă nu-l recunoscuse. Aceasta se întîmpla prin 1940, cînd, copil, îl vedeam trecînd cu pași legănați colțul bulevardului străjuit de castani bătrîni de pe atunci, salutînd cu bastonul ridicat pe micii strengari care se ridicau ca la un semn de pe treptele căminului de studente, să se incline la trecerea lui. În poarta blocului, invita senin pe temutul critic care — destin — venea în sens invers, să urce la dînsul ca să guste un cocteil după rețetă proprie. La ezităriile pamfletarului, îl ispatea confidențial cu ciocolată proaspătă. La 4 aprilie 1944, adolescenții care stăteau chirciți în adăpostul din fața blocului Corpului didactic, impresurați de fișele Institutului Cantacuzino, aterizate de foarte departe, de pe chei, nu puteau ști ce dramă se consumă în blocul a cărui fațadă, văzută amenințător de sub nivelul solului, din șanț, creștea parcă cu nenumărate ferestre. Atunci, poetul se pregătea să părăsească o lume ale cărei seisme îl deprimaseră peste măsură. Placa comemorativă pe lingă care se poate trece oricînd spune prea puține. Vorbește mai departe opera.

150 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI WALT WHITMAN (1819—1892)

ILEANA CONSTANTINESCU

„Bunul poet cărunt” rămâne pentru cei mai mulți cititori¹ autorul unei singure opere — *Fire de iarbă* —, opera unei vieți, cea care dintr-un vlăstar înmugurit și purtând în sine rod (prima ediție din 1855, incluzând 12 poeme) a devenit copacul falnic cu rădăcini în solul american și cu coroana răsfirată în universul uman și cosmic (ultima ediție antumă din 1892 cuprinzând 124 de poeme).

A-i căuta lui Whitman un loc în istoria literară universală înseamnă a-i descoperi o filieră renașcentistă, a marilor umaniști ce-l slăveau pe omul ieșit din bezna unor prejudecăți, a-l înrudi cu romanticii iubitori de natură și efuziuni lirice, cu conștiința apartenenței etnice, a-l asemui impresioniștilor, care găseau miracolul într-un centimetru pătrat, simbolisților prin varietatea de interpretări pe care o putem da motivelor sale sau realiștilor moderni prin cultul omului banal, al situației obișnuite, dar și al cuceririlor științei.

Și, totuși, Walt Whitman este și rodul unor influențe precise, pe care, spre ușurința exegeților săi, scriitorul și le-a determinat singur: „obîrșia maternă” din Țările de Jos, „elementele paterne englezești” și „combinația alcătuită din locul meu natal din Long Island, țărmurile mării, scenele copilăriei, alte absorbții și din forfota din Brooklyn și New York...”. A lucrat pe rînd la ferma tatălui, apoi ca timplar, infirmier de război, învățător și gazetar. Îi citea pe clasicii greci pe malurile râului Paumanok, îl îndrăgea pe Shakespeare, pe contemporanul său Poe sau pe George Sand, era familiar cu *Noul* și *Vechiul Testament*, cu Dante și *Inelul Niebelungilor*, iubea poezia quakerilor, influența cărora o moștenise de la mama sa, transcendentalismul lui Emerson, spectacolele de operă, aventura, întinderea nesfîrșită a preeriilor.

Contemporan cu Melville și Poe, Whitman a fost scriitorul cel mai legat de momentul istoric în care a trăit, de etapa eroică de reconstrucție

¹ A scris eseuri literare și politice, reunite sub titlul *Democratic Vistas, Specimen Days* etc., etc.

a Americii, de experiența războiului civil. Perioada în care Whitman își încearcă realizarea ca om, poet și cetățean, și o dată cu sine dorește să-l înalțe pe omul-frate, coincide cu perioada în care America își caută realizarea identității și conștiinței de națiune, când era în așteptarea bardului, poetul vizionar și cetățean, pe care îl întrezărise poate în William Cullen Bryant sau în Henry Longfellow.

Whitman era conștient și convins de misiunea sa de rapsod și bard al democrației, dar, deși el scontase pe un efect de șoc la apariția volumului său în 1855, aprecierile nu întîlnesc așteptările, iar recunoașterea va fi tirzie. Cu toate acestea, sint glasuri care-l aclamă: transcendentaliștii îl îmbrățișează ca pe un confrate, Emerson îi scrie cuvinte de laudă: „Te salut la începutul unei mari cariere”; Thoreau se interesează de el, iar o recenzie a vremii întrevede în bărbatul „mare, mîndru, afectuos, care mîncă, bea și procrează, îmbrăcat bărbătește și degajat, cu fața arsă de soare, cu barbă, cu ținută puternică și dreaptă, cu un glas ce aduce speranță și profeție rasei generoase de tineri și bătrîni”² pe viitorul cîntăreț al Americii.

Pentru Whitman a fi poet însemna „a fi cel care judecă nu ca judecătorul ci ca soarele care iluminează un obiect neînsuflețit”. Poetul nu e un singur om ce reproduce realitatea, ci are chemarea și forța profetului, a îndrumătorului, care luminează noi unghere celor care nu au știut încă să le vadă. De aceea, dialectic, sfîrșitul unui poem înseamnă începutul unei acțiuni; „Un mare poem, pentru orice bărbat sau femeie, nu înseamnă un sfîrșit, ci mai degrabă un început”, căci viața poate fi cunoscută numai din trăire și nu din cărți. Principalul este ca poetul să nu se oprească la oglinda lucrurilor, ci să cuprindă esența vieții, or esența este realitatea trăită, imediată, istorică. Trecutul este mort, nu pentru că nu prezintă valoare, ci pentru că noi, absorbindu-l, am devenit oamenii epocii contemporane. Poetul trebuie să fie cîntărețul universului prezent, cu coordonatele sale esențiale. Pentru epoca lui aceste axe erau dragostea, democrația și religia:

Tovarășe !

Aș vrea să-mparți două măriri cu mine și-apoi pe cea de-a treia
care se ridică și cuprinzîndu-le
pe toate celelalte-i mult mai glorioasă,
Măreția Iubirii și Democrației, și-apoi aceea a Religiei.

(Pornind din *Paumanok*)³

Un critic⁴ vedea structura marelui poem whitmanian ca o piramidă cu trei secțiuni, baza fiind omul modern, noua personalitate universală, trezită la conștiință, legată prin iubirea frățească și civică care înlănțuie întreg pămîntul; secțiunea mediană, alcătuită din definirea și cîntarea democrației, prin introducerea eului — ca mase — în plină contemporaneitate, în drama națiunii din timpul războiului civil și a morții

¹ *In Re Walt Whitman*, 1893.

² Walt Whitman, *Poeme*, trad. Mihnea Gheorghiu, 1960.

⁴ Este vorba de James E. Miller, Jr., în lucrarea *Walt Whitman*, New York, 1962, p.91.

lui Lincoln; iar virful — drumul ființei către neființă, încrederea sa în perpetuarea ciclică a vieții.

În același timp, putem considera armonia *Firelor de iarbă* în cercuri concentrice, care pornesc de la un unic centru al persoanei întii, descifrându-se și împărțându-se întii pe sine ca microcosm reprezentativ, desfășurându-se apoi spre clasa socială căreia îi aparține, spre celelalte clase, spre întreaga țară într-o cuprindere democratică, parcurgând continentul, străbătând oceanele spre celelalte continente-surori, îmbrățișând lumea, universul, timpul ireversibil și aruncând punți spre spiritualitate.

Dar indiferent de reprezentarea grafică auxiliară, opera lui Whitman este epopeea omului modern, arta poetică a lumii democratice, o cosmogonie a ultimelor decade ale secolului al XIX-lea (pentru noi a scris-o T. Arghezi în *Cîntare omului*), în centrul căreia se află un om obișnuit, dar care este cetățean al lumii.

Și, ca în orice epopee, Whitman își anunță de la bun început, ca într-o invocatie antică, eroul :

Pe el îl cînt, omul simplu, omul independent.

Cu toate-acestea proclam cuvîntul : Democratic,
cuvîntul : Mase.

Cînt omul material din creștet plină-n tălpi,
Căci vrednic de muze nu numai chipul îi este,
ori numai mintea, eu spun :

Făptura lui întreagă-i mult mai demnă,
Și-o cînt : femeia și bărbatul deopotrivă.

Și uriașa lor viață, pasionată, inimoasă, puternică,
Fericită, făcută pentru cele mai libere fapte, după
legile Providenței :

Omul modern, pe el îl cînt.

(Pe om îl cînt)⁶

În acest om, în pragul erei mașinilor, se trezește conștiința eului. De aceea, forma eotică în care sînt scrise majoritatea poemelor din *Firele de iarbă* este o supremă formă de altruism și generalizare. Omul modern este omul eliberat de o strînsă tradiție a predestinării, stăpîn pe sine și pe voința sa, egal cu femeia și cu fratele său, cugetînd, simțînd și creînd, divin prin însăși natura sa, căci nimic din ceea ce este firesc nu poate fi rău (așa cum se mai spusese de atîtea ori înainte, de la Rabelais la Rousseau și Emerson), om obișnuit, dar grandios în universalitatea sa, a cărui fericire se află în puterea lui și se poate atinge la rîndul ei pe cele trei căi : democrație, dragoste, religie. Democrația este unica formă de guvernămînt conceptibilă și compatibilă cu individul și colectivitatea modernă, dragostea este sublima fraternitate dintre oameni, iar religia înseamnă apropierea tuturor printr-o mare încredere comună. Corolar al celorlalte două noțiuni, religia lui Whitman, izvorită dintr-o înaltă idee etică, înseamnă totodată încredere universală și dezlegarea de teama iminentă a morții, și nu s-a putut confunda vreodată cu bigotismul îngust.

⁶ Din vol. *Poeme*, trad. lui Mihnea Gheorghiu.

Slăvind omul, Whitman îi cîntă toate momentele existenței, scriind astfel și lauda experienței, ca unică metodă de recunoaștere⁶. Experiența este variată ca florile, spune poetul, și se poate căpăta oferindu-te cu simțurile deschise lumii, colindînd cîmpii și munți, atingînd pămîntul, pipăind vegetația, privind soarele, apropiindu-te de oameni.

Și pentru a accentua noutatea descoperirilor sale, Whitman le îmbracă într-un strai nou, dîndu-le expresia celei mai autentice trăiri emoționale. Versul său liber este degajat de orice constrîngere de rimă, tipar strofic, restricție metrică sau imagistică convențională. El se structurează pe limba vorbită, înviorată de expresia colocvială sau argotică, reținînd atenția prin pitorescul numelor proprii sau prin creații ad-hoc și prin numeroasele cuvinte din alte limbi, care dau un colorit cosmopolit poemelor. Whitman însuși afirma că a scris un experiment lingvistic, cu intenția de a crea o limbă cosmopolită care să redea conglomeratul etnic al țării sale și să-i facă opera familiară oamenilor din alte țări.

Versul liber înseamnă însă prezența unui ritm implicat, a unei muzicalități a expresiei și a unei structuri simfonice pe ansamblu, cu asocieri de teme principale și secundare. Stilului său de mare oralitate îi sînt caracteristice atît procedeele sonore : asonanța, aliterația, onomatopeea, cit și altele ca : repetiția, paralelismul, inversarea ordinii cuvintelor, enumerarea, laitmotivul, simbolul, uneori folosite cu frecvență de manierism. Emerson, care-l salutase atît de entuziast la început, este iritat de procedeul enumerării folosit atît de des de poet, plîngîndu-se că America își aștepta bardul, care a scris însă doar numeroase inventare ; vocabularul poetului îl supără prin neglijență și-l caracterizează drept „un remarcabil amestec de « *Bhagavat — Gîta* » și « *New York Herald* ».

Totuși, Emerson a fost aspru acuzîndu-l pe Whitman de neglijența formală. Versurile, și fiecare cuvînt în parte, sînt lucrute cu mîgală, iar pe ansamblu, unitatea poemelor este asigurată prin recurența unor imagini cheie : perechea antinomică marea (și apele în general) și useatul, simbolurile morții și vieții, cu punctele lor de contact, țărmurile mării și malurile riurilor ; soarele și luna, simbolurile dinamicii fertile a vieții și ale trecerii în lumea spirituală, orașul-furnicar, semnul trăirii prezente, păsările (șoimul de munte, reprezentînd democrația, sturzul izolat — religia, o pasăre ce imită eîntecul celorlalte — dragostea) și, în sfîrșit, dar cel mai interesant, iarba. În simbolul ierbii se unesc interpretări panteiste, materialiste sau mistice. Iarba poate fi părul netăiat de pe morminte, semn al repetării perpetue a vieții, care-l face pe om să renască din natură, o hieroglifă unică ce poate fi descifrată de toți oamenii din lume, un simbol al democrației, căci omul-fir de iarbă este frumos, dar firav în individualitatea sa și puternic numai alături de ceilalți, pruncul vegetației, miracolul universului, semn al existenței lui Dumnezeu sau al oricărei alte puteri, rodul călătoriei stelelor pe pămînt. În titlu însuși „firele de iarbă” apar ca „frunze” de iarbă (engl. *leaf* = foaie, frunză ; *blade of grass* = fir de iarbă). A vrut Whitman prin această

⁶ A anticipat unele teorii psihologist senzoriale. Interesul său pentru studierea caracterelor și diverselor metode de cunoaștere nu este întîmplător. Se știe că s-a preocupat de frenologie, care încerca determinarea caracterului după forma și particularitățile craniului.

asociere să unească iarba cu copacul mai puternic? În orice caz, iarba va rămâne întotdeauna legată de numele lui Walt Whitman și de umanitarismul său generos.

Deși contemporanii săi au fost zgîrciți în aprecieri, memoria poetului avea să stîrnească cele mai contradictorii păreri. Pe de o parte a atins apogeul gloriei atât în America cit și peste ocean în decada 1920—1930, cînd a fost prețuit drept „poet de prim rang”, aparținînd „literaturii sacre”, Whitman „este mai mult decît un singur scriitor : el este aproape o literatură”, scria Lewis Mumford. În Europa este receptat întii în Anglia, apoi se difuzează în Franța, Belgia, Germania, Rusia, Ungaria, România⁷, stîrnind pretutindeni elogi și determinînd influențe. Pe de altă parte, calitățile lui poetice au fost contestate, acuzat fiind de superficialitate, optimism nefundamentat, de amorfism, de lipsa interiorizării, de artificiozitate, monotonie și categorisit drept un umanist pseudo-filozofico-politic, negîndu-i-se orice influență asupra dezvoltării poeziei americane.

Dar cum nu condeiele critice pasionate determină destinul unei opere, Walt Whitman și poemele sale nu pot fi etichetate și lăsate într-un sertar prăfuit. *Firele de iarbă* pulsează de viața pe care le-a insuflat-o acest mare iubitor de oameni. Și, oricît de criticat ar fi, acest mare poet rămîne părintele poeziei moderne americane, din care au crescut poeți noi, ca : Edgar Lee Masters, Vachel Lindsay, Carl Sandburg, ba chiar T. S. Eliot, Hart Crane sau Thomas Dylan, care cu nota personalității lor se pot regăsi undeva în copacul generos al lui Whitman.

Cîntărețul energiei creatoare, al vieții, al arhetipului uman modern, al democrației universale, Whitman rămîne cetățean al țării sale, căci, după cum mărturisea el, „dovada că ești poet este că țara ta te absoarbe cu tot atîta afecțiune precum ai absorbit-o și tu”. Numai că pentru autorul care, în încheierea cărții sale, îi spune cititorului și fratelui său :

Tovarășe, nu-l doar o carte asta :

Cine o atinge a atins un om.

(Cu bine)⁸,

patria aceasta este întreg pămîntul.

⁷ Este tradus pentru prima oară în 1925 de Al. Busuioceanu, apoi în 1945 de Margareta Sterian și în 1950 de M. Gheorghiu, care a dat mai multe ediții succesive de traduceri din opera poetului. Numele lui Whitman este menționat în conferințe sau li sint dedicate studii de către N. Iorga, G. Călinescu, Al. Dima, G. Bogza, M. Gheorghiu, D. Grigorescu etc.

⁸ Vezi nota 3.

UNELE CONSIDERAȚII DESPRE TEATRUL LUI NICOLAE IORGA

ELVIRA SOROHAN

În creația dramatică a lui N. Iorga ni se înfățișează o nouă dimensiune a personalității lui covârșitoare prin erudiție, spirit de sinteză, înțelegere cuprinzătoare, intuiție și imaginație, prin crez și pasiune. Piesele sale sînt o descărcare necesară a unui temperament tumultuos, o muncă imensă (pe nedrept ignorată), de poet evocator, concretizată într-un număr de aproape patruzeci de drame, în cea mai mare parte istorice, cu o influență nemărturisită asupra mișcării noastre teatrale din primele decenii ale veacului al XX-lea. Activitatea lui totală ca om de teatru nu s-a bucurat pînă acum de o cercetare sistematică, comentariile fiind limitate la cronicile dramatice ocazionale.

Teatrul românesc trecea printr-o criză, era perioada de incertitudini de după originalul Caragiale, a cărui manieră nu a putut fi imitată sau împrumutată de urmași. Drama istorică de la începuturile ei, făcute de Hasdeu (1867), trecînd la Alecsandri, Eminescu și pînă la Al. Davila (1902), mergea pe linia romantismului, alături de ea făcîndu-și loc feeria scrisă în genul dramei folclorice. Criticii dramaticei ai vremii¹, comparînd teatrul românesc cu mișcarea teatrală străină, ajung la concluzia că, adesea, subiectele nu sînt destul de românești și nu reprezintă specificul geniului poporului nostru, că scena este încă dominată de autori străini, în timp ce piesele lui L. Blaga sau A. Maniu nu au văzut încă lumina rampei. Repertoriul dramatic original trebuia îmbogățit cu piesele lui M. Sorbul, Camil Petrescu, V. Eftimiu, V. I. Popa, N. Iorga ș.a., teatrul trebuia, în sfîrșit, să-și împlinească menirea sa educativă, să fie, cum spunea Camil Petrescu „o instituție pentru cultivarea mării tradiții și pentru educarea fruntașilor teatrului românesc”².

Într-o conferință ținută la Teatrul Național din București, în 1932, N. Iorga pleda pentru teatrul cu sens social, instituție de educație cetăț-

¹ I. M. Sadoveanu, *Teatrul românesc în legătură cu mișcările străine*, în „Viața Literară”, 25 iunie, 1926.

² Camil Petrescu, *Teatrele de pretutindeni*, în *Opinii și atitudini*, 1962, p. 305.

țenească, așa cum era odinioară la vechii greci, în Spania evului mediu, în Anglia sau Franța. El voia un teatru „în slujba neamului”, la îndemina oricui, dacă se poate în aer liber (așa cum a experimentat, de altfel, la Vălenii de Munte), degajat de interese mercantile, „un teatru pentru oameni, cu oameni și despre lucruri omenești, cu oameni întregi și pentru oameni întregi, deci și pentru un sens uman”³. Efectul unei piese, spunea el, se desprinde din atitudinea cu care pleacă publicul, scopul este atins, valoarea este fixată „cînd se produce ceea ce se numea în teoria grecească catharsis”⁴.

Mare admirator al lui Shakespeare, ca „expresie a sufletului național” englez, a lui Molière („un Shakespeare înlăntuit”), Iorga credea în funcția socială a teatrului voltairian și în importanța esențială a dramaturgiei lui Ibsen pentru epoca modernă.

Prin dramele istorice (partea majoră a creației sale dramatice), N. Iorga „chema înapoi spre tradiție”⁵; total refractar înnoirilor de la romantism încoace (G. Călinescu), colaboratorul și conducătorul „Sămănătorului” respingea modernismul și considera, în mod exagerat, că tot ce e în afară de tradiție este „cosmopolit” și decăzut. De aceea sursele de inspirație i-au fost marile momente ale istoriei universale și naționale, pe care „o cunoștea aproape monstruos... în cele mai mici detalii, direct de la izvoare”⁶. Încercările de a aduce pe scenă oameni și împrejurări din viața contemporană au însemnat simple dramatizări lipsite de suflu, palide și fără efect.

Pentru a răspunde nevoii de clasificare a unui mare număr de piese, începînd cu *Mihai Viteazul*, 1911, și sfîrșind cu *Moartea lui Alexandru*, 1939, am utilizat drept criterii călăuzitoare cronologia și spațiul în care se desfășoară acțiunea, se înțelege, fără să le putem aplica rigid în toate împrejurările. Am grupat mai întîi dramele închinete Antichității, a căror acțiune se desfășoară pe malurile Pontului Euxin, în Grecia, Egipt sau Asiria (*Ovidiu*, *Casandra*, *Moartea lui Asur*, *Moartea lui Alexandru* etc.). Amintim drama epocii bizantine *Catapeteazma ruptă-n două*, în care se descoperă numeroase adevăruri general umane, aluzii la prezent, ca în multe alte evocări teatrale ale lui Iorga, care nu rămîn o simplă prelucrare a istoriei, întrucît invenția dramatică este pusă în slujba unei tendințe în a cărei virtute moralizatoare credea autorul.

Un alt grup de drame se desfășoară în lumea europeană a evului mediu, din care Iorga își alege, cu o anumită rațiune, o figură ca aceea a lui Francisc din Assisi (*Sfîntul Francisc*), un tip de talentat pictor florentin (*Ultimă rază*), un luptător din timpul lui Ludovic al XVI-lea (*Contra patriei*) sau este atras de figura reginei Cristina a Suediei (*Regele Cristina*).

În sfîrșit, în ultimul grup de piese, cel mai mare ca număr, se pot înmănunchea dramele istorice naționale care merg pe firul istoriei poporului, de la *Răzbuirea pămîntului*, ce se petrece într-un „timp mitic românesc”, continuînd cu evocarea unor figuri proeminente: Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Elisabeta Movilă, Constantin Brîncoveanu, Tudor

³ N. Iorga, *Sensul teatrului*, [Conferință], 1932, p. 4.

⁴ N. Iorga, *op. cit.*, p. 7.

⁵ Camil Petrescu, *Fes și costum național*, în *vol. cit.*, p. 55.

⁶ G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, 1941, p. 542.

Vladimirescu ș.a., pînă la „piesele simple” din viața citadină contemporană. Mai amintim dramatizarea povestirii *Fata babei...*, după I. Creangă, și basmul dramatizat *Frumoasa fără trup*.

N. Iorga a teoretizat adesea ideea satului ca vatră a civilizației românești⁷, cu toate acestea, țaranul și specificul vieții rurale nu au constituit o preocupare a omului de teatru Iorga, în măsura în care s-a apropiat de aceleași probleme în postura de ideolog al unor direcții culturale bine cunoscute.

În lumina aceleiași corespondențe temperamentale trebuie să vedem înclinația evidentă a autorului spre cultivarea cu predilecție a dramei de structură clasică dezvoltată în cinci acte.

Sarcasmul, care nu-i lipsea strălucitului orator, devenea cuminte observație morală atunci cînd era încorsetat în formula dramatică a comediei, pe care a încercat-o cu rezultate mediocre (*Zbor și cuib, Molière se răzbună*).

Manifestînd o atitudine consecventă de dezaprobare a literaturii contemporane, pînă la negarea unor valori recunoscute, Iorga ignoră total modalitățile mai noi de comunicare și, cu cîteva excepții doar, folosește în drama sa maniera replicii versificate, ca în teatrul antic sau shakespearian.

Volumele sale de *Istoria literaturii românești contemporane* (1934), „operă bizară” (G. Călinescu) ne pun la îndemînă o sinteză a părerilor despre teatrul românesc de la Hasdeu încoace, în care găsește „decisive reminiscențe din teatrul francez”⁸, mai exact influența lui Racine și Hugo, cărora el însuși le era tributar, fără s-o recunoască, sau descoperă stîngăcii de fond și formă în evocările lui V. Eftimiu (*Ringala*) și M. Sorbul⁹ (*Letopiseși*).

Din dorința de a da scenei românești o piesă istorică cu care să evadeze din zona romantismului, într-un limbaj care, alături de alte artificii, să întărească atmosfera de epocă, a rezultat *Doamna lui Ieremia* (1926), o dramă „care abandonează procedeele romantice”¹⁰, una dintre cele mai bune creații ale teatrului istoric la noi și cea mai realizată dintre piesele lui N. Iorga. Exceptînd *Doamna lui Ieremia*, care a fost mai mult jucată și comentată de critica dramatică, restul dramelor sale, realizări inegale, pot fi puse cu greu sub semnul unei influențe pînă la precizarea autorului și, totuși, în ele abundă o serie de procedee luate de pretutindeni, din dramele romantice românești, din logica și armonia tragediei antice, din realismul dramei engleze, mai puțin din unitatea teatrului clasic francez și din problematica teatrului modern. Toate acestea capătă însă o notă de originalitate greu de definit și apreciat, îmbracă un conținut care lasă impresia unei unități de idei, pe care o dobîndești după lectura integrală a acestei întinse creații dramatice. De multe ori însă conținutul de idei se pierde într-o formă versificată defectuoasă.

Uneori ești înclinat să crezi că Iorga a scris teatru numai pentru sine, dictat de o nevoie interioară, fără să se adreseze în mod expres spectatorului, ca și Blaga, ignorînd posibilitățile actorului. Se ocupă

⁷ N. Iorga, *Ce putem învăța de la francezi*, [Conferință], 1923.

⁸ N. Iorga, *Ist. lit. rom. cont.*, vol. II, 1934, p. 200.

⁹ *Op. cit.*, p. 203.

¹⁰ I. M. Sadoveanu, *op. cit.*

mai mult de eroul principal pe care îl vrea măreț, pasionat și, cu egoism parcă, îl diferențiază frapant de celelalte apariții scenice, pe care le lasă cu un destin dramatic nebulos.

Tiradele sînt lungi, actorul trebuie să posede mijloace vocale excepționale, să-și recite replicile cu voluptate într-un anumit ritm, pe care autorul pune mult preț și îl impune prin structura versului său. Lectura dramelor trebuie făcută cu voce tare, nuanțată, numai astfel se poate restitui valoarea textului, atunci cînd ea există într-adevăr.

Indicațiile și detaliile de decor date de autor sînt destul de sumare; ele dezvăluie însă preferința pentru o scenă largă, cu fundalul dus mult în spate, pe care omul să se profiizeze puternic și să acționeze în libertate. De multe ori însă eroii creați de Iorga nu reușesc să folosească această suprafață de evoluție, fiindcă ei vorbesc mai mult decît acționează. Se poate spune, cu totul întemeiat, despre unele dintre piesele lui Iorga (așa cum s-a spus despre producțiile dramatice ale lui Claudel¹¹ sau Blaga¹²), că au nevoie de un public purificat, prevenit, elită intelectuală interesată să guste semnificația subtilă a replicilor, dispusă să suportе discursuri în versuri.

Conflictele pieselor sînt întotdeauna fixate în timp și spațiu, marele istoric nu se poate degaja de servitutea cronologiei, fixîndu-se cu exactitate în momente excepționale ale istoriei, a căror culoare reușește de cele mai multe ori s-o sugereze. Anacronismele pe care totuși le descoperi sau inadvertențele în limbajul de epocă rămîn amănunte care nu împiedică înțelegerea esenței epocii prezentate. Se găsesc răspindite prețurindenii în teatrul lui N. Iorga cugetări și concluzii care țin de filozofia istoriei și a existenței umane, personaje simbolice care vorbesc în numele moralei, propagînd principiul socratic al binelui.

Surprinzătoare în concepția autorului este o notă de accentuat scepticism, împins pînă la un fatalism de nuanță mistică, prezent, mai ales, în piesele din ultimii ani ai vieții. Eroii săi comunică prin lungi tirade credințele lor despre sensul vieții, văzută ca o clipă în mersul general al lucrurilor, implorînd necunoscutului „deslușirea celor ce-or fi pe urmă”¹³. Credința puternică în destinul ce (ca în tragedia antică) se împlinește inexorabil, ca un dat din afara voinței umane, îndemnînd, ca în filozofia stoică, la pasivitate și resemnare, este înfruntată de Mnesicle, un filozof de la curtea Cleopatrei, care încearcă s-o scoată din starea de resemnare în fața apropiatei prăbușiri a regatului :

„Soarta?... Dar ea nu este decît ceva din noi,
Antoniou... Din voința noastră trece înainte.
Puterea care nouă ne pare a veni
De-aiurea... Cugetarea pierdut-a minții noastre,
Pîn-la Olimp se-nalță, s-afundă în Infern
Și ne-ngrozim de dînsa, pe cînd ea nu e alta
Decît curajul nostru ori lașitatea...”¹⁴.

¹¹ G. Duhamel, *P. Claudel*, Paris, 1919.

¹² Al. Paleologu, *Teatrul lui L. Blaga*, „Studii și cercetări de istoria artelor”, seria Teatru muzică, cinematografie, nr. 1, 1966.

¹³ N. Iorga, *Cleopatra*, 1928, p. 63.

¹⁴ N. Iorga, *Cleopatra*, 1928, p. 44.

Ni se pare semnificativă, pentru momentul în care se afla atunci Europa (1928), evocarea unui timp în care voința și curajul puteau înlătura un mare pericol care pîndea colectivitatea. Subliniem cu acest prilej intuiția istoricului cu genialitate, vizionar mai presus de timp.

Ideea destinului care acționează ca ceva necesar în lume este complicată în judecata înțeleaptă a cărturarului bizantin Fotie cu ideea vieții veșnice, care capătă mereu alte și alte întru chipări. Viața, spune el :

„E una ! Ori de-i vorba de trupuri ce se-ncearcă
Ori dacă mintea cată să afle drumuri noi,
Ori dacă tu Drosilla ești zorile-n lumină
Ori dacă înțeleptul cărunt găsește-un gând,
Nu e deosebire decît în aparență.
Această mîndră fată, ostașul victorios
Un cezar care duce popoarele pe cale-i,
Un zugrav care-ncearcă licoana domnului,
Călugărul ce cîntă-n chilia lui un imn
Sintem ca și o floare ce rîde din potiru-i
Ca vîntul care trece pe cîmpii înverziti,
.
Ca iarba ce-și dă colțul și-n iarnă va pleri,
Ca însăși cugetarea divin-asupra noastră :
Același lucru unic, murind și înviind,
Ce-și schimbă numai haina și veșnic el rămîne”¹⁶.

Personajul acesta este simbolul omului de bibliotecă, a cărui naivitate și bună-credință sînt exploatare; fiind atras în treburile politice el este un sacrificat al unor intriganți imorali („atunci cînd se aruncă pe marea de lupte grele-a lumii”). Părerile lui despre morală (și despre cumînțenia cu care omul trebuie să-și împlinească menirea ce i-a fost dată) se întretaie cu acelea ale prietenilor săi, care vor să cheltuiască din plin dinarul ce s-a dat vieții :

„Dar... Viața se cere-a fi trăită
Așa cum este. Cine ne-o dă e vinovat,
Cu toată fericirea ce-o întovărășește.
Iar noi supuși volnței ce e mai sus ca noi,
Sorbim din a el cupă pln-la o picătură”¹⁶.

Este aici un fel de comentariu cinic al dictonului latin *nemo contra deum nisi deus ipse*. Spectatorul sau cititorul este din nou stimulat să recurgă la similitudini cu viața scriitorului.

Rod al anului 1939 (anul precedent morții) este piesa *Moartea lui Alexandru*, cu care Iorga se afundă adînc în istoria dinaintea erei noastre, dramatizează fără calități excepționale (dar ceea ce interesează este ideea) agonia unui mare om, a cărui moarte au prezis-o zeii.

Poporul fabulează, spunînd că împăratul lor era un semizeu purtat din victorie în victorie de vraja unor demoni. Sfirșitul lui Alexandru se produce, simbolic, în prezența Gellei, o fată macedoneană, care îi umple ultimele clipe, cîntîndu-i o doină de acasă. El moare senin, împăcat

¹⁶ N. Iorga, *Catapetasma ruptă-n două*, 1934, p. 32-33.

¹⁶ N. Iorga, *Catapetasma ruptă-n două*, p. 10.

cu strămoșii și cu sine, ducînd cu el credința că „Eroul nu se cade aie a dăinui / Cînd fapta lui făcută-i și nu mai e nevoie”. Iorga dezvoltă în această dramă, ca și în alte scrieri, teoria omului de geniu care dispare atunci cînd misiunea lui e împlinită desăvîrșit¹⁷.

În *Răzbușnarea pămîntului*, 1938 (tragedie în gen antic pentru teatru în aer liber), alegoria este vizibilă, pămîntul îmbelșugat care se răzbușnă împotriva cuceritorilor, aproape fără voia autohtonilor, nu este altul decît pămîntul străbun al țării noastre, iar timpul acțiunii poate fi descifrat cu aceeaș ușurință în particularitățile epocii năvălirilor barbare, ca și în cele ale epocii contemporane autorului. Poporul acesta îmbrăcat în zdrențe „deși pămîntu-i roditor”, se supune, nu luptă, dar sufletul lui colcăie de ură, femeile și preoții rostesc prevestiri sinistre, blestemă, fac exorcisme în cor: „Pămînt iubit, străinului pradă / Neconținut puterea să-ți scadă / Tu roada-ți oprește / Căci lui doar îi crește”¹⁸. Blestemul, aie ca și în alte piese (*Cassandra*, *Doamna lui Ieremia*), devine obsesie, amenințînd permanent ca o sabie a lui Damocles, iar în cele din urmă se împlinește în proporții apocaliptice: izvoarele seacă, cetatea e în flăcări, femeia își omoară bărbatul, copilul își ucide mama și nimeni nu scapă prin fugă.

Finalul este înseninat de petrecerea poporului în libertate, cu ultima replică a conducătorului:

Să se înalțe iarăși nemaiuitatul cîntec
Și jocurile noastre sfințească țerna ta,
Pămînt pe care nimeni în veci nu-l va supune¹⁹.

Recunoaștem și în acest final tendința autorului de a da ultimei replici valoarea pe care într-o fabulă o are morala:

Oamenii acestui străvechi pămînt îmbrățișează crezul panteist (deus sive natura) al divinității intruchipate în apă, în soarele cald, în taina pădurilor, în muncă și rugăciune, în iubire și petreceri, asemenea lui Zamolxe creat de L. Blaga, care crede că atotputernicul e intrupat în floare, în gînd, în izvor. Am putea explica prezența misterului în citeva dintre dramele lui N. Iorga (*Învierea lui Ștefan cel Mare*, *Zidirea mîndștirii Argeș*) prin preferința generală a teatrului din secolul nostru pentru misterul păgîn sau creștin.

Ceea ce mai poate fi desprins, ca element comun structurii multora dintre dramele sale pe motive istorice, sînt procedeele romantice pe care le-a evitat pe cît posibil în *Doamna lui Ieremia* pentru a le îmbrățișa cu consecvență în alte evocări. Travestiul romantic ca mijloc prin care personajul, ale cărui libertăți sînt oarecum limitate, reușește să acționeze și să contribuie sub mască la clarificarea acțiunii este ales ca procedeu de bază în *Învierea lui Ștefan cel Mare* și *Sfîntul Francisc*. Alte personaje se travestesc numai într-un anumit moment al evoluției dramatice, în semn de împotrivire sau pentru a se sustrage voinței acestora cu care intră în conflict. Eroina din *Fratele păgîn* îmbracă hainele unui copil de casă pentru a-și vedea iubitul, Velica din *Mihai Viteazul*, o apariție demonică (asemenea Nonei din *Tulburarea apelor* a lui L.

¹⁷ Vezi L. Blaga, *Daimonion*. Cluj, 1930. p. 20.

¹⁸ N. Iorga, *Răzbușnarea pămîntului*, 1938. p. 15.

¹⁹ N. Iorga, *Răzbușnarea pămîntului*, 1938. p. 30.

Blaga), simbolizînd îndemnul la unitatea românilor, se îmbracă în flăcău luptător pentru a-l putea ocroti pe domn.

De altfel, ultima dramă citată. (*Mihai Viteazul*) este una dintre evocările istorice ale lui Iorga care rezistă unei serioase analize. Realizarea ei a fost precedată de un poem cu același subiect, care nu a însemnat decît un exercițiu din care piesa a cîștigat. Preocupările lui Iorga pentru această glorioasă domnie datează din 1901, cînd se sărbătoreau 300 de ani de la moartea lui Mihai, eveniment pe care istoricul îl întîmpină cu o monografie, o lucrare între istorie și beletristică, urmată (în 1904) de o evocare asemănătoare închinată lui Ștefan cel Mare. Bogata caracterizare a domnului, care o întrece pe aceea făcută de Bălcescu, este reluată în drama concepută ca un clogiu al intențiilor și realizărilor lui Mihai, cu același scop de a da contemporanilor o lecție de morală practică, într-o formă mult mai îngrijită.

Dacă personajele nu sînt decît rareori tipice (fiindcă s-a oprit la personalități), situațiile însă sînt dintre acelea care s-au repetat de multe ori în istoria universală. În piese ca *Un biet moșneag și-un doge*, *Constantin Brîncoveanu* sau *Mihai Viteazul* este dezvoltată, cu mult realism, ideea complotului, trădarea, cauză a morții marilor oameni. Un singur om are libertatea să spună „adevărul în lumea de minciuni” a curții, măs-căriciul. Simbolic, moartea lui ²⁰ înseamnă moartea libertății de a vorbi.

Limbajul parabolic pe care îl folosesc o sumedenie de personaje înțelepte create de autor trădează pasiunea lui N. Iorga pentru cuge-tare și aforism. Replica este mai lucrată, evitîndu-se banalul. Versul dramelor la care a lucrat cu mai multă dăruire (*M. Viteazul*, *Catape-teazma*...) este ritmat, se recită ușor, culoarea e dată de imagini inedite : „bun la suflet ca o făgăduință”, „bătrîn ca vremea”, „frumoasă ca zo-rile-n lumină”, „vor mișca încoace pădurile de pene” sau „o sabie setoasă de sînge”. Iată plîngerea unui călugăr împotriva ienicerilor turci :

Ajuns-au pln-la mine, zăbrelele sînt rupte,
Fereștile sfărîmate, altarul pingărit,
Odăjdile rupte, odoarele prădate
Și am găsit acuma prin circlume purtat
Potirul cel de aur din care-al tău părinte
Luă împărtășirea în ultimul lui ceas ²¹.

Uneori sînt intercalate versuri populare, sub influența lui Alecsandri și Hasdeu, reproduse în împrejurări excepționale. Viers-Dulce, de exem-plu, rostește doine de jale sau de vitejie pentru a îndepărta tristețea lui Mihai. Alteori se introduce nume create în chip foarte original și armo-nios, cum ar fi de pildă Mnesicle, Plusidor, Drosilla, Gella. Mai ales în piesele neterminale sau asupra cărora nu a mai revenit (*Zidirea mîndș-tirii Argeș*, *Molière se răzbună*, *Gheorghe Lazăr*) ritmul este defectuos, recitarea este greoaie, scăzînd valoarea întregii acțiuni. Dincolo de aceste neajunsuri de formă și luîndu-ne libertatea să ignorăm naivi-tățile scenelor din viața contemporană ²² și intenția tezistă a unor evo-cări, găsim cu satisfacție viziuni poetice încărcate de multiple sensuri

²⁰ N. Iorga, *Invierea lui Ștefan*, 1920.

²¹ N. Iorga, *Mihai Viteazul*, 1920.

²² Vezi N. Iorga, *Trei piese simple*, *Zbor și cuib*, *Omul care ni trebuie*.

morale general valabile care susțin unitatea operei, caractere puternic conturate (Mihai Viteazul, Tudor Vladimirescu, Cristina, Elisabeta Movilă), capabile să transmită mesajul creatorului lor.

Remarcăm meșteșugul cu care N. Iorga, slujindu-se de cunoașterea istoriei pînă la amănunt, își încadrează perfect cea mai mare parte a eroilor săi în atmosfera epocii în care au trăit. Dacă istoricul ar fi avut răgazul să revină asupra operei sale dramatice, lucrînd mai mult la cizelarea formei, ar fi atins un nivel artistic mai ridicat, ceea ce ar fi dat rezistență teatrului său; ideile și tendințele ar fi dobîndit astfel un plus de valoare, sensurile s-ar fi deslușit mai ușor.

În primele decenii ale veacului nostru, L. Blaga este creatorul „doctrinei miracolului” în teatrul românesc, M. Sorbul autorul primei „comedii tragice”, iar Al. Davila creatorul dramei istorice, stăpîn pe arta evocării, alături de care poate fi așezat N. Iorga, autor de teatru istoric cu vădite semnificații filozofico-moralizatoare pentru prezent. Tipărite în majoritate la Vălenii de Munte, dramele lui N. Iorga, fără să fie prea mult jucate, au avut totuși o influență asupra evocărilor dramatice încercate de contemporanii săi și de posteritate (M. Sorbul, V. Eftimiu, Ion Luca, Ion Omescu).

În cele aproape patruzeci de piese scrise de N. Iorga, cu toate inconsecvențele amintite, există în esență un real și original talent dramatic, folosit cu dăruire totală și bună intenție față de spectator sau cititor, un *modus vivendi*, dublat de credința împlinirii unei datorii naționale și sociale.

INSPIRAȚIE ISTORICĂ ȘI PARADOX ÎN TEATRUL CONTEMPORAN

CORNELIA COMOROVSKI

Frământarea legată, la fruntariile între epoci, de nașterea unor noi certitudini sau, într-o aceeași perioadă de timp, de trecerea de la categoriile acțiunii la cele ale contemplației, și invers, își află adeseori expresia literară în forme paradoxale. Asupra unor astfel de momente se opresc și autorii, din ultimul veac, ai unor piese de inspirație istorică. Am reținut două destine dramatice — Thomas Becket și Ioana d'Arc — ca fiind reprezentative pentru tranzițiile, generatoare de forme paradoxale, menționate mai sus¹.

În piesa lui G. B. Shaw, Ioana d'Arc este condamnată la ardere pe rug printr-o sentință dreaptă, pronunțată, în urma unui proces ireproșabil, de către judecători binevoitori și de bună credință, care i-au dorit și urmărit binele. Crima baronilor care l-au ucis pe Thomas Becket (*Murder in the Cathedral* — T. S. Eliot) este necesară; de asemenea uciderea Ioanei d'Arc în dramele lui Péguy și Claudel. Viziunea asasinului inocent sau a crimei necesare îi apropie, prin caracterul ei paradoxal, pe acești autori care au zăbovit asupra celor doi eroi: Ioana d'Arc, Thomas Becket.

Paradoxul lui Shaw își află temeiurile într-o perspectivă istorică. Autorul caută înlănțuirile cauzale, merge, cronologic, către rădăcini, stabilește factorii determinanți și explică inocența asasinului.

În perspectiva istorismului drama încearcă să recreeze, de pe planul conștiinței moderne, conștiința epocii în cadrul căreia se desfășoară evenimentele. În prefața la *Sfânta Ioana*, Shaw declara: „I write in full view of the Middle Ages...”. G. Durand remarcase structura sintetică a observației istorice: „Le prototype représentatif de la démarche historique part toujours d'un effort synthétique pour maintenir en même temps dans la conscience des termes antithétiques”².

¹ Dintre piesele care au poposit asupra acestor două personalități au fost alese: *Jeanne d'Arc* (Charles Péguy), *Saint Joan* (G. B. Shaw), *Murder in the Cathedral* (T. S. Eliot), *Jeanne d'Arc au bûcher* (Paul Claudel), *L'Alouette* și *Becket* (J. Anouilh).

² *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Univ. de Grenoble, 1960, p. 379.

Oind Shaw spunea în prefață: „...my drama of Saint Joan's career, though it may give the essential truth of it, gives an inexact picture of some accidental facts”, nu își propunea reproducerea fidelă a faptelor, ci descifrarea sistemului în care ele au avut loc, au fost posibile, sînt explicabile. Sentința de ardere pe rug este înțeleasă; anomalia devine normalitate. Astfel ne aflăm în fața unei răsturnări paradoxale a perspectivei asupra evenimentelor. În epilog *Ladvenu* reflectează pe marginea reabilitării Ioanei d'Arc: „At the trial which sent a saint to the stake as a heretic and a sorceress, the truth was told; the law was upheld”; ...și totuși de aici a decurs „the lying sentence”. Iar acum, cînd un nou proces i-a condamnat pe foștii ei judecători, se auzirle „calumny of the dead who did their duty”; și din această „orgy of lying” ... „the truth is set”.

În chip paradoxal, adevărul a generat minciună, iar minciuna adevăr.

Prefața subliniază că procesul care i s-a făcut Ioanei a fost „very careful and conscientious”, iar cel cărui i-au fost supuși judecătorii ei „has been much more unfair than their trial of her”; că tribunalul care a judecat-o pe Ioana a fost „honest and legal”, „exceptionally merciful”, dar „the human fact remains, that the burning of Joan of Arc was a horror...”.

Intuirea originilor, gustul pentru explicația causală și încercarea de a înțelege timpul, concretizîndu-l, îl apropie pe Shaw, și chiar pe Anouilh, de concepția despre timp a secolului al XIX-lea. „Jamais autant qu'au XIX^e siècle le temps n'était apparu aussi perceptible aux yeux de l'esprit, comme aussi assimilable par la pensée. Mais ce temps perceptible n'est tel que parce qu'il est conçu comme une immense chaîne causale”³.

Péguy, Eliot sau Claudel caută în eveniment reflectarea unor esențe imuabile; opera dramatică e intenționată ca oratoriu (Claudel), intitulată mister (Péguy), realizată cu sobrietatea de mijloace a tragediei atice. Imuabilul nu presupune staticul; ei înregistrează mișcarea, dar nu istoria. Lumea ca întreg este concepută prin perspectiva revenirii a ciclului.

„Thomas, We do not know very much of the future
Except that from generation to generation
The same things happen again and again”.

(*Murder in the Cathedral*, p. 1).

În cadrul perspectivei ciclice destiul individual este ireversibil, nu pentru că ar fi determinat, ci pentru că este chemat către o finalitate. „A Christian martyrdom is never an accident...” rostește arhiepiscopul de Canterbury în interludiu.

Perspectiva ciclică presupune confruntarea unor categorii eterne, a unor invariante; binele și răul se condiționează reciproc, între acțiune și pasivitate, între clipă și eternitate nu se poate trage o limită; nici între cunoaștere și necunoaștere, între mișcare și repaos. Lumea lui Eliot este „instant eternity”.

În această perspectivă de eternă confruntare și alăturare a contrariilor plasează T. S. Eliot drama lui Thomas Becket. Incidența pla-

³ G. Poulet, *Études sur le temps humain*, Paris, Plon, 1950, p. XI.

nului atemporal în istorie și resorbirea istoriei în categorii imuabile atrag după sine o situație paradoxală; urmărind interesele lor mărunte, oamenii înfăptuiesc un tipar cosmic. „A martyrdom is always the design of God” se spune în interludiu.

Jertfa de sine a lui Becket aduce pace în sufletele locuitorilor din Canterbury; dar cum această pace a fost dobândită prin asasinat, răul apare, în chip paradoxal, necesar.

„Third Priest

...the Church is stronger for this action.

Triumphant in adversity. It is fortified

By persecution: supreme, so long as man will die for it:”

(*Murder in the Cathedral*, p. II)

George Steiner vorbește despre paradoxul tragediei creștine netragice, optimiste... „The Christian vision of man leads to a denial of tragedy”⁴. Ideea este subliniată în interludiu, în predica lui Thomas Becket despre nașterea și patimile lui Hristos: „For who in the World will both mourn and rejoice at once and for the same reason? For either joy will be overborne by mourning, or mourning will be cast out by joy; so it is only in these our Christian mysteries that we can rejoice and mourn at once for the same reason”.

Simbolismul ciclic, specific piesei lui T. S. Eliot, sugerează alăturarea paradoxală a contrariilor în unitatea creației. Ziua și noaptea alternează; anotimpurile se înlocuiesc succesiv, într-o continuă rotație; imaginea paradoxală a roții care într-una se mișcă și se află în același timp în absolută imobilitate domină întreaga piesă a lui T. S. Eliot.

„Thomas...

...the wheel may turn and still

Be forever still”.

(*Murder in the Cathedral*, p. I)

★

Viziunii paradoxale a evenimentelor îi corespunde, în chip consecvent, o imagine paradoxală a personajului. În antropologia shaviană nu există nelegiuți. „There are no villains in the piece” declară prefața „...if Joan had not been burnt by normally innocent people in the energy of their righteousness her death at their hands would have no more significance than the Tokyo earthquake, which burnt a great many maidens. The tragedy of such murders is that they are not committed by murderers...”.

Culpa celor care au contribuit la moartea eroului constă într-o eroare explicabilă, pe care dramaturgul o analizează. În piesa lui Shaw, Warwick apără în chip legitim statul englez, iar Cauchon aplică riguroso legile bisericii catolice, subminate cu adevărat de faptele Ioanei. Cei ce au pronunțat sentința de ardere pe rug a Ioanei d'Arc nu pot fi trași la răspundere, căci au fost de bună credință.

Ei întrupau ideile unei epoci sau ale unei categorii sociale. Metafora „hainelor” care se zdrențuiesc, sau a căror modă se schimbă, exprimă

⁴ *The Death of Tragedy*, London, Faber & Faber, 1961, p. 341.

existența, în aceeași măsură necesară și caducă, a convingerilor și a ideilor. În epilog, în anul 1546, sosește, alături de ceilalți vii și morți, un viitor cleric din 1920, îmbrăcat cu hainele epocii sale. Tuturor li se pare ridicol costumul lui; lui i se par ridicole costumele lor. Când Dunoi afirmă că orice haină, în afară de propria noastră piele, este caraghioasă el opune respectării rigide a unor legi efemere contactul uman direct și judecata lucidă a personajului nonconformist.

„It is what men do at their best, with good intentions, and what normal men and women find that they must and will do in spite of their intentions that really concern us” — scrie Shaw în prefață.

Acționați de structurile sistemului în care trăiesc, personajele devin niște „semne” care le comunică. „Cauchon and Lemaitre have to make intelligible not only themselves, but the Church and the Inquisition, just as Warwick has to make the feudal system intelligible, the three between them having thus to make a twentieth century audience conscious of an epoch fundamentally different from its own” (G. B. Shaw, *Saint Joan*, Prefața). „Ils auront beau nous traïter de barbares plus tard...” reflectează Cauchon (*L'Alouette*) despre cei care în viitor ar putea să nu înțeleagă că toată comportarea judecătorilor față de Ioana fusese doar o consecință firească a unor condiții date.

Unele personaje capătă atributul reflexivității; devin conștiente de lipsa libertății lor interioare. În asemenea cazuri Shaw desființează axa temporală într-o viziune sincronică a acțiunii medievale și a conștiinței contemporane. Viziunea sincronică a evenimentelor e sugerată de Anouilh prin imprecizia decorului și a costumelor.

„Un décor vague” (*Becket*).

„Un décor neutre”, „Les costumes sont vaguement médiévaux” (*L'Alouette*).

În eroul de pe scenă, care întrerupe gestul sau frazele implicate de ficțiune meditând asupra propriilor sale acte, se produce o dedublare; el întrerupează două conștiințe logic incompatibile: de personaj care intră în sistemul de convenții al epocii în care se petrec evenimentele piesei și de comentator, care poate privi, din afara acestui sistem de convenții, evenimentele în care sînt prinse toate personajele, inclusiv propria sa ființă. Personajul iese dintr-un referențial (al ficțiunii) și se înscrie în alt referențial (al metaficțiunii), incompatibil cu primul.

„...they were part of the Middle Ages themselves, and therefore as unconscious of its peculiarities...”. „But the play would be unintelligible if I had not endowed them with enough of this consciousness to enable them to explain their attitude to the twentieth century”. Explicațiile date de cele trei personaje — Cauchon, Lemaitre, Warwick — „...are the things they actually would have said if they had known what they were really doing...” (Prefața).

Dimensiunea reflexivă își află rostul dramatic în încărcarea episodului medieval cu problematica epocii noastre. Uciderea Ioanei de către inocenți extrapolează tragedia; auditoriul, marcat și el de „hainele” timpului său, simte ceea ce Shaw declarase din prefață că urmărește: „...we may charge our consciences...”.

Lipsa de voință și incapacitatea de opțiune a ucigașilor lui Becket și ai Ioanei sînt sugerate, de către Eliot și Claudel, printr-un sistem de imagini care să evoce, alegoric, ignoranța: prin aluziile la universul animalier.

Rugîndu-l pe Becket să lase ușa ferecată, preoții argumentează :

„...these come not as men come, but
Like maddened beasts. They come not like men, who
Respect the sanctuary, who kneel to the body of Christ,
But like beasts. You would bar the door
Against the lion, the leopard, the wolf or the boar”.

(*Murder in the Cathedral*, p. II)

Chiar baronii ucigași se simt asemeni fiarelor cînd i se adresează lui Becket cu următoarele cuvinte :

„Comme down Daniel to the lions' den,
Come down Daniel for the mark of the beast”.

(*Murder in the Cathedral*, p. II)

În scena a IV-a (*Jeanne livrée aux bêtes*) din piesa lui Claudel doar animalele, a căror făptură este îndeobște asociată cu prostia, deci cu lipsa de răspundere, sînt dornice să o judece pe Ioana : măgarul, oile, porcul.

Shaw sau Anouilh văd eroul sub specia devenirii, a existenței individuale mobile; subtitlul „A Chronicle Play” stă ca mărturie.

Eroina lui Shaw este desacralizată; desprinsă din dimensiunile mitice, ea rămîne cu nobila siluetă a înainte-mergătorului. În prefață Shaw o arată ca pe unul din primii martiri protestanți, unul din precursorii mișcărilor naționale, unul din primii practicanți ai realismului napoleonian în război, pionieră a unei îmbrăcămîți rezonabile pentru femei.

Shaw și Anouilh se străduiesc să înlătore perspectiva hagiografică; de pildă, arătînd cauzele sociale și psihologice ale unei false interpretări a faptelor, ei explică miracolele; deci, le desființează.

T. S. Eliot refuză tocmai această explicație rațională a inefabilului, care, prin caracterul ei particular, ar însemna o falsificare. Aluzia la Shaw este evidentă cînd unul dintre tentatori îl avertizează pe Becket :

„And later is worse, when men will not hate you
Enough to defame or to execrate you,
But pondering the qualities that you lacked
Will only try to find the historical fact.
When men shall declare that there was no mystery
About this man who played a certain part in history”.

(*Murder in the Cathedral*, p. I)

Refuzînd caracterul concret al episodului istoric, T. S. Eliot scoate eroii din coordonatele temporale. După uciderea lui Becket corul spune :

„But this is out of life, this is out of time,
An instant eternity of evil and wrong”.

(*Murder in the Cathedral*, P. II)

În viziunea atemporală, unde totul devine simbol, episodul istoric dobîndește amploarea mitului.

Paradoxul pare a fi generat de sentimentul complexității lumii, ale cărei antinomii sînt conținute într-o uriașă unitate universală. Acest sentiment se exprimă prin desființarea axei temporale într-o viziune sincronică a unor momente distanțate cronologic, cît și prin coexistența și unitatea contrariilor — inclusiv ficțiunea și realitatea.

Trăirea simultană în două momente din timp este o sursă de poezie. „Dans l'instant poétique l'être monte ou descend, sans accepter le temps du monde qui ramènerait l'ambivalence à l'antithèse, le simultané au successif”⁵.

A trăi simultan în cele două referențiale — al evenimentelor medievale din piesă și al conștiinței contemporane — înseamnă, într-o măsură, a trăi în afara timpului, „in the only state of beatitude he [omul] can imagine. In any one place (atmosphere, mental climate) life is intolerable, in any two is an extasy”⁶.

Paradoxului, înfățișat prin existența unor conștiințe paralele — pentru că nu se intersectează pe planul acțiunii —, îi corespunde o expresie paradoxală, în replicile unde același personaj vorbește pe două voci: a sa și a lucidității.

Existența celor două planuri de conștiință este, uneori, explicită, subliniată de autor. De pildă, încercarea de justificare a baronilor:

„The knights, having completed the murder, advance to the front of the stage and address the audience”.

(*Murder in the Cathedral*, P. II)

Scena, în care Eliot recunoaște a fi influențat de Shaw, este, în spiritul shavian, intenționată ca o aluzie la actualitate.

În *L'Alouette*, Cauchon și Warwick — deci două din cele trei personaje (Cauchon, Warwick, Capelanul) înzestrate de Shaw în *Saint Joan* cu dimensiunea specială a reflexivității — fac comentariul lucid în intervalul dintre scenele procesului Ioanei d'Arc. Îndeplinind funcția de crainic („... nous ne l'entendions plus...”, „nous avons continué notre routine”) ele povestesc faptele, plasîndu-și propriile lor ființe în perspectiva unei conștiințe critice.

Uneori și Anouilh declară în chip explicit existența celor două referențiale din piesă, prin intermediul unor asemenea personaje cu o dublă conștiință: „... il y a toute l'histoire à jouer” — spune Cauchon; sau: Warwick: „Qu'elle la joue...”; sau, tot Warwick, după episodul Chinon: „... dans la réalité cela ne s'est pas exactement passé comme ça” (*L'Alouette*; subl. n.).

Implicită este apartenența la două referențiale în minuirea voită a unor anacronisme sau în replica unde luciditatea critică este incompatibilă cu conștiința epocii în care se desfășoară acțiunea. Relațiile între personaje sînt modificate. Mergînd împotriva istoriei, ele își adresează cuvinte care izvorăsc din dimensiunea reflexivității, dar care sînt incompatibile cu calitatea pe care ei o dețin în referențialul ficțiunii. De pildă, cînd Warwick îi împărtășește Ioanei părerea lui despre arderea pe rug:

⁵ G. Bachelard, *L'intuition de l'instant*, Paris, Edition Gonthier, 1966, p. 104 - 105.

⁶ W. Empson, *Seven Types of Ambiguity*, London, Chatto & Windus, 1963, p. 131.

„Une souffrance inutile. Quelque chose de laid”... ..„un peu vulgaire, un peu peuple, un peu bête”... sau cînd Ioana îl consolează pentru decizia, pe care o lua, de a se supune rugului :

„Il faudra avoir du courage, petit gars, j'en aurai bien, moi. Elle le regarde qui est tout pâle, elle le prend par les deux épaules. Tu es bien gentil tout de même malgré ta petite gueule de gentleman, mais”...

(*L'Alouette*)

Urmărind un scop didactic — instruirea auditoriului despre jocul de interese care a dus la condamnarea Ioanei — Shaw face din scena a IV-a a piesei sale întîlnirea a trei abstracții.

Alteori luciditatea contemporană se manifestă prin replica cinică, autodemascatoare, incompatibilă cu calitatea personajului istoric. În piesa lui Shaw arhiepiscopul îi explică lui La Trémouille ce este un miracol :

„Could you make our citizens pay war taxes, or our soldiers sacrifice their lives, if they knew what is really happening instead of what seems to them to be happening?”

La Trémouille recunoaște că nu le poate spune adevărul pentru că n-ar fi crezut; atunci, îi explică arhiepiscopul : „... the church must do as you do : nourish their faith by poetry”. (*Saint Joan*, scena II).

În chip asemănător definește Warwick (*L'Alouette*) arta de a governa : „... Qu'est-ce que gouverner le monde — avec la trique ou la houlette de pasteur — sinon faire croire à des imbéciles qu'ils pensent d'eux-mêmes, ce que nous leur faisons penser?”.

Întreaga scenă dintre papă și cardinalul Zambelli este construită din asemenea replici de cinice mărturisiri (*Becket*, actul III).

Replica lucidă se poate ascunde și sub forma candorii presupuse a rosti cu inocență adevărul; în piesa lui Shaw, Ioana vrea să-l convingă pe Carol să devină rege :

„...thould be a beggar ; what else art fit for ?” (*Saint Joan*, sc. II).

Alteori, avînd funcția de monolog interior, o replică pare a da viu grai unui gînd, destinat a explica, în mentalitatea secolului al XX-lea, rădăcinile psihologice ale unei atitudini. Astfel îi justifică regele Carol Ioanei faptul că a abandonat-o (*L'Alouette*).

În chip revelatoriu pentru dubla conștiință a personajului, sensul unui cuvînt se modifică. În *Jeanne d'Arc* (Péguy) ducele de Alençon spune : „Mon Dieu, sauvez-nous de ceux qui sont fins, sauvez-nous de ceux qui savent la vie, mon Dieu sauvez-nous des imbéciles” (*Jeanne d'Arc*, les Batailles, 2^o partie, 2^o acte).

Valetii jocului din cărți din oratoriul lui Claudel exclamă : „Regnault de Chartres — J'ai perdu ! Je veux dire que j'ai gagné.

Bedfort — J'ai gagné ! Je veux dire que j'ai perdu”.

Guillaume de Flavy, care va declara că o predă pe Ioana, rosteste : „J'ai perdu, j'ai de l'argent plein les poches”.

(*Jeanne au bûcher*, VI).

În cadrul aceluiași referențial nu s-ar fi putut pune semn de egalitate între : fins, [oameni] qui savent la vie, imbéciles ; nici între : j'ai perdu, j'ai gagné.

Omul are un limbaj adaptat experienței contemporane medii, aproximativ, limitat și nesatisfăcător în momente de răscruce. Atunci se întrevăd alte adevăruri, care nu mai pot fi exprimate în limbajul axiologic cotidian. Paradoxul, care îl violentează, le poate sugera. Fără a fi un indiciu de scepticism, el izvorăște dintr-un sentiment al insuficienței limbajului, mărturisind caracterul dramatic al procesului epistemologic. Filozofii care l-au cultivat — Heraclit sau Lao-Tse — au exprimat relativizarea conceptelor obișnuite și revelația unor alte concepte.

TEATRUL LUI MROŻEK

STAN VELEA

1. Începuturi

Sławomir Mrożek este un Eugène Ionesco al Poloniei; impus în prima atenție în peisajul dramaturgiei poloneze contemporane, ca modalitate de cuprindere a realului, numele lui se leagă de ceea ce s-a numit, cu un termen cam bățaios, teatrul absurdului. Primit inițial cu anume rezerve, explicabile și prin obișnuința publicului cu expunerea scenică fără echivocuri și fabulația încheagată, proprii teatrului clasic, succesul lui Mrożek s-a statornicit treptat, depășind repede granițele Poloniei. Traduse și jucate în Franța, R.F.G., Italia, Elveția, Lituania, America, Cehoslovacia, Iugoslavia, România etc., piesele lui stîrnesc un interes tot mai mare, sporind numărul exegeților. Pentru înțelegerea așa-numitului „fenomen Mrożek”, critica de specialitate a recurs de multe ori la apropieri îndreptățite de Beckett și Ionesco, la paralelisme concludente cu Cehov, Gogol și Swift, Hašek, Kafka și Camus. Fără a nega utilitatea aprecierilor comparative, care stabilesc înrudiri și hotărâsc originalitatea și locul operei în contextul local și universal, pentru explicarea dramaturgiei lui Mrożek, alături de încercările de acest fel, repetăm, necesare, trebuie să se aibă în vedere mai mult decît pînă acum și biografia artistică, evoluția lăuntrică a subiectului creator, stimulat de ecourile receptate din afară. Căci Mrożek nu și-a început activitatea literară cu opere dramatice; s-a dedicat creației scenice mai tîrziu, după ce se afirmase ca un prozator talentat, în genul scurt îndeosebi. Se impun cîteva antecedente bio-bibliografice ajutătoare.

S-a născut la 26 iunie 1930, la Borzęcin. După absolvirea secției de științe umanistice, se înscrie la Academia de Arte Frumoase din Cracovia, unde se simte atras de pictură și desen, dar și de arhitectură și orientalistică. Desenul și, mai ales, caricatura îl vor preocupa și mai tîrziu, ciclul de schițe *Polonia în imagini* vădînd o minte sprintenă și o mină sigură. Ca scriitor, debutează în 1950 cu foiletoane și scurte povestiri umoristice publicate în periodicele cracoviene „Zycie Literackie” și „Przekrój”, la care deține un timp rubricile *Progresistul* și respectiv

Prin ochelarii lui Stawomir Mrozek. Ulterior, la intervale relativ scurte, apar volumele de schițe: *Semiblandaje practice* (1953), *Elefantul* (1957), *Nuntă la Atomice* (1959), *Progresistul* (1960), *Ploaia* (1962) și romanul-parodie *Vară scurtă* (1956). Sfera observației se lărgeste vertiginos, depășind consemnarea foiletonistică a unor slăbiciuni sociale periferice din primii ani. Spirit pătrunzător și nonconformist, Mrozek abordează pieptiș probleme morale, deprinderi caracterologice, șabloane de gândire osificate, forme de viață învechite și ridicole, primejdia aparențelor, prostia etc., demitizind cu dezinvoltură idoli și tradiții păgubitoare. Maniera artistică de înfățișare caricată a lumii în secvențe rapide, în care autorul secătuieste cu pricepere posibilitățile comicului — trece ușor de la risul gilgiitor, șăgalnic, la zîmbetul amar, de la batjocura mușcătoare la hohotul grotesc —, deformează de multe ori contururile realității și prin apăsarea deliberată asupra construcției metaforice, cu valori de generalizare filozofică, vizînd absurdul.

Calitățile dominante ale prozei lui Mrozek: concentrația epică pe spații mici, vioiciunea și dramatismul intens al relatării, explică în bună măsură aplecarea spre teatru, în timp ce predilecția pentru exercițiul caricaturii va înfrui opțiunea pentru comedia absurdă în sensul modern, mai complex, al cuvîntului. Chiar dacă înlăuntrul teatrului absurd deosebirile dintre specii sînt mai greu de făcut, unele delimitări se pot opera. Și Mrozek și-a intuit această vocație, îndreptîndu-și eforturile de creație cu osebire spre teatru. Ascuțișurile satirice se înscriu pe aceleași direcții tematice, firește, îmbogățite de astă dată cu fațete noi și exprimate cu mijloacele scenice. Pentru că, chiar dacă rareori, ca în farsa *Polițiștii*, comicul rămîne la treapta umoristică, fără o finalitate critică, absurdul realizîndu-se prin inversiunea funcțiilor — polițiștii se răzvrătesc împotriva guvernului și se arestează unii pe alții, iar cetățenii intruchipează modele de loialitate față de puterea statală —, în alte piese, ca *În plină mare*, *Karol*, *Strip-tease* ș.a., Mrozek revine cu curaj și incisivitate satirică asupra unor probleme etico-filozofice. Punînd la încercare și confirmînd plnă la un punct posibilitățile artistice ale autorului și sensul preocupărilor teatrale, cele trei scenete constituie, ni se pare, un prim moment distinct în dezvoltarea dramaturgiei lui Mrozek, moment care conduce în linie dreaptă spre complexitatea și profunzimea din *Tango*. Este motivul pentru care vom stărui mai mult asupra lor.

Una dintre ideile reputeate în „teatrul deriziunii”, cum îl numea nu fără dreptate și Michel Corvin în *Le théâtre nouveau en France*, este aceea a tragismului existenței umane în ansamblul relațiilor societății contemporane. Dacă Ionesco se oprește mai mult asupra *angoise-i* individului prins în haosul primejdios și absurd al lumii, Mrozek evidențiază în special cauzele acestei neliniști, insistînd asupra senzației de apăsare înăbușitoare, pe care o produce pioșenia idolatră față de convențiile, miturile și tradițiile instăpînite printre oameni. Și în piesele într-un act pomenite, formele diferite prin care se exercită această apăsare ce frînge avinturile string în jurul lor, la modul absurd, fără îndoială, întreaga episodică. Așadar, intenția generală rămînînd aceeași, mijloacele concrete de exteriorizare diferențiază cele trei lucrări, exprimînd în ordinea ab-

ă trei nuanțe, trei trepte ale ideii. În prima dintre ele, *În plină*
a p i r i t i a rev ista lunară „Dialog” (febr. 1961), dramaturgul ridi-

calizează presiunea morală și urmările ei distructive. În discuția care se consumă pe o plută în largul mării între trei naufragiați : Gruby (Grasul), Średni (Mijlociul) și Mały (Micul), primii doi reușesc să-l convingă pe cel din urmă să se sacrifice de bună voie, ba chiar cu entuziasm, pentru ca ei să poată supraviețui.

Expunerea argumentelor este realizată de Mrozek în maniera teatrului ionescian; nu există o înlănțuire cauzală, o logică strictă a necesității determinative, care să rinduiască scenele într-o ordine anume. Este vorba, desigur, de curgerea unitară și rațională în planul exterior al intrigii, al factologiei, al formei. În aparență totul se petrece fără nici o coerență, epica afirmațiilor nefiind decît o îngrămădire de banalități și nonsensuri care de care mai hazardate. Gruby și Średni fac apel la rațiuni etice, sociale și istorice rizibile, în fața cărora, chipurile, nu există puțința ca Mały să se eschiveze. În subtext se păstrează însă o legătură permanentă între replici, între cauze și efecte, o logică interioară care face ca absurdul să devină o sursă a comicului și o finalitate a „deriziunii”. Și este interesant că, pe măsură ce argumentele sînt mai puerile, mai searbede, mai anacronice în împrejurările date, mai fără sens, așadar, pe măsură ce absurditatea lor este mai evidentă, ponderea urmează o gradatie crescîndă pentru expresivitatea ideii; devin mai convingătoare. Este o realizare a teatrului absurdului, teatru de idei, care rămîne absurd doar în latura formală a spectacolului, nu și în conținutul său. În ultimă instanță, *În plină mare* e o pledoarie care avertizează societatea asupra pericolului pe care-l prezintă aplicarea mecanică și abuzivă a unor prestigioase, dar exacerbate precepte etice, precum : datoria cetățenească, spiritul de sacrificiu, altruismul etc.

O secvență nu mai puțin ilustrativă pentru închircirea omului sub imperiul forței ne oferă Mrozek și în schița dramatizată *Karol*, publicată tot în „Dialog” (mart. 1961). În *În plină mare* se atenta la integritatea personalității individului prin rezonanța pe care o aveau în conștiința lui categoriile morale. În *Karol* însă deformarea caracterologică se operează prin mijlocirea forței materiale, brute, inexplicabile și fără scop. Un oculist, amenințat de Bunicul, care, în virtutea unei obișnuințe ereditare, trebuia să tragă cu pușca într-un Karol, își pierde treptat luciditatea de apreciere, devenind un instrument inconștient al uciderii. Este aici și un rudiment de existențialism, potrivit căruia omul aflat în fața morții se debarasează de zgura tuturor convențiilor, redevine ceea ce este *de facto* și acționează în consecință. Cuprins de panică, medicul îl indică drept Karol pe un client, care este ucis, ba mai mult, va face și cu altul la fel și după plecarea Bunicului, deci cînd cel puțin pentru un timp primejdia se îndepărtase. Nu se întreabă dacă e bine sau rău ; procedează așa împins de instinctul de conservare. Cine este Karol, ce reprezintă el și de ce anume trebuie omorît, ce legături existau între el și Bunic, autorul nu ne spune. Este preocupat doar de plasticizarea scenică a premisei conceptuale, iar pentru aceasta își alege minimum de elemente necesare pentru a semnifica, pe de o parte, forța oarbă (Bunicul și Nepotul), pe de alta, obiectul asupra căruia se aplică (Oculistul și clienții). Restul nu-l mai interesează, deoarece nu intenționează explicații rotunde ale fenomenelor, ci doar semnalarea preventivă a unor situații anormale care, neglijate, pot crește în primejdii sociale. De aceea personajele nu au nume și nici individualități fizice și

psihice clar conturate, de aceea multe din faptele și afirmațiile lor nu au totdeauna pricini lesne sesizabile. Prezența unor obscurități în metaforica elementelor spectacolului, obscurități ce izvorăsc și din coeficientul apreciabil de bizarerie, relativitate și nonsens care intră programatic în realizarea dialogului și a episoadelor, face ca posibilitățile de interpretare să rămână mereu deschise. Faptul este caracteristic pentru un teatru de avangardă, cum este cel al absurdului, motivînd, în parte, reticențele persistente ale publicului.

În sfîrșit, în a treia piesă în discuție, *Strip-tease* („Dialog”, iunie, 1961), Mrozek abordează rezultatele opresiunii exercitate asupra omului de o forță cu caracter immanent. Este această forță un destin fatal ce urmește neînduplecat ființa omenească, vizează niște legi ale vieții în colectivitate, pe care nu le pricepe, sau este vorba de o divinitate supremă ? Oricum am numi-o, autorul nu dă nici o indicație în această direcție, ea rămîne în afara entității umane, e necunoscută, prin urmare misterioasă și înfricoșătoare. Nu este deci de mirare că cele două personaje vor reacționa pînă la urmă în fața Mîinii care o simbolizează ca niște manechine neputincioase și ascultătoare, îndeplinindu-i fără să cricnească poruncile, oricît de lipsite de sens le-ar părea. Comportarea și schimbul de replici dintre Domnul I și Domnul II prilejuiesc expunerea în paralel a unei a doua probleme, subsumată într-adevăr ideii principale enunțate, dar la fel de importantă : atitudinea activă sau pasivă față de nonsensul forței care îi clăustrează, intervenind fără menajamente și schimbîndu-le drumul vieții. Aduși fără să știe cum și de cine într-o încăperce cu ușile întredeschise, manifestările lor sînt hotărîte de ceea ce înțelege fiecare prin noțiunea de libertate. În vreme ce Domnul II preferă libertatea în ordinea exterioară și materială imediată — o libertate practică, activă — și vrea să iasă ori să se împotrivească, Domnul I se complăce într-o pasivitate comodă, pe care și-o fundamentează speculativ prin absolutismul libertății interioare. Libertatea — susține el — înseamnă posibilitatea de a alege. Sînt liber atîta timp cît stau aici și știu că, dacă vreau, pot să ies. Din clipa cînd voi ieși, o dată cu această opțiune îmi limitez posibilitățile de acțiune, îmi pierd libertatea și devin sclavul alegerii mele. Convinș că faptele lor nu pot influența întîmplările exterioare, el crede că trebuie să-și păstreze doar demnitatea și echilibrul interior, spiritual, libertatea interioară neîngrădită de nimic. Fără doar și poate, Mrozek prezintă cele două alternative cu egală obiectivitate, beneficiind și în acest caz de un atribut al teatrului absurdului ; expune doar situații-probleme fără a oferi sau măcar sugera și soluția lor, așa cum se întîmplă în dramaturgia cu origini în principiile aristotelice. Sensul major al piesei, ca și al celorlalte două, nu este atît un răspuns, cît o întrebare ; absurdul — zicea undeva Camus — rezultă din opoziția : omul care întrebă și lumea care tace.

Folosind structuri arhitectonice reduse, dar concentrate, replici de obicei scurte, alerte, și un stil cu prospețimi și contraste expresive de vocabular, în forme satirice care variază între ironia ușoară și grotescul fantastic, Mrozek transpune în cele trei scenete absurdul cotidian, cu valabilitate nelimitată geografic. Ulterior, Mrozek va dezvolta aceste calități ale scrisului său. Va îmbogăți elementul grotesc și va încerca să lărgească tiparele compoziționale, relaxînd uneori problematica, fără s-o și dilueze, pe suprafețe mai ample, în mai multe acte, ca în *Tango*.

Tematic însă, deși încă de pe acum va începe să-și oprească atenția și asupra unor mituri și tradiții cu valori sacre în conștiința națională (*Curcanul, Petrecerea* ș.a.), ceea ce, explicabil, va stârni reacții dintre cele mai contradictorii printre spectatorii polonezi, Mrozek va stărui asupra relației individ — societate, aprofundându-i implicațiile filozofice și sociale. Dar, această continuare se săvârșește sub semnul unei sesizabile creșteri valorice, marcînd un al doilea moment în evoluția dramaturgiei lui Mrozek.

2. Absurdul nonconformismului

Sentimentul de apăsare exercitat de lumea contemporană asupra individului constituie și laitmotivul uneia dintre cele mai cunoscute piese ale lui Mrozek, *Tango* (1964). În creațiile concepute anterior, autorul insista asupra unor aspecte majore, dar singulare și bine delimitate, ale presiunii relațiilor de viață, aspecte care, în ansamblu, scoteau în evidență absurdul convențiilor, acțiunea lor coercitivă și păgubitoare asupra conștiinței și activității umane. În *Tango* însă, cu toate că acțiunea se derulează cu suișuri și coborișuri neașteptate pe un făgaș aproape linear, fără sinuozități prea mari, intriga consumîndu-se în tiparele spațiale ale dramei clasice — trei acte —, replica și expresia dramatică a episoadelor capătă un plus de adîncime filozofică, alungindu-se uneori pînă la speculația explicativă pentru a cuprinde o problematică mai amplă, ce vizează implicații multiple și mult mai complexe. În ultimă instanță, și aici, spuneam, este vorba tot de senzația de claustrare a omului, produsă de forța convențiilor care-l îmbulzesc din toate părțile, îngustîndu-i sfera de gîndire și inițiativă, dar accentul se deplasează vizibil asupra atitudinii nonconformiste în general. Cu ajutorul unuia dintre personajele piesei, *pater familias*, Mrozek împinge nonconformismul pînă la ultimele consecințe, cînd împotrivirea totală față de orice forme care ar putea limita cît de cît libertatea și fericirea individuală se transformă într-o normă convențională, devenind, la rîndul ei, apăsătoare. Stomil este un experimentator neobosit în domeniul artei, indiferent dacă strădania lui are sau nu rezultate utile. A rupt definitiv cu orice tradiție, convins fiind că numai răzvrătirea reprezintă un progres potențial și are o valoare dinamică, fie și negativă. Își fundamentează teoretic reacțiile printr-un „principiu” nihilist: fiecare poate și trebuie să facă doar ce-i place, căci fiecare are dreptul la fericire. Pentru această lume, în care nu există abateri condamnabile, fiindcă au fost înlăturate toate normele de conviețuire, Stomil și cei ca el au luptat cu perseverență și sacrificii, de aceea, firește, dacă nu se vor simți fericiți în ea, vor fi cel puțin liniștiți și mulțumiți. Iată de ce Stomil nu este deranjat prea mult de trădarea soției lui; în planul intelectual acceptă ca verosimilă și firească orice situație. Pentru a acționa împotriva are nevoie întotdeauna de imperative în primul rînd logice.

Personajul principal, Artur, elementul dinamic al episodicii, nu va percepe nonconformismul lor total ca pe o expresie superioară a libertății și fericirii absolute. Dimpotrivă, absența oricăror principii de conduită, generalizată în convenție atotputernică, îl va incomoda ca oricare

altă convenție, născându-i complexe. Nu poate trăi într-o lume în care domnește dezordinea, într-un vid în care orice ființă devine impendabilă; simte nevoia unor suporturi concepționale care să-i ordoneze viața pe direcția unei finalități limpezi. Se răzvrătește, deci, împotriva haosului, visând să-și creeze realitatea dorită prin elaborarea unui nou sistem de valori etice, estetice, intelectuale etc., alcătuit din elemente vechi și noi. Înfruntarea dintre nonconformismul evoluat în convențiile al lui Stomil și cel al lui Artur, cu suficiente puncte de susținere în succesiunea faptelor concrete, se efectuează mai mult pe linia absurdului noțional. Ca urmare, silogismul și nonsensurile de replici ori situații se sublimază, tinzând către metafizicul pur, iar expresia verbală se va esențializa și ea, menținând mai ferm dialogul în planul abstracției. „Deriziunea” e mai mult implicită, deși, paradoxal, comical se realizează și în destule forme mai directe, mai ușor receptibile, care stîrnesc de multe ori risul sincer, spontan. Din motive similare, personajele, chiar dacă în *Tango* se înmulțesc și capătă nume și înfățișeri distincte — Mrozek pune accentul pe coordonatele intelectuale care exprimă conținutul de idei, neglijînd mult, era de așteptat, latura emoțională — sint, intențional și de fapt, mai mult niște simboluri-concepte.

Artur însă, datorită unor pricini pe care autorul nu le discută în nici un fel, urmărind logica strictă a ideii, nu și a elementelor intrigii, se convinge repede că totul e zadarnic; tatăl său avea dreptate cînd afirma că lumea nu poate fi salvată numai prin impunerea unor norme de viață vechi sau noi, a unor forme. Doar „ideea” — crede acum Artur — va putea să schimbe totul, dar care anume idee nu știe. I se oferă de către membrii familiei diverse soluții: Dumnezeu, sportul, experimentul, progresul ș.a., dar le refuză pe toate, pentru că în fiecare caz în parte ar trebui să se pornească de la ceva preexistent, or, în societatea pe care vrea s-o modifice, toate formele au fost distruse. În asemenea împrejurări e nevoie de o idee care să se constituie în forme pe un loc gol, creînd o altă realitate, ordonată, logică, din nimic. Sistemul ideal, care să împletească ideea și forma, răzvrătirea și ordinea, ieșind în afara contradicției dintre cei doi termeni, i-l sugerează moartea bunicii. Surprins de simplitatea covârșitoare a morții, pe care o socotește o formă extraordinară, Artur are revelația forței ca unica idee-soluție posibilă, exercitîndu-se și prin forma extremă a morții. Fiindcă numai forța se poate crea din nimic, numai forța împacă veșnicul nonconformism haotic al lui Stomil cu dorința de ordine a lui Eugeniusz; ideea de răzvrătire se intrupează în formele multiple ale ordinii. Pentru aceasta — susține Artur — este nevoie ca reprezentantul forței să fie puternic și hotărît, prin el exteriorizîndu-se voința și energia funcției forței active. În *Tango* rolul de executor al ideii-forță îl îndeplinește Edek, un mecanic ce acționează simplu, precis și eficient în orice împrejurare. La un moment dat însă, conținutul-forță începe să fie stingherit în dezvoltare de formele de manifestare, de instrumentul de exercitare; încercînd să le modifice sau să le distrugă, acestea se întorc împotriva celui care le-a dat naștere. Mrozek demonstrează acest adevăr cu largă valabilitate în realitatea socială, introducînd un element de intrigă, aparent neînsemnat, care provoacă deznodămîntul: Ala, logodnica omului-forță, a lui Artur, îi mărturisește acestuia că l-a înșelat cu Edek. Artur vrea să-l ucidă, dar

este omorît de adversarul care se îmbracă în hainele sale. Episodul marchează golirea formei de ideea care i-a dat viață; din această clipă, existența ei este anacronică, absurdă, și dramaturgul o ridiculizează pe drept cuvînt. Acțiunile ei încep să fie ilogice, neînțelese. Finalul piesei — Edek dansînd tango cu Eugeniusz — semnifică, poate, tocmai jocul irațional al formei lipsite de suportul conținutului care să-i dea sens și scop. Fără îndoială, Artur și Edek pot simboliza, cum s-a mai remarcat, omul și instituțiile sociale, care, o dată create, acționează într-un fel împotriva lui de la bun început, micșorîndu-i posibilitățile de afirmare a personalității. Efectul lor devine cu adevărat primejdios abia după ce și-au pierdut conținutul și au rămas niște simple forme fără un fond care să le justifice persistența. În ultima analiză însă, avansînd considerațiile în ordinea abstractă, această a doua interpretare posibilă se reduce la cea precedentă, mai generală, din care și decurge.

Așadar, și această soluție s-a dovedit iluzorie; n-a condus la schimbarea preconizată de Artur. Convențiile, aceleași sau altele, înăbușă mai departe omul. Nonconformismul total al lui Stomil a născut haosul, care, transformat în convenție, a determinat răzvrătirea lui Artur cu finalitate inversă: ordinea prin forță, a cărei aplicare reprezintă un pericol pentru societate. Este aici ilustrarea tezei lui Camus, potrivit căreia între lumea irațională și omul tinzînd s-o introducă în perimetrul logicii există o legătură antinomică, absurdă și ireductibilă. Strădanțiile lor sfîrșesc într-o fundătură contradictorie, absurdă. Dilema n-a fost rezolvată, continuă să existe și să neliniștească. Ce-i de făcut? Există vreo ieșire din acest impas, mai are vreun rost împotrivirea, este vorba de o fatalitate inerentă vieții în societate — sint întrebări la care spectatorul nu află răspuns în teatrul absurdului și, implicit, în piesa lui Mrozek.

3. Absurdul miturilor istorice

În ultima vreme, Mrozek pare interesat îndeosebi de apăsarea convențiilor istorice. Piese ca *Moartea locotenentului*, *Curcanul ori Petreșere*, toate scrise mai de mult, mărturisesc o aplecare mai veche în această direcție. Abordată înainte alături de altele, mai mult sau mai puțin întimplător, această nesecată sursă de inspirație va crește într-o preocupare constantă și dominantă abia în anii din urmă, deschizînd, cronologic și tematic, o nouă etapă în creația dramaturgului polonez. Cultivarea miturilor istorice în scopuri satirice este o întreprindere temerară, deoarece patrimoniul tradițiilor, considerat în totalitatea lui, reprezintă pentru mulți un tărîm sacrosanct, a cărui profanare implică destule riscuri. Mrozek se străduiește într-adevăr de fiecare dată să se ridice prudent în planul abstracțiunilor filozofice, dar unele rezonanțe naționale, inevitabile, sint ușor detectabile în consumarea scenică, exterioară a faptelor, ceea ce motivează, în parte, reacțiile foarte inegale ale publicului, polonez în primul rînd. Autorul este însă absolvit de orice vină, cel puțin sub acest raport, întrucît ironizează cu precădere acele elemente ale tradiției — unele anacronice, altele nu — care sugrumă cele mai elementare libertăți ale omului, făcîndu-i viața imposibilă.

Dintre piesele care se înscriu pe această orbită tematică, se cuvînt menționate, în funcție de expresivitatea și claritatea ideilor conținute, *Spectrul* și *Casa de pe graniță*, amîndouă publicate în anul 1967, în revista „Dialog” (nr. 1 și, respectiv, 5). În prima dintre ele, *Spectrul*, Mrozek prezintă dilema omului stînjinit în intenția de a se integra relațiilor prezente de rezonanță pe care idealurile trecute o mai au în conștiința sa. Viața nouă, personificată sugestiv într-o femeie tînără și frumoasă, Ea, este plină de tentații, ademenitoare. Nu e de mirare că El se va lăsa atras de plăcerile pe care i le oferă, încercînd să uite sloganurile sfinte de odinioară. Dar, în momentul critic, cînd era gata să facă pasul hotărîtor, trădîndu-și vechiul crez, între El și viață, Ea, se interpune persuasiv spectrul idealurilor moarte, pe care le slujise în tinerețe. Mrozek sugerează prin această întrepătrundere de real și fantastic un dramatic proces psihologic, care evoluează imprevizibil, spulberînd nădejdea spectatorului într-o posibilă și așteptată schimbare de concepție și atitudine. Disputa dintre Spectru și Ea, al cărei preț este El, omul rațional, se va sfîrși prin înfrîngerea ambilor adversari. *Ideea* măreață de altădată stîrnește într-adevăr ecouri destul de puternice în sufletul personajului, reușind să-l readucă pentru scurt timp în subordine; i-a dat valoare și sens anilor de tinerețe, i-a dat viață, căci ce-ar fi fost El fără idealul-călăuză. Cu argumente de acest fel Spectrul îl convinge să-i redea și El viața, acordîndu-i iarăși dragostea și încrederea lui, să plutească împreună printre abstracții prestigioase, oricare ar fi ele: forța, poporul, predestinarea, istoria, viitorul etc. Autorul demonstrează însă deșertăciunea idealurilor trecute prin intervențiile brutale ale realității. În noile împrejurări sociale, cînd toți sînt liberi, fosta *Idee* a devenit o abstracție inertă, o convenție desuetă, secătuită de orice conținut antrenant, ridicolă și dăunătoare. În ilogica formală a spectacolului, Spectrul își vădește absurditatea într-o serie de situații burlești și neverosimile prin inversarea rosturilor și ciudățenia faptelor: ingenunchează la picioarele Lui și-l conjură să-l iubească, îi face curte Ei, care-l roagă să cînte ca un cuc ș.a. În cele din urmă însă, nici Ea, viața nouă și strălucitoare, nu-l cîștigă, fiindcă se dovedește mincinoasă; mirajul care-l ademenește îi joacă o farsă dureroasă, așa că, la sfîrșitul piesei, omul se află dezamăgit la o răspîntie: trecutul desuet și prezentul înșelător, neștiind încotro s-o apuce. E o veche întrebare, adresată unei lumi iraționale, care rămîne fără răspuns.

În *Spectrul*, parcă mai mult decît în alte piese, episoadele acțiunii sînt mai accentuat stilizate, mai făcute. Distanța dintre registrul pe care se aleargă ideile și expresia dramatică concretă este mai mare, printre altele, și din cauza alternării continue a planurilor grotesc-fantastic și real, fapt care îngreuiază întrucîtva asimilarea simbolurilor. Imaginea de ansamblu se suprapune realității, considerate în literatura absurdului ca fiind fără nici o noimă.

Conflictul implicit dintre personalitatea umană și ingerințele istoriei capătă o ilustrare artistică în *Casa de pe graniță*, dramatizare într-un act după nuvela cu același titlu. Cu toate că problematica nu atinge adîncimea și implicațiile filozofice din *Tango*, în nici o altă piesă a lui

Mrozek simbolurile nu sînt atît de transparente ca aici. Elementele constitutive ale subiectului — apreciate izolat, fantastice și absurde într-o măsură considerabilă — se înlănțuie după o logică interioară mai strînsă, exprimînd convingător presiunea paralizantă a evenimentelor istorice asupra omului. Dialogul e vioi, avînd pe alocuri desfășurări de poezie, cu ritmuri și rime. Intriga este aproape lineară; autorul imaginează o fabulație, în consumarea căreia se deslușesc cu ușurință trei momente, inegale ca întindere și importanță în structura scenei, dar necesare pentru sugerarea contrastelor în dezvoltarea ideii. Undeva, într-un loc singuratic, se scurge liniștită în albia preocupărilor zilnice, fără zguduirii primejdioase, viața unei familii. Tatăl, un om obișnuit, fără înclinații distinctive, se simte bine între cei dragi, bucurîndu-se de o libertate deplină; e fericit, chiar dacă fericirea lui ar putea fi socotită domestică, minoră. Al doilea moment debutează cu apariția intempestivă a diplomaților care, motivîndu-și amestecul prin emfatice rațiuni istorice, statornesc frontiera dintre două state prin mijlocul casei. Totul se petrece prin respectarea exagerată a celor mai ne semnificative amănunte, Mrozek îngroșînd formalismul convențiilor pînă la caricaturalul absurd și grotesc. Masa la care se ține conferința diplomaților, inițial dreptunghiulară, este rotunjită cu ferăstrăul, conform uzanțelor internaționale; pe ea se bate în cuie o placă pe care scrie: „Libertate, egalitate și fraternitate”. Presupunerea că aceste norme nu sînt decît un joc fictiv și agreeabil în economia piesei este infirmată de împușcarea soacrei care încercase să ajungă fără pașaport la un dulap situat de cealaltă parte. Și mai elocvente, în acest sens, sînt prescripțiile riguroase în lăuntruul cărora trebuie să se consume acum existența familiei; nici urmă din calmul idilic al vieții independente de altădată. Un singur exemplu: cina; pe ambele părți ale mesei se află cite o barieră care desparte oamenii de farfurii, astfel că, pentru a minca, aceștia trebuie să se întindă peste bariere. Scena, de un comic succulent, dar cu un subtext intens tragic, este completată de vameșii care numără și înregistrează toate îmbucăturile. Granița e peste tot: peste masă, la fereastră, prin pat, prin mijlocul camerelor etc. Pînă și locul de sub masă este ocupat de un căpitan care spionează neobservat partea adversă și e gata să-l împuște pe Eu, care-și căuta lingura, suspectîndu-l de trădare. Aluziv, este pusă sub semnul ridicolului și noțiunea de patriotism, devenită și ea o convenție inoperantă în asemenea împrejurări; Eu nu mai știe cînd să se simtă însuflețit de dragostea de patrie, în baie sau în dormitor, cele două încăperi fiind separate de frontieră.

Față de avalanșa de norme, Eu reacționează doar printr-o pasivitate conformistă; este copleșit de sonoritatea gravă a istoriei. Încă un pas și va fi strivit cu totul. Acest pas îl realizează Mrozek în a treia și ultima despărțitură a piesei, cînd prin casa de pe graniță se rostogolește tăvălugul pustiitor al războiului. Formele concrete ale rațiunilor istorice îl înghesuie de pretutîndeni, immobilizîndu-l; intră în panică și se zbate ca un animal prins în capcană. Trăiește ca într-un coșmar; W.C.-ul este minat, soba blocată, deasupra fotoliului tronează amenințătoare o țeavă de tun, împrejur soldățeime etc. Aglomerarea aceasta gradată și sugesti-

vitătea ei în planul ideii apropie *Casa de pe graniță* de *Locatarul* lui E. Ionesco. În ultima scenă îl vedem pe Eu îndepărtându-se furișat de casă și dispărând ca o umbră în peisaj. Desfășurarea trepidantă, cu ritm halucinant, a istoriei îl apasă, distrugându-i personalitatea. Fuge, deci, dar unde? E posibilă viața omului în afara vieții sociale, a istoriei? Sint angoase spre care teatrul lui Mrożek, de factura absurdului, conduce premeditat, fără să schițeze nici o dezlegare. Spectatorul — spunca odată Ionesco — este adesea mai inteligent decât autorul.

ASPECTE ALE METODEI NARATIVE ÎN ROMANUL LUI HENRY JAMES

GEORGETA DUMITRIU

Traducînd în fapt principiul după care „arta își trage viața din discuții, din experimente, din curiozitate, dintr-o mare varietate de încercări, din schimbul de păreri și compararea punctelor de vedere”¹, James aduce o contribuție importantă la dezvoltarea romanului. El rămîne nu numai unul dintre primii teoreticieni ai acestui gen literar, ci și creatorul romanului psihologic modern. De fapt, James își elaborează teoria despre roman în cea mai mare parte pe baza propriei experiențe de autor. Cînd, în 1906, spre sfîrșitul carierei sale de romancier, James începe pregătirea extrem de laborioasă a ediției complete a operei sale (New York Edition) — activitate căreia i se va dedica pînă în 1909 — în *Prefețele* scrise cu acest prilej el se oprește asupra valorii estetice a romanului și îndeosebi asupra unor probleme de tehnică romanescă, așa cum își găsește sau nu rezolvarea în propria sa creație.

Scrise la un număr de ani după romane, pe lingă valoarea recunoscută de studii de teorie a romanului, *Prefețele* au fost considerate mult timp autoritatea critică supremă în aprecierea operei lui James. Acest merit era sortit să scadă treptat, cum era și firesc, din momentul în care critica literară își fixează drept obiectiv principal opera în sine și își propune să examineze cu mai mult discernămint mărturiile de ordin secundar. Chiar dacă nu se poate afirma o dată cu R. F. Leavis că *Prefețele* induc în eroare, cert este că astăzi tradiției de a interpreta opera lui James în lumina propriilor sale judecăți de valoare i se face o opoziție tot mai puternică². Pe de altă parte, prin contribuția ce o aduc la întemeierea unei „poetici” a romanului, *Prefețele* își păstrează în continuare întreaga lor însemnătate.

¹ Henry James, *The Art of Fiction: The Portable Henry James*, The Viking Press, 1963, p. 392.

² F. R. Leavis, *The Later James*, în *The Great Tradition*, Peregrine Book, 1962, p. 171—175. Vezi și Robert Reilla, *Henry James and the Morality of Fiction*, în „American Literature”, vol. 39, March, 1967.

Observațiile numeroase pe care James le face în legătură cu numeroase efecte obținute grație metodei narative aveau să se dezvolte în ceea ce numim astăzi conceptul „punctului de vedere”. Toate experimentele sale sînt pe linia dramatizării sau obiectivizării romanului, proces complex care, departe de a se limita la dialog, presupune în primul rînd explorarea unor zone ale vieții psihice. Refuzînd rolul de comentator, James realizează analiza psihologică prin dramatizarea conștiinței unui personaj, care, controlînd întreaga acțiune, asimilează și prelucrează tot ce apare în cîmpul său vizual. „Conștiința centrală”, „inteligenta centrală”, „persoana a III-a reflector”, în terminologia lui James, și „personaj punct de vedere” în terminologia curentă denumesc de fapt acest personaj, ale cărui judecăți de valoare nu sînt, în mod obligatoriu, împărțite de autor. În prefața la primul său roman, *Roderick Hudson* (1875), arătînd că interesul central în tot cursul romanului îl susține conștiința lui Rowland Mallet, James preciza că „problema captivantă era de a menține această conștiință într-o strînsă legătură cu lumea înconjurătoare și prin aceasta de a o menține derutată, dezorientată, năucită, neliniștită, agitată, supusă greșelii, dar, de a o înzestra cu o asemenea inteligență, încît aparențele pe care ea le reflectă și care, prin acest proces de reflectare, alcătuiesc situația sau povestirea să devină astfel inteligibile”³. Personajul punct de vedere este, pe de o parte, redus la dimensiunea celorlalte personaje, dar, pe de altă parte, capabil și obligat să le reflecte și să se reflecte o dată cu ele în procesul unei neîntrerupte interacțiuni. Povestirea se conturează treptat, ea apare ca reflex al acestei reflectări.

După James, și mai ales după apariția cărții lui Percy Lubbock *The Craft of Fiction*, în 1921 — care preia conceptul de bază al teoriei lui James, expusă nesistematic și într-o limbă greu accesibilă în *Prefețe* —, tehnica narativă devine centrul atenției în discuțiile privitoare la arta romanului. Afirmînd că problema complicată a metodei în arta romanului este determinată de problema punctului de vedere — problema relației în care naratorul se află față de povestire —, Lubbock vede „punctul de vedere” ca esențial, determinant, pentru valoarea estetică a operei literare⁴.

Deși această afirmație a întîlnit o serioasă opoziție în unele studii ulterior apărute, dintre care menționăm *Aspects of the Novel* (Aspecte ale romanului) de E. M. Forster (1927), *The Structure of the Novel* (Structura romanului) de Edwin Muir (1928), punctul de vedere s-a impus ca un concept dominant în teoria și critica romanului. Subliniînd importanța sa, Mark Schorer arăta în 1948 că „punctul de vedere” trebuie înțeles nu atît ca un procedeu arbitrar, menit să sporească interesul dramatic prin îngustarea sau lărgirea perspectivei asupra materialului, ci, mai degrabă, ca un mijloc de definire a temei⁵.

Discuțiile foarte numeroase din ultimul timp pe marginea „punctului de vedere” înțeles mai mult în accepțiunea dată de Lubbock au

³ *Preface to Roderick Hudson*, în *The Art of the Novel*, the Scribner Library, 1937, p. 16.

⁴ Percy Lubbock, *The Craft of Fiction*, The Viking Press, 1963, cap. XVII, p. 251.

⁵ Mark Schorer, *Technique as Discovery*, în *The Theory of the Novel*, The Free Press, 1967, p. 65—84.

suferit, arată Wayne Booth ⁶, de pe urma faptului că, în ansamblu, au fost orientate în direcția stabilirii unor principii generale cu un caracter net prescriptiv. Critica modernă nu s-a preocupat atât de studierea și descrierea tipurilor narrative existente, ci a încercat o ierarhizare a lor, și, menținându-se pe linia recomandării lui Lubbock, a dat întâietate romanului de tip jamesian, poate și pentru faptul că „dispariția autorului” devine caracteristica de bază a romanului modern. Preferința pentru prezentare scenică a rămas nota dominantă a zilei, și Booth observă pe bună dreptate că apelul pentru mai multă dramă și mai puțin comentariu s-a transformat într-un clișeu întâlnit până și pe supraperte.

Pe de altă parte, descrierea tipurilor narrative s-a izbit de numeroase dificultăți legate de marea varietate a acestora. Cele mai multe clasificări au la bază criteriul persoanei. Astfel, se poate vorbi, în mare, pe lângă romanul epistolar, de roman scris la persoana I și roman scris la persoana a III-a, în care autorul este omniscient, cu cele două variante ale lor: romantică ironică cu accentul pe exagerarea rolului naratorului și „dramatică”, obiectivă sau „oblică” cu accentul pus, dimpotrivă, pe dispariția comentariului din partea autorului ⁷. Norman Friedman încearcă o clasificare mai largă. Plecând tot de la criteriile lui James și Lubbock: persoana, raportul între „prezentare scenică” și „descriere”, el ajunge să deosebească opt tipuri narrative ⁸.

Mult mai sceptic față de criteriul de bază al acestor clasificări se arată a fi Wayne Booth. După el, deosebirea care de obicei se face între romanul scris la persoana I și romanul scris la persoana a III-a nu este esențială pentru stabilirea caracteristicilor tipurilor de metode narrative. El își oprește atenția asupra naratorului, pe care îl definește ca o categorie mult mai largă, și, observând o mare varietate de însușiri ale acestuia, încearcă o serie de grupări pe diferite criterii, considerate mai importante decât cel al persoanei. Interesantă este clasificarea pe criteriul distanței, naratorii deosebindu-se în funcție de gradul și felul de distanță (morală, estetică, intelectuală) care îi separă de autor, cititor, și celelalte personaje ale povestirii. Introducând criteriul distanței — o categorie largă în care distanțarea estetică intră ca o componentă —, Wayne Booth tratează conceptul punctului de vedere nu ca o modalitate de delimitare dramatică ci, mult mai complex, drept modalitatea de definire a sistemului de valori al operei literare. „Dacă motivul pentru care discutăm ‘punctul de vedere’ este acela de a descoperi felul în care se raportează la efecte literare, atunci, desigur că însușirile morale și intelectuale ale naratorului au mai multă importanță pentru raționamentul nostru decât dacă el este referit ca ‘eu’, ‘el’ sau dacă este privilegiat sau limitat” ⁹. Este interesant de observat că discuțiile pe marginea punctului de vedere au fost mai profitabile tocmai atunci când s-au oprit asupra naratorului. Este de ajuns să menționăm polemica în legătură cu *The Turn of the*

⁶ Wayne Booth, *Distance and Point of View*, în *The Theory of the Novel*, p. 87–108. Vezi și Ivor Winters, *Problems for the Modern Critic of Literature*, în *The Function of Criticism*, Routledge and Kegan Paul, 1957, p. 34–39.

⁷ Rene Wellek & Austin Warren, *Theory of Literature*, Harcourt, 1963, p. 221–225. Termenul de „oblică” cu referire la metoda narativă aparține lui Miriam Allott, *Novelists on the Novel*, Routledge and Kegan Paul, 1959, *Structural Problems*, p. 186–197.

⁸ Norman Friedman, *Point of View in Fiction*, în *The Theory of the Novel* p. 108–139.

⁹ Wayne Booth, *op. cit.*, p. 100.

Screw (O coardă prea întinsă) de Henry James¹⁰. Dacă acordăm credit naratoarei, *The Turn of the Screw* este o poveste cu stafii, dacă, dimpotrivă, o considerăm o nevropată, cum putem avea toate motivele, atunci totul se transformă în halucinații ale unei femei bolnave.

Deși dezbaterile în critica modernă continuă să acorde un spațiu larg conceptului punctului de vedere, în ultimul timp s-au înregistrat încercări tot mai numeroase de a reevalua vechii termeni descriptivi, ca *intrigă*, înțeleasă ca structură narativă (plot), *personaj*. Cele mai multe din aceste discuții s-au caracterizat prin tendința de a impune o singură categorie drept categoria fundamentală, subordonându-i toți ceilalți termeni. Astfel, Crane¹¹ vede în intrigă sinteza componentelor romanului, iar David Lodge, combătându-l, arată că de fapt „principiul sintetizator al tuturor structurilor literare este limba”¹², în timp ce pentru Harvey¹³ personajul rămâne conceptul fundamental.

Dacă astăzi, pe plan teoretic, controversesele sînt tot mai aprinse, iar preocuparea pentru „prezentarea scenică” și „personaj punct de vedere” s-a banalizat oarecum, nu înseamnă că meritul lui James este mai mic. Romanul din ultimii 50 de ani a mers în general pe drumul deschis de el și a perfecționat o serie de proceduri tehnice de al căror efect James a fost conștient printre primii.

Contribuția lui James este cu atît mai prețioasă cu cît preocuparea sa majoră pentru exploatarea resurselor estetice ale metodei narative și compoziției în roman se detașează ca una din primele de acest fel în proza engleză. Miriam Allott¹⁴ observa că romancierii englezi, deși au recunoscut în teorie valoarea conceptului regularității epice ca principiu structural — ba unii ca Richardson, Scott, Dickens, Trollope, Hardy, Ford Madox Ford au fost chiar obsedați de el —, în practică ei au făcut totul pentru a nu se supune controlului acestuia. În sprijinul acestei afirmații Miriam Allott îl citează pe Flaubert, care, după lectura volumului lui Dickens *Pickwick Papers*, face următoarele constatări: „Unele părți sînt magnifice dar ce structură defectuoasă! Toți scriitorii englezi sînt așa; cu excepția lui Walter Scott tuturora le lipsește compoziția. Acest lucru este intolerabil pentru noi, latinii!”.

Nu întimplător Flaubert, al cărui cerc îl frecventează în tinerețe (iarna anului 1875), rămîne pentru James, alături de Turgheniev, „un model pentru romancier”, deși îi va reproșa — de data asta ca admirator al lui George Eliot — interesul mai scăzut pentru valorile etice¹⁵. La rîndul său, James comite greșeala de a vedea în metoda sa, cu incontestabile posibilități pentru romanul psihologic, singura metodă în măsură să asigure ținuta estetică a romanului. Cu toată admirația ce o nutrește pentru Tolstoi, „această splendidă masă de viață” cum îl caracterizează într-un eseu, nu poate să nu regrete faptul că numele său nu reprezintă „acea nemuritoare fascinație a metodei legată de opera pre-

¹⁰ Vezi Edmund Wilson, *The Ambiguity of Henry James*, în *Psychoanalysis and American Fiction*, Dutton, 1965, p. 143—150.

¹¹ R. S. Crane, *The Concept of Plot*, în *The Theory of the Novel*, p. 141—145.

¹² David Lodge, *Language of Fiction*, Columbia University Press, 1966, p. 74.

¹³ W. J. Harvey, *The Human Context*, în *The Theory of the Novel*, p. 231—251.

¹⁴ Miriam Allott, *op. cit.*, p. 167—168.

¹⁵ Henry James, *Gustave Flaubert*, în *The Future of the Novel*, Vintage Books, 1956, p. 161.

cursorului său" (Turgheniev)¹⁶. Tot de la criteriul metodei pleacă atunci când, în prefața la *The Tragic Muse* (Muza Tragică), grupează *Război și Pace* laolaltă cu *Cei trei mușchetari*. Ceea ce i-a displicut lui James în *Război și Pace* a fost libertatea cu care Tolstoi se folosea de dreptul lui de autor atotștiutor. Lubbock, mai jamesian decît James — cum observa Mark Schorer în introducerea la *The Craft of Fiction* — reproșează și el lui Tolstoi comentariul detaliat al războiului, în loc de a-l zugrăvi exclusiv ca reflectat în experiența generației care îl trăiește¹⁷.

Scriind un roman de analiză psihologică, James era preocupat în primul rînd să găsească modalitățile tehnice prin care să manevreze cu mai multă subtilitate distanța dintre cititor și materialul destinat perceperii lui. El respinge comentariul curent în romanul tradițional, pe motivul că interpunerea autorului în această relație creează un obstacol care mărește și împiedică identificarea cititorului cu personajul, o condiție necesară atunci când scriitorul urmărește comunicarea „trăirii” unei situații.

Metoda narativă din ultimele romane presupune ca elemente de bază — în terminologia lui Lubbock, care o preia din *Prefețe* — „prezentarea scenică”, „drama” și „tablourile” sau „descrierile” (pictures).

Preferința pentru „prezentarea scenică”, foarte puternică în ultima perioadă de creație, este în general pusă pe seama influenței pe care a avut-o asupra prozei sale experiența de dramaturg. Dar și înainte de a scrie teatru James a știut să valorifice din plin posibilitățile acestui procedeu; *The Portrait of a Lady* (Portretul unei doamne), 1881, oferă nenumărate exemple strălucite de efecte scenice. Este însă adevărat că „divinul principiu al scenariului” vine să recompenseze eșecul încercărilor sale dramatice. După 1890, când se reprezintă versiunea dramatizată a unui roman de început, *The American* (Americanul) (1876—77), James este hotărît să se dedice teatrului, dar primirea în nici un caz binevoitoare de care are parte *Guy Domville* (1893) în 1895 îl determină să-și reia activitatea de romancier. Aproximativ din această perioadă (1898—99) datează *The Awkward Age* (Vîrsta Critică), roman dramatic în adevăratul sens al cuvîntului. James utilizează la maximum scena și produce ceea ce Lubbock numește „dramă pură”, avînd avantajul față de o piesă de teatru că oferă și cea mai bună reprezentare imaginabilă. Dar tot Lubbock observa că acest cîștig, în raport cu teatrul, dobîndit de pe urma dublei calități de autor și regizor, „era plătit prea scump de roman”¹⁸. Prin proporțiile sale, *The Awkward Age* ocupă un loc cu totul aparte, căci, deși procedeu după Maupassant și mai ales Hemingway devine comun în povestiri, romanul a refuzat să-i acorde un credit total. Experimente de piese-roman de tipul *Oameni și șoareci*¹⁹ s-au soldat în majoritatea cazurilor cu existența lor ca „piese” și aproape de loc ca romane.

¹⁶ Henry James, *Turgeniev and Tolstoy*, în *The Future of the Novel*, p. 228.

¹⁷ Percy Lubbock, *op. cit.*, cap. III, p. 38; capitolele III și IV fac o analiză amănunțită romanului *Război și Pace* din punctul de vedere al metodei narative.

¹⁸ Percy Lubbock, *op. cit.*, cap. XIII, p. 190—202; întreg capitolul XIII analizează *The Awkward Age* ca roman dramatic.

¹⁹ Într-un articol scris pentru „Stage”, J. Steinbeck își exprimă intențiile de a combina într-o nouă sinteză de piesă-roman tehnica romanului cu tehnica dramatică propriu-zisă. Vezi Peter Lisca, *The Wide World of John Steinbeck*, Rutgers University Press, 1958 (*Of Mice and Men*).

Caracteristicile „tablourilor” sau „descrierilor” decurg din funcția lor principală : redarea unei stări de conștiință fără comentarii din partea autorului. „Tablourile” sînt subordonate structurării romanului pe principiul unui număr limitat de personaje puncte de vedere. În *The Ambassadors* (Ambasadorii) James oferă dramatizarea conștiinței unui singur personaj, Louis Lambert Strether; în *The Wings of the Dove* (Aripile Porumbelului) cititorul poate pătrunde în lumea interioară a unui număr mai mare de personaje : Densher, Kate, Milly, Susan, iar în *The Golden Bowl* (Cupa de aur) cititorul poate judeca situația din cele două perspective, ale prințului și ale lui Maggie Verver.

Pe James l-a preocupat mult construirea personajului exclusiv prin tehnica reflectării, procedeu căruia un roman atît de recent ca *Alexandria Quartet* de Lawrence Durrell (terminat în 1960) îi va datora o bună parte din succes. În proiectul romanului *The Ambassadors*, de pildă, James încerca să convingă „opaca minte editorială” cît va spori efectul artistic dacă un personaj atît de important ca Mrs. Newsome nu-și va face apariția. „Nimic nu poate fi mai interesant din punct de vedere artistic — mărturisește el — decît această ‘minoră’ problemă : a menține personajul mereu în afară și totuși mereu înăuntru, mereu absent și totuși mereu prezent”²⁰.



Romanul *The Ambassadors* este terminat în 1901 și publicat în 1903, după ce apare serializat în „The North American Review”.

Pe lângă prefața scrisă cu prilejul pregătirii ediției New York, s-au păstrat mai multe materiale privind geneza romanului. Punctul de plecare îl formează cuvintele adresate de W. D. Howells unui prieten comun, Jonathan Sturges. Comunicate de acesta lui James, ele produc o puternică impresie asupra lui, așa cum atestă jurnalul său, în care le înseamnă cu data de 31 octombrie 1895. Văzînd în ele germenele unui nou roman, James reflectează asupra unor posibile situații în măsură să ofere o motivare firească cuvintelor rostite de Howells : „Ah ! dumneata ești tînăr, ești tînăr și fii bucuros de asta, fii bucuros și trăiește, trăiește cît poți mai mult ; să nu faci acest lucru este o greșală. Eu nu am făcut așa și acum sînt bătrîn. Este prea tîrziu”.

Situația la care se oprește James este foarte simplă, s-ar putea spune chiar banală. Louis Lambert Strether este trimis în Europa de către Mrs. Newsome, văduva unui industriaș bogat și patroana revistei la care lucrează, pentru a-l rechema acasă pe fiul ei, Chad. Numai o legătură amoroasă poate explica celor din Woollett, orașel în Noua Anglie, șederea mult prelungită a lui Chad în capitala Franței. Inițial Strether pare a împărtăși și el acest punct de vedere și dorește sincer să-și ducă la bun sfîrșit misiunea de ambasador, cu atît mai mult cu cît Mrs. Newsome urmează să-i devină soție. Treptat însă contactul cu Europa, cu Parisul, întîlnirea cu Chad complet transformat și Mme. de Vionnet îl fac să pună sub semnul întrebării argumentele celor din Woollett. Procesul de rejudecare a valorilor se încheie cu schimbarea atitudinii sale. El își vede misiunea nu în a-l convinge pe Chad să se întoarcă în America pen-

²⁰ *Project of Novel by Henry James, in The Ambassadors, Norton Critical Editions, 1964, p. 378.*

tru prosperitatea întreprinderii, ci dimpotrivă, în a-l hotărî să rămînă, deși, în final, natura legăturii dintre el și Mme. de Vionnet i se arată în adevărata ei lumină.

Situația din *The Ambassadors* are foarte multe elemente comune cu *The Awkward Age*. Mr. Longdon, ca și Strether, încearcă să influențeze relațiile dintre mama protejatei sale, Mrs. Brookenham, și frumosul Vanderbank, în favoarea fiicei. Spre deosebire de rolul limitat al lui Jeanne de Vionnet, Nanda Brookenham domină, centrul de greutate al cărții fiind tocmai reacția ei în fața atmosferei înăbușitoare în care trăiește.

Dar apropieri tematice se pot stabili nu numai între *The Awkward Age* și *The Ambassadors*; *The Wings of the Dove* prezintă izbitoare asemănări cu *The Portrait of a Lady*. James nu se sfia să reia situații tratate în romane anterioare, fiind convins că aceeași situație dispune de un potențial artistic nelimitat. O dovadă în plus de schimbarea sursei interesului major în romanul jamesian. În *The Ambassadors* situația se subordonează conștiinței care o filtrează, și mișcarea, dinamica acestei conștiințe îl interesează în primul rînd pe scriitor. Pentru James preocuparea majoră o constituie procesul pe care conștiința lui Strether îl trăiește în urma unei acumulări treptate de impresii noi. Stabilirea unui raport foarte complex între Strether și el însuși pe fondul general de influențe reciproce dintre el și celelalte personaje, și în funcție de aceste influențe, capătă preponderență. Așa stînd lucrurile, James adoptă, ca cea mai eficace pentru efectele urmărite, metoda narativă bazată pe un singur „personaj punct de vedere”.

În capitolul consacrat analizei romanului din *The Craft of Fiction* (XI), Lubbock considera că prin *The Ambassadors* romanul atinge limita maximă a dramatizării, prin care el înțelegea de fapt dispariția comentariului autorului. Respectînd punctul de vedere al lui Strether și refuzîndu-și rolul de comentator, James recurge la prezentarea succesivă sub formă de „tablouri”, „descrieri” și scene. În „tablouri”, arată Lubbock, se realizează dramatizarea conștiinței lui Strether. Aceasta presupune: „reliefarea gîndurilor sale în diferite momente succesive, cînd vin în contact cu o nouă experiență, transpunerea lor într-o mică scenă și multiplicarea acestor momente pînă cînd schimbarea mută devine vizibilă, deși nici un cuvînt nu s-a spus despre ea”²¹. La această observație foarte prețioasă, care merge pe linia definirii monologului interior, se adaugă înțelegerea subtilității cu care James manevrează punctul de vedere. Dacă în „tablouri” cititorul împărtășește viziunea lui Strether, în „scene” se produce o serioasă distanțare, deși punctul lui de vedere dominează în continuare (fața lui nu este niciodată îndreptată spre cititor), se produce o modificare pe linia măririi distanței: întrucît conștiința lui Strether nu mai este accesibilă, el devine un personaj independent, obiectiv.

În mare, se poate spune că cele 12 capitole sînt alcătuite din „tablouri” și „scene”. În cadrul fiecărui capitol dispunerea acestora variază: în unele capitole (VI, II, VII) unde sînt reprezentate o dată sau cel mult de două ori vor fi net delimitate, în timp ce în alte capitole (V, X, XII) „scena” și „tabloul”, alternînd într-un ritm mai rapid, dau un

²¹ Percy Lubbock, *op. cit.*, p. 164.

caracter mixt compoziției capitolului respectiv. Dar și în „tablouri” există o variație a unghiului de vedere. Aici se pot distinge de fapt două planuri, aflate într-o continuă și complexă interferență: pe de o parte, planul relațiilor „obiective”, de existența cărora luăm cunoștință prin intermediul conștiinței subiective a lui Strether, și, pe de altă parte, planul subiectiv propriu-zis, care, alimentat cu impresiile venite din afară, ordonează neconținut acest material. Deși ele se află într-o continuă interacțiune, în anumite momente unul sau altul capătă întâietate.

În pasajul următor domină primul plan, atenția fiind îndreptată spre exterior: Strether se află la Paris și se hotărăște să-și înceapă misiunea de a-l convinge pe Chad. Ajungând în fața locuinței sale privirile îi sunt atrase de prezența unui tânăr în balcon:

„Strether se întreba mai întâi dacă nu avea totuși înaintea ochilor un Chad poate cu mult schimbat; dar constată apoi că ar fi fost o transformare prea de tot. Tânărul pe care-l privea era blond, vioi și plin de viață — cu o înfățișare mult prea plăcută pentru ca să fi putut rezulta dintr-o adunătură întâmplătoare de trăsături. Căci Strether într-adevăr și-l închipuise pe Chad încropit din trăsături răzlețe, dar nu pe-atît încît să devină de nerecunoscut”²².

Momentele de încordare impun reliefaarea mai pronunțată a gândurilor lui Strether. De data aceasta lumea interioară propriu-zisă se detașează și concentrează întreaga atenție. În două rinduri particularitățile stilului indirect liber subliniază „independența” gândurilor lui Strether. Paragraful urmează întâlnirii neașteptate cu Chad și Mme. de Vionnet, prilej cu care Strether află adevărata natură a relațiilor dintre cei doi:

„Iată la ce, în zadarnica-i veghe, i se-ntorceau gândurile cel mai adesea: intimitatea, într-o atare fază, era exact așa — și cum oare să-și fi putut dori altcineva să fie? Nu era de loc rău că simțea compasiune pentru marea asemănare ce o avea cu minciuna; mai că roși, pe întuneric, gândindu-se la felul în care învăluise în ceață această eventualitate, precum o fetiță gureșă arzînd de nerăbdare a-și îmbrăca cît mai frumos păpușa. Îi făcuse — și nu era de fel vina lor — ca pentru o clipă să dea vâlul la o parte; și nu era oare de datorია lui acum să o preia deci tot așa după cum pur și simplu o luaseră și ei — cu n-are importanță cîte îndulciri — spre a i-o transmite?”²³.

„Dramatizarea conștiinței” în tablouri se reduce de fapt la acest plan: descrierea reflecțiilor aproape obsesive ale lui Strether, descriere care, în unele locuri, are toate caracteristicile monologului interior indirect²⁴. Întrucît termenul de *monolog interior* se folosește în special cu

²² *The Ambassadors*, Signet Classics, 1964, p. 63.

²³ *The Ambassadors*, p. 339.

²⁴ Robert Humphrey, *Stream of Consciousness in the Modern Novel*, University of California Press, 1965, p. 24—32. Corectînd vechea definiție a lui Edouard Dujardin, Humphrey consideră monologul interior drept un procedeu tehnic de reprezentare a conținutului și proceselor psihice ale personajului, parțial sau în întregime nearticulate, așa cum aceste procese există în diversele straturi ale conștiinței, înainte de a fi formulate ca vorbire deliberată. După Humphrey, o caracteristică a monologului interior este aceea de a reprezenta conștiința la orice nivel și de a nu fi, în mod obligatoriu, o expresie a „gîndurilor celor mai apropiate de subconștient”, așa cum considera Dujardin. De asemenea, distinge între monolog interior direct și monolog interior indirect: în timp ce monologul indirect trădează cititorului continua prezență a autorului, mai ales prin folosirea persoanei a treia, monologul direct o exclude aproape complet.

referire la romanul fluxului conștiinței (stream of consciousness novel) în cazul lui James se cuvine a fi acceptat cu unele precizări. Deși reacția spontană pe planul mintal îl preocupă într-o mare măsură pe James și deși multe efecte își au sursa în sesizarea capacității de asociere a gândirii, monologul jamesian se menține la nivelul exprimării logice. Urmașii săi, Dorothy Richardson, Virginia Woolf și James Joyce vor cobori son-dajul spre straturile inferioare ale conștiinței, creînd, după cum se știe, romanul fluxului conștiinței, în care, printre alte procedee, se vor servi cu multă consecvență de monologul interior, de data asta înzestrîndu-l cu capacitatea de a exprima procese ale subconștientului într-o formă proprie, caracterizată prin aparentă incoerență și lipsă de organizare logică. Cum observa F. O. Matthiessen, romanele lui James sînt mai degrabă romane ale inteligenței decît ale conștiinței în întreaga ei complexitate ²⁵.

Realizarea efectului de „instantaneu” în comunicarea reacțiilor lui Strether presupune utilizarea unei alte scări temporale, și tocmai acest lucru îl deosebește pe James de predecesorii săi care se orientează spre aceeași metodă narativă. Jane Austen, de pildă, folosise în *Emma* (1816) o metodă în mare asemănătoare, axată pe un singur personaj punct de vedere. Cu mici inconsecvențe (mai pronunțate în capitolele I, II, V, XVI), Emma Woodhouse controlează întreaga acțiune a cărții și autoarea o îndrumă discret să tragă toate învățămintele morale din comportarea ei infatuată de la început, fără să recurgă la dreptul ei de comentatoare. Este drept că scena are prioritate. *Emma* rămîne un roman al secolului trecut datorită și factorului timp. Timpul este perceput uniform în tot cursul experienței trăite de personajul principal, deși acesta, se presupune, variază ca intensitate. De asemenea, momentul de recepționare a informației din exterior și momentul de prelucrare a ei pe planul lăuntric sînt net delimitate.

Surprinderea conștiinței lui Strether în diverse momente presupune o micșorare considerabilă a scării temporale. Constatarea mai generală a lui Percy Lubbock include și această observație: „Perspectiva pe care Strether o deschide este, destul de des, tot atît de largă ca și vastele panorame ale lui Thackeray, numai scara este diferită, un cuvînt abia șoptit în loc de un dialog, minute în loc de luni, un semn al capului sau o privire interceptată în loc de cronică unei crime sau intrigi amoroase” ²⁶.

Este drept că în *The Ambassadors* James nu atinge performanța din *The Golden Bowl*, în care un întreg capitol, de 13 pagini (cap. 7, partea II), este cuprins între două momente despărțite de deschiderea unei uși, dar în general „trăirile” lui Strether se desfășoară într-un cadru temporal foarte limitat. Momentele sînt marcate de întîlnirea cu celelalte personaje: Maria Gostrey, Waymarsh, Chad, Mme. de Vionnet, Sarah etc.

În *The Ambassadors* James nu produce numai o modificare a timpului în funcție de subiectul receptor ci, legat de acest lucru, el este preocupat să surprindă conștiința în procesul interacțiunii complexe cu mediul exterior. Astfel, cele două planuri de care vorbeam, deși sînt

²⁵ F. O. Matthiessen, *Henry James: The Major Phase*, Oxford University Press, 1963, p. 23.

²⁶ Percy Lubbock, *op. cit.*, p. 149.

reliefate succesiv în anumite momente, se interferează de foarte multe ori. Strether își prelucrează impresiile aproape simultan cu recepționarea lor, și acest dublu proces se transpune în imaginea dublă: a lumii exterioare pe care o observă și a „activității” conștiinței. Complexitatea acestor relații pe care scriitorul încearcă s-o surprindă, menținându-se în cadrul unei exprimări ordonate logic, determină particularitățile sintaxei sale.

Așa se poate explica frecvența cu totul neobișnuită a timpului „mai mult ca perfect”. Hisayoshi Watanbe²⁷ arată că preferința acordată acestui timp se datora nu numai incursiunilor în trecut ale lui Strether, care împreună cu dialogul vor înlocui comentariul tradițional. Lectura scrisorilor lui Mrs. Newsome pe o bancă din grădina Luxemburgului prilejuiește o retrospectivă pînă în anii de tinerețe. Mai importante sînt efectele obținute prin folosirea timpului mai mult ca perfect în situații care, încadrîndu-se în desfășurarea normală a narațiunii, nu-l justifică strict gramatical. Pasajele de acest fel, distanțate, sînt opace, și prin contrast „trecutul” capătă posibilități mai mari de reliefare și intensificare, fiind, în consecință, rezervat momentelor de tensiune. James construiește frecvent imaginea dublă a ceea ce se petrece înăuntrul și în afara conștiinței prin folosirea celor două timpuri. În momentele de încordare, tot ce se raportează la exterior pierde din relief, mai mult ca perfectul ajutînd considerabil la crearea acestui efect de estompare, în timp ce intensificarea activității pe planul mintal este subliniată și mai mult prin folosirea trecutului. Apariția lui Chad în loja operei, transformat într-un mod cu totul surprinzător, produce o impresie atît de puternică asupra lui Strether încît propriile sale acțiuni, ca de pildă prezentarea Mariei Gostrey, par a nu avea nici un fel de legătură cu persoana sa. Efectul se datorează exclusiv folosirii alternative a celor două timpuri.

Interferența celor două planuri explică, printre alte particularități ale sintaxei din *The Ambassadors* și frecvența repetare a subiectului. Întîlnind-o pe viitoarea sa confidentă, Maria Gostrey, Strether își rezumă astfel impresiile: „Ea, această doamnă, era de o sobră elegantă în comportament”. Repetarea subiectului sub forma „această doamnă” nu este întîmplătoare, și de acest lucru ne dăm mai bine seama cînd, în pagina următoare, Strether revine, gîndind: „Ei bine, era de un rafinament mai subtil”. Amintesc că ne aflăm în capitolul I și nu știm nimic despre Strether. A doua referire indică în suficientă măsură faptul că în mintea lui Strether, pe măsură ce o observă pe Maria, se produce și un proces de asociație: involuntar o compară cu o altă femeie, Mrs. Newsome, despre care vom afla peste 15 pagini din discuția dintre Strether și Waymarsh. Repetarea subiectului din exemplul citat sub forma „această doamnă” este primul indiciu al acestui proces de asociație care dublează planul observației directe.

La multitudinea de relații raportate în conștiința lui Strether și exprimate de „tablouri” se adaugă și planul autorului. Deși analiza pe care Lubbock o face romanului rămîne un bun cîștigat, afirmația cu privire la dispariția autorului nu poate fi absolutizată. James nu se con-

²⁷ Hisayoshi Watanbe, *Past Perfect Retrospection in the Style of Henry James*, în „American Literature”, vol. 34, May 1962.

formează întru totul recomandării lui Maupassant, care interzice autorului orice referire la sine sub forma „eu”. Pe alocuri, foarte rar însă, el face și unele confesiuni ce vin ca un ecou foarte îndepărtat al lui Fielding: „Dacă ar trebui să pătrundem în tot ce-l preocupa pe prietenul nostru în nopțile de veghe, am fi nevoiți să ne reparăm pana...” intervine el la p. 88. Și aceasta nu este singura referire.

Nici Strether ca personaj punct de vedere nu poate fi absolutizat. James recurge la ajutorul unui presupus observator în măsură să furnizeze cititorului unele date privind mai ales portretul fizic. În partea I, apelul la acest observator este mai insistent. De altfel, pe o bună porțiune din paragraful 6 el împrumută punctul de vedere Mariei, care îl analizează pe Strether pentru ca apoi să-l mute spre observator. În părțile următoare, James rămâne consecvent punctului de vedere al lui Strether și, ori de câte ori simte nevoia unor referiri la portretul său, el realizează acest lucru punându-l pe Strether în situația de a-și analiza impresia ce o produce asupra altor personaje (M-lle de Vionnet, partea a 6-a, cap. XIV, Chad, partea a 12-a, cap. XXXV).

Dar planul autorului, departe de a se reduce la aceste câteva referiri directe la autor sau tradiționalul observator imaginar, negliabile când sînt raportate la întregul romanului, este mult mai complex. Frecvent el se interferează cu cele două planuri ale conștiinței lui Strether, mărind dificultatea interpretării textului. Metodele recente, mai scrupuloase, bazate pe analiza lingvistică a textului, au reușit să izoleze oarecum această extrem de subtilă intervenție a autorului. Jan Watt, în concluziile la analiza primului paragraf din *The Ambassadors*, arăta că preocuparea lui James de a reda nu atît evenimentele cît mai ales impresia ce o produc asupra personajelor îl califică drept impresionist. Dar, continuă el, „permanenta necesitate ce o simte James de a generaliza, plasa, ordona, combinată cu cerința absolută pentru un punct de vedere, suficient de plastic ca să-i permită libertatea necesară pentru a construi « arhitectonica » proprie artei romancierului, îl implică în cele din urmă într-un impresionism multiplu cu un caracter extrem de original; original, întrucît dubla prezență a conștiinței lui Strether și a celei a naratorului, care traduce ceea ce el vede în termeni mai generali, face punctul de vedere narativ intens individual dar și social în ultimă instanță”²⁸.

Legat de subtilitatea cu care autorul ordonează și generalizează în chiar interiorul conștiinței lui Strether se pune întrebarea dacă el oferă și alte elemente pentru a da posibilitatea unei perspective mai largi asupra personajului punct de vedere. În mare, scenelor le revine acest rol. Varierea distanței față de personajul punct de vedere, mărirea ei în scene, face ca cititorul, pornind de la aceleași premise, să-și formeze propriile sale concluzii, care nu coincid în mod obligatoriu cu cele ale lui Strether. Scenele în care Strether discută cu Maria Gostrey au în cea mai mare parte sarcina de a suplini comentariul autorului. În prefața la roman James recunoaște că personajul Maria Gostrey este conceput ca un fel de ficelle „un sprijin direct în serviciul lucidității”, cum și este de fapt, dacă ne gîndim că grație ei, sau mai bine zis conversa-

²⁸ Jan Watt, *The First Paragraph of the Ambassadors. An Explication*, în *The Ambassadors*, Norton Critical Editions, p. 474.

țiilor cu Strether căruia îi servește drept confidentă, cititorul umple multe lacune de informație. Astfel, numai în partea a II-a, în urma unei discuții dintre Strether și Maria cititorul își clarifică parțial și partea I aproape enigmatică pînă în acel moment (trecutul lui Strether, misiunea lui la Paris, presupunerile celor din Woollett, relațiile în care se află cu Mrs. Newsome).

Tabloul lasă foarte multe semne de întrebare, deopotrivă pentru Strether și pentru cititor, pe care scena le preia pe primul plan. Diversele păreri exprimate de vorbitori în cadrul scenelor alcătuiesc premisele comune de care vorbeam. Scena este departe de a simplifica lucrurile, căci o nouă dificultate izvorăște din faptul că James reușește aproape întotdeauna să creeze impresia că vorbele nu se suprapun gîndurilor. Dialogul este aluziv și ambiguu; replica are altă rezonanță în ascultător decît cea pe care o intenționează vorbitorul. Personajele lui James se pretează jocului de a evita, cel puțin pentru moment, răspunsul la o întrebare directă, formulată și ea după lungi ezitări și căutări. Replica echivocă este extrem de frecventă. Se mai poate observa că dialogul subliniază cu multă insistență tema de bază a romanului. De regulă, replica îi are justificarea în cadrul unei situații particulare, dar semnificația ei poate fi raportată și la un plan mai general.

Punctul de vedere al cititorului incluzîndu-l pe cel al lui Strether, față de care stabilește un anumit raport, are avantajul nu numai al elucidării mai devreme sau mai tîrziu a problemelor ce-l frămîntă pe acesta, ci, ceea ce este mult mai important, al sesizării unui complex de relații, în cadrul căruia Strether însuși se definește în întreaga complexitate a personalității sale. El străbate un drum sinuos, în cursul căruia înțelege falsitatea unor valori reprezentate de Woollett și codul său moral. Respingerea lor exprimă dezacordul față de o Americă în care timpul servește exclusiv prosperității materiale și ideii de datorie fundamentată pe conformismul față de aceste valori. Idealul estetic reprezentat de Paris și Mme. de Vionnet îl cuceresc. Dar și Mme. de Vionnet ascunde o mare doză de falsitate. Aparențele sînt strălucitoare, dar efortul lui Strether de a crede în ele este nevoit să cedeze în fața banalului adevăr. Revelația din final este însoțită de ironia propriei sale ignoranțe, fără însă ca ea să-i modifice atitudinea față de Woollett-ul repudiat, deși Strether întorcîndu-se în America va sacrifica Parisul. Într-un sens, Strether se conturează ca un apărător conștient al iluziei. Propriile sale cuvinte din apelul adresat lui Little Bilham de a trăi cit mai intens, rostite în grădina Gloriani în cel mai înalt moment de exaltare spirituală, ni le putem reaminti în final ca pe cel mai potrivit comentariu al experienței sale: „Cu toate acestea, avem iluzia că putem alege; prin urmare nu fi lipsit, așa cum sînt eu, de amintirea acestei iluzii; la vremea potrivită am fost ori prea prost ori prea deștept ca s-o am. Desigur, în momentul de față, sînt un caz de reacție împotriva greșelii, și glasul reacției trebuie, fără îndoială, ascultat cu o anumită îngăduință”²⁹.



Lucrarea de față s-a axat mai mult pe surprinderea acelor planuri care formează determinantele „conștiinței centrale” din *The Ambassadors*,

²⁹ *The Ambassadors*, p. 131.

care înțelese în interdependența lor ajută să se explice țesătura extrem de densă a romanului. Merită o atenție specială problema foarte interesantă a relației dintre metoda narativă și realizarea artistică a personajelor în ansamblu. Harvey spune că romanul se deosebește de viață pe considerentul forței estetice: „realizarea cu succes a oricărui personaj va implica considerarea forței estetice a altor personaje cu care el este pus în relație”³⁰. În *The Ambassadors* această interdependență dintre personaje este foarte pronunțată: nici un personaj nu poate fi izolat și studiat pentru ceea ce reprezintă el însuși, ci existența sa este determinată de analogia parțială și mai ales de opoziția cu celelalte personaje. Astfel, personajul Mme. de Vionnet se întregeste considerabil prin relația de opoziție față de Mrs. Newsome și invers. La fel se poate spune despre Mme. de Vionnet și Sarah, Maria Gostrey și Mrs. Newsome etc. Acest lucru este valabil nu numai pentru personaje. Semnificația Parisului în *The Ambassadors*, care a provocat o adevărată polemică³¹, este determinată într-o măsură foarte mare de semnificația Woollett-ului. Parisul este ceea ce Woollett nu este și nu este ceea ce Woollett este. Chiar dacă lui James i se poate reproșa lipsa de claritate atunci când se referă la impresia ce o produce Parisul asupra lui Strether, nu există nici urmă de ambiguitate în ce privește orașul din Noua Anglie. Este evident că, asemenea personajelor, aceste sensuri se complinesc și datorită metodei narrative. După cum am văzut, ele sînt determinate de contextul mai larg de relații în care există. Or, acest context se stabilește într-o foarte mare măsură în funcție de Strether, personajul punct de vedere. Ajutînd substanțial la sudarea părților în așa fel încît ele nu numai să formeze un întreg armonios, ci, prin armonizarea lor să se lumineze reciproc, metoda narativă contribuie la realizarea romanului *The Ambassadors* ca roman viu așa cum îl înțelege James. „Romanul, spune el în *The Art of Fiction*, este un lucru viu, un tot unitar și continuu, și, în măsura în care trăiește, se va descoperi că în fiecare din părțile sale există ceva din fiecare din celelalte părți”³².

³⁰ W. J. Harvey, *op. cit.*, p. 248.

³¹ Vezi și *The Ambassadors*, Norton Critical Editions, în care, sub titlul *The Meaning of Paris: a Disagreement*, sînt reproduse fragmente din articolele semnate de Joseph Warren Beach, Joan Bennet, Leon Edel, ca reacție împotriva interpretării dată de F. R. Leavis Parisului în *The Later Henry James*.

³² Henry James, *The Art of Fiction, The Portable Henry James*, p. 404.

ASUPRA SEMNIFICAȚIEI UMORULUI

VAL. PANAITESCU

Într-o serie de articole apărute în revista „Cronica” (1967—68), sub titlul general de *Umorul și avatarurile lui*, am avut prilejul să discut unele din principalele încercări de a defini umorul, începînd din secolul al XVII-lea, precum și lipsa pînă în prezent a unei formule larg satisfăcătoare în acest sens. Spre deosebire de predecesorii mei — o spun cu toată modestia — mi-am comunicat în acele articole impresia (preschimbată mai apoi în convingere) că acei care excludeau însăși posibilitatea explicării umorului se arătau într-adevăr excesiv de pesimiști; și aceasta din mai multe motive.

În primul rînd, umorul nu este singura noțiune asupra conținutului căreia esteticienii și criticii contemporani nu pot să cadă întrul totu de acord și în legătură cu care ei practică mai curînd descrierea decît definiția în sensul cel mai restrîns al cuvîntului. Opiniile asupra esenței liris-mului, a tragicului, a comicului — ca să nu spunem: asupra esenței însăși a literaturii — ne apar adeseori destul de divergente și departe încă de o „definiție” care să mulțumească pe toată lumea. Și atunci, de ce ne-am îngrijora oare în mod special de soarta umorului?

Se poate constata apoi, parcurgînd istoricul definițiilor date umorului, inconsecvența flagrantă a celor mai mulți dintre cei care au declarat de la bun început umorul „indefinisabil”: după această declarație, ei au oferit totuși o definiție personală, anulînd astfel *de facto* ideea vanității oricărei tentative raționale în acest sens.

Dar ceea ce s-a trecut sub tăcere poate cam prea multă vreme e faptul că deosebirile *reale* între diferitele încercări de definire schițate (mai ales în ultimele două secole) sînt cu mult mai puțin importante decît similitudinile lor de fond. Așa-zisa „infinită varietate” a definițiilor umorului se reduce, în ultimă analiză, la două mari „partide” aparent „ireductibile”: afectiviștii și intelectualiștii, cei ce află principala sursă a umorului în viața sentimentală (și care sînt de obicei partizanii optimismului și ai umorului roz) și acei care pun accentul în primul rînd pe mecanismul intelectual al umorului și care sînt dotați adeseori cu o înțelegere mai largă pentru umorul negru. În rest, majoritatea cerce-

tătorilor sînt aproape întotdeauna de acord că umorul trebuie conceput ca o anumită viziune generală, ca un fel de „filozofie” a vieții și ca o artă esențialmente realistă, folosindu-se de mijloacele unui comic voalat, în anume împrejurări, de lacrimi.

De altfel, să recunoaștem că nu toate fenomenele vieții psihice se oferă unei definiții exacte, adică redusă la un enunț scurt, stabilind cu precizie genul proxim și diferența specifică. Cînd citim, de pildă, în *Petit Robert*, dicționar atît de îngrijit de obicei în explicațiile sale, că sufletul este „unul din cele două principii care compun omul principiul sensibilității și al gîndirii” sau că sufletul este „ansamblul funcțiilor psihice și al stărilor de conștiință”, putem fi absolut mulțumiți de asemenea definiții, de exactitatea, de precizia, de gradul lor de adecvare? Se poate defini o necunoscută prin ea însăși, se poate defini *anima* prin ansamblul funcțiilor psihice, formulă în care aceste funcțiuni psihice nu înseamnă decît versiunea greacă a aceleiași *anima*? Și cu toate acestea cititorii *Micului Robert* și oamenii în general se înțeleg destul de bine cînd vorbesc despre suflet — ca de altminteri și cînd discută despre umor... Aș fi chiar tentat să adaug că există probabil un anume vag necesar care înconjoară nucleul luminos al anumitor noțiuni — cu condiția doar ca acest nucleu să fie totuși destul de perceptibil. Am ales în mod expres cazul de mai sus, unul dintre cele mai dificile, pentru ca să fie cu atît mai limpede de ce, în anumite ocazii, e mai bine să se evite dificultatea unei definiții clasice și să ne mulțumim cu o descriere mai largă, obligatoriu analitică, dar care să fie mai adecvată naturii fenomenului. Ea va fi dacă nu „exhaustivă”, cel puțin destul de cuprinzătoare ca să ne ajute să recunoaștem umorul, chiar și acolo unde ar fi amenințat să fie confundat cu unele fenomene învecinate — de exemplu, cu satira.

Să admitem deci fără teamă că e preferabil, în cazul umorului, să înlocuim așa-numita definiție „reală” printr-o descriere, utilizînd în acest scop procedee recunoscute ca tot atît de valabile de către logicienii înșiși, cum sînt caracterizarea, comparația și distincția. Rezultatul operației va fi, în cele din urmă, echivalentul detaliat al unei definiții; ca să ajungem la el, va trebui desigur să evităm, pe cît posibil, un limbaj metaforic, de care s-a abuzat uneori, chiar dacă acesta pare mai sugestiv.

Vorbînd despre umor, nu-l vom detașa de „purtătorul” său, de umorist, fiindcă el își capătă toată valoarea prin conștiința și forța creatoare a acestuia din urmă. Acord aici cuvîntului „umorist” sensul cel mai curent astăzi în literatura de specialitate, acela de „om de umor” („Man of Humour”) cum îl numea încă din 1744 Corbyn Morris¹ — și nu de „personaj umoristic”. Această distincție prealabilă este necesară pentru a nu se confunda umoristul, artistul umorului, creatorul, tipul activ, cu personajul din viața obișnuită, care nu face decît să suporte pasiv urmările unui temperament innăscut, ale propriului „sense of humour”. Aceste personaje umoristice sînt destul de frecvente — și nu numai în Anglia. Ele sînt, în majoritatea cazurilor, figuri ursuze și ciudate; fiind simpatice umoristului-creator, felul lor de comportare și atitudinea lor față de lume vor fi ridicate în opera sa la treapta de pivot al propriilor sale personaje.

¹ Cf. Robert Escarpit, *L'Humour*, Paris, P.U.F., 1963, p. 36—37.

Umorul nu se învață : ne naștem sau nu ne naștem cu el ; este un fel de atitudine sentimental-filozofică sui-generis — dată odată pentru totdeauna și prezentă aproape pretutindeni în operele marilor umoriști.

Din punct de vedere gnoseologic, mai întâi, umorul nu trebuie să fie conceput ca o „filozofie” gata făcută, avindu-și „principiile” clar și conștient ordonate — fapt remarcat încă de către Johannes Volkelt. Umorul este doar un mod aparte de a privi lumea, un mod în care întreaga ființă a umoristului este angajată, ceea ce-i asigură, pe de altă parte, posibilitatea permanentă de reintinerire. Umoristul nu e un gânditor care să se desprindă cât mai mult cu puțință de lucrurile acestei lumi, pentru a le putea surprinde cit mai bine esența. Dimpotrivă, el nu gîndește, ca să zicem așa, decît „din interiorul” acestor lucruri, sau „printre ele”, trăgîndu-și forța cunoașterii și actelor sale de convingere din contactul permanent și intim cu lumea, simțîndu-se mereu un mic fragment viu al acesteia — nici mai mult, nici mai puțin valoros decît toate celelalte care o alcătuiesc.

Singura problemă filozofică adevărată pentru umorist este *existența* : aceasta e chestiunea capitală, tema temelor, independent de formele particulare cărora umoristul le va acorda o atenție mai deosebită în opera sa. În fața existenței cosmosului și a omului — în care umoristul nu va fi niciodată ultimul să intuiască aspectele tragice, ascunse în spatele celor ce ne provoacă risul — el se comportă ca un om modern. Vreau să spun că umoristul posedă (și aceasta e o trăsătură esențială, după părerea mea) *simțul relativității tuturor lucrurilor*, acel simț care a fost menționat în treacăt de către Theodor Lipps și subliniat în mai multe rînduri de Louis Cazamian. Acest simț modern al relativității apare în Europa în cursul Evului mediu și el se accentuează de obicei în epocile istorice în care popoarele sînt zgduite de evenimente cu un răsunset extraordinar (lungi războaie pustiitoare sau revoluții — fie în ordinea socială, fie în aceea a cunoașterii), atrăgînd după ele o deplasare spectaculoasă a puterilor, o răsturnare a valorilor, un nou examen aprofundat al condiției umane. Tocmai de aceea umorul însoțește adeseori satira — fără ca aceste două atitudini să se confunde, chiar dacă apar așa-zicînd „amestecate”.

Umoristul posedă simțul mișcării, al devenirii, el are intuiția unei lumi instabile ce alimentează mereu noi contraste. *Umoristul este un dialectician înndăscut* — un dialectician capabil de tandrețe chiar dacă ea e ascunsă uneori în adîncimile sufletului său.

Filozofia cea mai învecinată cu „relativismul umoristic” ar fi deci scepticismul, marcat în primul rînd de oroarea de dogmatism. Și totuși n-ar trebui să le confundăm : un scepticism riguros, un agnosticism practicînd după moda antică *epoche*, suspendarea oricărei judecăți, ca să ajungă la seninătatea perfectă a ataraxiei, nu este pe placul umoriștilor. Ei știu să ridă de ei înșiși și de propriile lor „concluzii”, dar *surîsul lor final nu este dezarmant* ; el este din contră cu precauție încurajator. Iată de ce pyron-iștii Antichității n-ar fi putut fi umoriști veritabili ; îndoiala lor excesivă și indiferența lor mohorită nu le îngăduiau acest suris profund omenesc.

Psihologic vorbind, umoristul este în mod obișnuit un sentimental refulat, sau mai bine zis un sentimental care se supraveghează în mod

permanent : sentimentul lucrează, el predomină poate în forul său interior, dar în exterior intelectul este acela care o ia de obicei înainte. De aici și dificultatea pe care o încercăm uneori când vrem să distingem pe umorist de omul de spirit. „Să reținem doar”, după cum ne recomandă Robert Escarpit, „din genealogia propusă de Addison, că spiritul este părintele umorului și că deci umorul este spiritul cu încă ceva în plus”.

În mijlocul societății în care trăiește, umoristul ne apare, în mod frecvent, ca un inadaptat, ca un element „critic”, ca un neconformist în interiorul categoriei a căreia îi aparține. El rămîne atașat mai degrabă unei fantasme imprecise, unui fel de vis despre omul „ideal”, cu toate că știe perfect că o distanță infinită îl desparte de ținutul binecuvîntat, dar abstract, în care ar trona toată dreptatea și toate libertățile. Din aceasta și derivă compasiunea sa nețărmită pentru „defectele” mari și mici ale contemporanilor săi.

Chiar dacă umorul nu se exercită decît pe subiecte de pură fan-tezie, el n-o face decît pentru a se raporta la actualitate : umoristul este poate cel mai autentic și cel mai sincer contemporan al contemporanilor săi. Faptul că el este dotat cu un ascuțit simț al relativității și cu o înclinare naturală pentru observația exactă, de foarte aproape, a realității va face ca primul ecou al operei sale (indiferent de cantitatea variabilă de comic sau tragic prezentă în ea) să fie receptat de cititor, ca un ecou „critic”. Dar întrucît umoristul este obișnuit cu marile dimensiuni (el cultivă, între altele, infinitul, în ordinea universului natural, și inconștientul, în ordinea universului uman) — el nu se pripește niciodată. Și chiar dacă i se mai întîmplă „să critice” așa-zicînd cutare stare de lucruri, el e departe de a se lăsa pradă disperării sau disprețului. El va descoperi oricînd undeva o justificare sau o explicație a mizeriilor existenței ființei umane, o justificare ce ne scapă de obicei nouă celorlalți și care îl va face să aprecieze că semenii săi sînt totuși ameliorabili și, ca atare, tolerabili — chiar dacă imperfecțiunile lor se mențin de milenii. Căci dacă el ar considera, în fond, că societatea umană nu e cu nici un chip perfectibilă — nici măcar în pas de melc — cu siguranță că ea nu l-ar mai preocupa în aceeași măsură.

Umoristul se poate manifesta deci și ca un „moralist” — destul de bizar în felul lui : el constată la ceilalți mai cu seamă *propriile sale insuficiențe*, dar nu impune — ba nici măcar nu propune vreodată soluții. Unica „soluție” rămîne, poate, surisul său îndurerat și amar. În spatele pesimismului său, destul de șocant în cazul umorului negru, se va ascunde însă totdeauna o licărire de compasiune umană, așa cum o vedem răs-bătînd pînă și în opera lui Swift.

Toate trăsăturile reținute pînă aici se referă la atitudinile umoriștilor față de principalele probleme ale existenței ; cu toate acestea, noi nu recunoaștem umorul, ca fenomen estetic (avîndu-și cîmpul fundamental de activitate în literatură) decît după expresia lui particulară care este, în majoritatea cazurilor, *de factură comică*. Or, tocmai aspectul acesta a prilejuit destule opinii contradictorii. Diverși teoreticieni (mai cu seamă germani) ar prefera, de pildă, să izoleze umorul de problema-tica esteticii comicului. Plecînd de la faptul (exact) că efectele ridicule

¹ Cf. Robert Escarpit, *L'Humour*, op. cit., p. 41.

nu sînt permanent indispensabile umorului, ei ajung la o poziție extremistă, separînd cele două noțiuni. În acest sens, esteticieni precum Adolf Zeising sau Eduard von Hartmann au propus admiterea unei relative independențe a umorului, care s-ar transforma astfel în egalul sentimentului tragic, situîndu-se într-un domeniu aparte, deasupra comicului.

Johannes Volkelt a repudiat încă mai de mult, în estetica sa ³, o asemenea opinie (arătînd că umorul nu este decît forma supremă a comicului — fapt ce nu exclude totuși anume raporturi cu tragicul), iar pe de altă parte, Louis Cazamian a contribuit la consolidarea ideii că umorul nu este decît „un regat” în interiorul imperiului comicului. Aș dori să precizez, la rîndul meu, că „imperiu” acesta nu cunoaște (cel puțin dacă privim lucrurile de la o anumită distanță) decît două „regate” potențiale: acela al umorului și acela al satirei — și că toate mijloacele comice ale unuia, de la cele mai grosiere la cele mai fine, pot fi și mijloacele celuilalt, bineînțeles cu titlu și cu efecte variabile. Ironia, spiritul, sarcasmul, grotescul sau burlescul — indiferent dacă se raportează la caractere, la situații sau limbaj — circulă, sub o formă sau alta, în ambele „regate”. Granița dintre acestea o precizează, de fiecare dată, numai ceea ce am numit atitudinea „filozofică” și „morală” fundamentală a autorilor — și care este cu totul alta la satirici decît cea schițată mai sus, în cazul umoriștilor. Satiricii, după cum prea bine se știe, au convingeri ferme, principii morale foarte limpezi și se comportă întotdeauna ca judecători, siguri pe legile lor. Ei nu au niciodată aerul de a se considera de aceeași rasă cu acei pe care îi condamnă fără milă.

Ca artist, umoristul se dovedește, în mod curent, *un foarte fin observator al realității*, el e îndrăgostit de cele mai mici detalii exacte, fiind în același timp *un mare imaginativ*, capabil să respire cu ușurință într-o lume „ca și cînd...”, pe care o creează în întregime și din care nu lipsește uneori absurdul. Ar fi greșit să vedem în cele de mai sus un fel de definiție a scriitorului „realist” prin excelență; ceea ce-i caracterizează pe umoriști nu e un realism balzacian, ci mai curînd un *realism fantastic* în genul poveștilor, în care observația caracterologică este de obicei exactă și chiar nuanțată, dar în care trăsăturile personajelor, ale evenimentelor sau ale intrigii sînt măcar neobișnuite, dacă nu complet uluitoare. Umoristul „meditează”, ca să zicem așa, asupra omului și a existenței sale (fără să aibă aerul că o face), într-un cadru care ține de miraculos, dar care păstrează totuși un contact surprinzător cu datele concrete ale lumii obișnuite. Acolo unde romanticii se afirmă ca umoriști — în felul lui Jean Paul sau E.T.A. Hoffmann — ei sînt tocmai asemenea „realiști fantastici”, sau „realiști poetici”, ca să folosim o formulă scumpă lui Wolfgang Preisendanz ⁴, cercetător care a încercat de curînd să reducă umorul la acest unic principiu structural (de ordin pur formal, după părerea sa), pretinzînd că teoriile care vor să vadă într-un asemenea realism poetic și o „concepție despre lume” nu fac decît să falsifice fondul problemei.

³ Cf. J. Volkelt, *System der Aesthetik*, München, Beck, 1910, vol. 2, p. 529.

⁴ Cf. Wolfgang Preisendanz, *Humor als dichterische Einbildungskraft. Studien zur Erzählkunst des poetischen Realismus*, München, Eidos, 1963, p. 7—9, 13 și urm.

Umorul își află domeniul său de predilecție în literatură, deoarece componentele sale esențiale au nevoie de limba și vorbit, singurul capabil să transcrie fidel dialectica ce dă suflu vital imaginilor sale. E drept că se pot obține efecte comice în pictură, în muzică și pînă și în sculptură și arhitectură; dar contrastele exploatare aici, și care se situează mai ales în „regatul” satirei, nu sînt surprinse în genere decît într-un singur moment, care, fie el și cel mai caracteristic, rămîne în mod necesar fără o replică distinctă posibilă. Dacă e vorba de muzică și dans, ideile ce s-ar vrea semnificate plutesc prea mult într-un anume vag — ceea ce face ca așa-numitul „paradox umoristic” din teoria lui Louis Cazamian sau „ironia” (prim moment constitutiv în dialectica umorului recunoscută de Robert Escarpit) să devină practic inoperante.

Caracteristicile generale ale umorului și ale umoristului, despre care vorbeam, se întîlnesc mai cu seamă în operele literare ale epocii moderne. Există, neîndoind, cîteva înmuguriri ale umorului încă în evul mediu, dar florile propriu-zise rămîn în acea epocă extrem de rare. În altă ordine de idei, aceste „caracteristici generale” n-ar trebui să ne conducă la teza existenței vreunui fel de umor „standard”, conținîndu-le oricînd pe toate, în egală măsură, căci umorul, fiind atît de atașat diferitelor fațete ale realității, variază (pînă la un punct) după epoci și după limitele firești puse în fiecare etapă istorică gîndirii, sensibilității și mijloacelor literare de expresie ale fiecărui umorist. În plus, spiritualitatea specifică și tradițiile fac, așa cum abil arăta Pierre Daninos, ca popoarele să afe uneori motive cu totul opuse pentru ris; astfel, ceea ce este „ridicul” în Franța nu e numaidecît și în Japonia, ba uneori nici măcar în Anglia.

În istoria unuia și aceluiași popor, să zicem a englezilor, se întîmplă în chip normal ca umorul lui Shaw să nu mai fie acela al lui Dickens, care nu mai era acela al lui Smollett. Este ceea ce se petrece cu toate formele de manifestare a spiritului uman, fără ca o astfel de variabilitate să anuleze însuși sensul de bază al unei anumite atitudini; nimeni n-ar putea nega, spre exemplu, continuitatea sentimentului tragic, doar fiindcă tragedia contemporană nu mai seamănă cu aceea a lui Eschil. Pentru aceleași motive nu ne poate surprinde faptul că umorul lui Jules Renard nu coincide cu al lui Rabelais, după cum nici umorul lui Queneau nu-l repetă pe al celor doi înaintași ai săi.

A găsi o formulă concisă, „epuizantă”, pentru a închide în ea umorul o dată pentru totdeauna, sub toate înfățișările lui, reprezintă așadar o ambiție prea mare, pentru că ignoră însăși natura complexă a noțiunii în cauză. Pe de altă parte, această complexitate nu atinge nici ea proporții atît de neobișnuite încît să justifice un abandon principial: „ignoramus et ignorabimus”. A proceda însă la o descriere a umorului, reținînd trăsăturile cele mai caracteristice, mi se pare a fi calea cea mai adecvată, merită să conducă la stabilirea unei „osaturi” destul de solide și de lămurite (în ciuda elementelor ei cam numeroase), pentru o discuție în care să ne putem înțelege asupra a ceea ce este sau nu este umorul. Inutil să mai adaug că ceea ce îmbracă o atare „osatură” — „carnea” — (cu alte cuvinte: viziunea personală, simțul particular al comicului și al tragicului, mijloacele expresive etc.) constituie, în fiecare caz dat,

aspectul original al fiecărei opere umoristice, și că tocmai această „carne” trebuie să constituie obiectul unei analize cât mai atente atunci când ne ocupăm de umoriști.

Dacă ar trebui să rezum — fără pretenția de a lansa, la rindu-mi, o nouă formulă, tip „definiție” — aș spune că umorul îmi apare ca o tentativă mereu reinnoită de a neutraliza intuiția laturii tragice a existenței, prin substituirea unei perspective comice. De obicei umorul răstoarnă rolurile, printr-o falsă acceptare, ori chiar printr-o încercare de a justifica necesitatea aspectelor negative ale vieții. Consecința procedurii este o relativizare constantă a tuturor fenomenelor contrariante ale existenței, iar câteodată impresia noastră de a asista la un fel de defulare a conștiinței umoristului, urmărită parcă de o vagă vină. Umorul se prezintă ca o rezultantă specifică a unui anumit simț de solidaritate umană, un simț innăscut și continuu alimentat de observarea atentă și pătrunzătoare a realității. În alți termeni, umorul îmi apare ca un umanism relativist, care câteodată suride, câteodată scrișnește din dinți: totdeauna însă, în fond, tolerant.

CORESPONDENȚĂ INEDITĂ OVID DENSUSIANU — GASTON PARIS (I)

MARIN BUCUR

Acest pachet de scrisori adresate de Ovid Densusianu profesorului său de filologie de la Collège de France și maestrului său venerat Gaston Paris, între anii 1895 și 1903 (cu excepția ultimelor trei, adresate lui Paul Meyer), se află în fondurile de manuscrise *Nouvelles acquisitions françaises* de la Bibliothèque Nationale de Paris.

Ele sînt documentele cele mai autentice ale perioadei de afirmare filologică a lui Ovid Densusianu, care completează informația pe care mi-au furnizat-o scrisorile în manuscris din aceeași perioadă, trimise lui Aron Densusianu, consultate de mine în vederea redactării monografiei din anul 1967.

Acelea însă, curios, erau un fel de schimburi de vederi între doi străini, fără afecțiunea reciprocă firească între tată și fiu. Obligația lui Ovid era să justifice părintelui său cheltuiala banilor și timpul petrecut în străinătate. Corespondența cu Gaston Paris este mai caldă și mai filială. Lui Gaston Paris Densusianu îi păstrează recunoștința devotată și lui îi scrie cu afecțiunea care părea — din corespondența cunoscută din mapele de la biblioteca Academiei Române — a lipsi constituției sale intime. Cu Gaston Paris, Ovid Densusianu își discută proiectele, colaborările la revista „Romania”; cu el schimbă opinii științifice ca între doi analogi, deși diferența de vîrstă era aceea dintre senior și tînăr.

Corespondența începe în 1895, deci în primul an al șederii lui Ovid Densusianu în Franța. I se adresează profesorului său pentru a-l informa în legătură cu rezultatul discuțiilor ce avuseseră loc la *Société des anciens textes français*, în cadrul căreia Densusianu, cu un grup de colaboratori al lui Gaston Paris, pregătea un *corpus* de poezii franceze din evul mediu. Dificultățile de metodă erau mari. Un criteriu unic de lucru pentru stiluri și epoci diferite se dovedea o imposibilitate. Ovid Densusianu cere avizul profesorului său și solicită un consult științific ca în nenumărate alte ocazii. Planul a fost cu timpul abandonat, dar experiența dobîndită s-a aplicat în cele două ediții de manuscrise de literatură istorico-cavalerescă din evul mediu.

În 1896, Ovid Densusianu se afla la Iași. Se întorsese de curînd de la Paris, după un popas la Berlin. Adresează o scrisoare de mulțumire către dascălul său, documentul de legămint cu maestrul său universitar. Ovid Densusianu se pregătea pentru concursul universitar, așa încît nu avea timp decît să facă corecturile la ediția *La Prise de Cordres et de Sébille* și o recenzie la o carte a lui Körting. În decembrie se afla la București, venit temporar, de unde trebuia să se întoarcă repede la Iași, pentru susținerea concursului universitar. Avea gata corecturile lucrării sale *La Prise de Cordres et de Sébille* și trata cu Gaston Paris într-un mod de colegia-

litate exemplară între savanți. Examenul avea loc în primele zile ale lunii februarie 1897. În 4 februarie, Ovid Densusianu se grăbea să-l felicite pe profesorul său pentru marea izbândă de a fi fost ales „unul dintre cei 40” de membri ai Institutului. La Iași lucrările păreau că stau cum nu se putea mai bine. Reușise la examen și se aștepta să fie numit profesor la Universitatea din București. Maestrul îi trimitea în semn de apreciere articolele sale de filologie, iar Densusianu, trezit din iluzia victoriei, i se plîngea de prima blocare a drumului. Catedra pentru care candidase el la concurs fusese creată avîndu-se în vedere doi oameni: I. Bianu și G. Dem. Theodorescu. Reușind el, aceștia, oameni politici și deputați, interveniseră în Cameră pe lângă comisia de buget pentru suprimarea catedrei pînă în toamna anului 1897. Densusianu îi descria lui Gaston Paris condiția de inferioritate și de umilire la care era expus omul de știință în fața politicianismului. În primăvară voia să plece la Berlin. Nu spune motivul, dar e de bănuț că mergea atît pentru completarea informației științifice la lucrările sale, cît și pentru a clarifica intenția de a susține un al doilea doctorat într-un centru filologic german. Cîm era în curs de apariție *La Prise de Cordres et de Sébille*, căreia îi făcuse unele corecturi însuși Gaston Paris, Ovid Densusianu își va prelungi acest voiaj pînă la Paris, unde ajunse spre terminarea vacanței, la începutul lunii august. Voia să se întoarcă în țară în primele zile ale lunii octombrie pentru ocuparea postului universitar.

La 15 septembrie îi scria lui Gaston Paris în legătură cu ediția sa *La Fauçon de Cordie*, pentru a cărei colaționare trebuia mers în Anglia. Se iviseră unele diferențe cu Schultz-Gora, pe care Densusianu era decis să le aplaneze prin publicarea împreună a poeziei.

La 24 septembrie, Ovid Densusianu îi adresa lui Gaston Paris ultima scrisoare din acea an. Pleca în aceeași seară spre țară. În fine, ministerul aprobase numirea sa, și tînărul profesor universitar venea decis să înfrunte somnolența, inerția și indiferența. În noiembrie predă deja un curs de istorie a limbii române și își dădea silința să „inoculeze” studenților patima pentru studiul filologic. Conducea seminarul de „filologie romană”, lucra la ediția *La Fauçon de Cordie* și promitea a începe în anul 1898 tipărirea lucrării *Histoire de la langue roumaine*, la care voia să adauge unele date în vara anului următor, în lunile iulie-octombrie, cînd pleca în străinătate. Toate lucrările de filologie pe care le va publica Ovid Densusianu în acești ani de afirmare a sa sînt din vreme vestite profesorului și publicate cu concursul său.

Se părea că la Paris nu putea rămîne pînă în octombrie. La sfîrșitul lui august 1898 era hotărît să plece spre București, apoi la 11 septembrie îi scrisese din nou lui Gaston Paris, propunîndu-i o colaborare la „Romania”, mulțumindu-i pentru notița publicată în aceeași revistă despre *Istoria limbii române*. Luă drumul spre București abia spre sfîrșitul lunii septembrie. În decembrie îi scria lui Gaston Paris pentru a-l ruga s-o primească în vizită pe sora sa Elena, venită la Paris pentru a-și continua studiile de medicină. La începutul lui ianuarie 1900, Ovid Densusianu avea gata prima parte a *Istoriei limbii române* și îi trimitea profesorului său un exemplar. Numai în scrisorile adresate lui Gaston Paris Ovid Densusianu și-a dezvăluit teama de imperfecțiune a lucrării și și-a mărturisit dificultatea de abordare a unei teme care, pînă la el, nu dăduse nici o operă ieșită din comun (vezi și scrisoarea din 22 februarie 1903). În scrisoarea din 2 ianuarie 1900, Ovid Densusianu îi comunică lui Gaston Paris intenția sa de a prezenta *Istoria limbii române* pentru premiul Societății de lingvistică. (În 1903 prezenta lucrarea pentru premiul H. Chavès de la Institut.) Corespondența încetează neașteptat pentru o lungă bucată de vreme, pînă în 9 octombrie. Atunci Densusianu se afla la Viena, în drum spre München. Apoi reveni abia în 1901, în august, tot din Germania, mulțumindu-i lui Gaston Paris pentru articolul favorabil publicat în „Romania” despre *Istoria limbii române*. Din nou îi mărturisii profesorului recunoștința pentru încurajarea pe care o are din partea sa. În timp ce colegii din țară îl întîmpinaseră fie cu indiferență, fie cu invidie. În scrisoarea din 13 februarie 1902, Ovid Densusianu îl informa pe Gaston Paris de schimbările care au avut loc în învățămîntul universitar la București. Catedra sa era încredințată lui I. Bianu, iar el primea o catedră de filologie romanică. Editarea *Istoriei limbii române* se continua pe

facile. Gaston Paris era ținut la curent cu întreaga sa activitate științifică; față de el, Ovid Densusianu se comportă deschis. Cu el discută, clarifică etimologii dificile, se confruntă în opinii, i le acceptă sau i le respinge, îi propune recenzii spre publicare, i se destăinuie. Ovid Densusianu a găsit în Gaston Paris sufletul generos de savant și căldura unei camaraderii care îi lipsise în familie și printre prietenii din generația sa. El îi este cel mai apropiat și el e singurul căruia Densusianu îi spune „maestrul meu”.

I

Paris le 26 Août '95
13, r. du Sommerard

Cher maître,

Dans notre dernière séance nous avons décidé de vous communiquer les résultats des nos discussions à l'égard de la publication du *corpus* et de vous envoyer une chanson-spécimen rédigée dans le sens que nous avons cru être le meilleur.

Après l'étude de plusieurs chansons, nous avons vu que, plus d'une fois, il nous serait impossible de donner une formule métrique précise et exacte.

C'est surtout le cas pour les morceaux uniques, arrivés jusqu'à nous sous une forme douteuse et incorrecte, et pour les pastourelles, où les poètes changent le système rythmique et la nature des rimes d'une strophe à l'autre. Nous avons donc décidé de ne donner dans aucun cas la formule métrique. L'unité du travail nous oblige à l'omettre alors même qu'elle pourrait être établie.

En ce qui concerne les attributions nous nous sommes arrêtés à l'idée de les rejeter en notes et de les donner avec les variantes phonétiques même des manuscrits. Il nous serait impossible de faire pour chaque chanson des recherches *ad-hoc* pour voir laquelle des attributions doit être choisie et mise en tête du texte.

Enfin, guidés par le principe qu'il est superflu de donner des règles aux manuscrits qui contiennent un nombre restreint de chansons, nous avons été obligés de changer les règles de Schwan et de dresser une liste à nous.

Nous vous serions bien obligés si nous pouvions savoir quel est, sur ces questions, votre avis, si précieux et si nécessaire pour mener à bon fin le travail que nous avons entrepris.

Votre bien dévoué
Ov. Densusianu

(Bibliothèque Nationale de Paris. Nouvelles acquisitions françaises, 24437, fila 365—366. Correspondance de Gaston Paris)

II

Jassy, 17 Décembre 1896
Strada Butu

Cher maître,

Je suis arrivé, il y a deux jours, à Jassy après un long voyage de plus de deux semaines. J'ai eu le plaisir de rencontrer Mm. Morf, Vosetsche et Cloëssa et de leur parler de notre activité philologique de Paris.

Au milieu d'un monde où la science désintéressée de la philologie n'est pas poursuivie avec autant d'ardeur et d'attachement qu'à l'étranger, le souvenir de mon séjour en France me

restera toujours présent à l'esprit. Je n'oublierai jamais l'accueil bienveillant que j'ai trouvé auprès de vous et l'intérêt que vous avez mis à mes premiers essais philologiques. Encouragé et guidé par vous, j'ai pu trouver le chemin de la science sans m'égarer et sans perdre mon temps dans des tâtonnements stériles et décourageants. Je ne suis qu'au commencement de ma carrière philologique, mais j'espère qu'avec la méthode que j'ai pu apprendre dans vos cours et les conseils que vous m'avez donnés, j'arriverai un jour à produire quelque chose d'intéressant dans un domaine où il reste encore beaucoup à faire.

Étant bien occupé pour le moment avec la préparation de mon concours et la correction des épreuves de ma publication, dont je vous envoie aujourd'hui quelques pages, je ne pourrai vous envoyer sitôt un article pour la *Romania*, en dehors du compte rendu sur le livre de Körting que je dois revoir encore une fois avant de vous l'envoyer.

Croyez, cher Monsieur, à mes meilleurs sentiments.

Ov. Densusianu

(Bibliothèque Nationale de Paris. Nouv. acq. fr. 24437, f. 367, 368. Correspondance de Gaston Paris)

III

Bucarest, 27 Déc. '96
Hôtel Union. Str. Regală

Cher maître,

Je vous envoie aujourd'hui les épreuves de ma publication avec le *bon à tirer*. À la pag. I aux vers cités de la *Ch. de Roland* vous corrigez *paien*, *crestiens*, correction très justifiée; mais le texte de l'éd. Müller donne, si je ne me trompe, les formes *paiens*, *crestien*. Je n'ai pas ici l'édition pour contrôler le passage en question. Auriez-vous l'obligeance de regarder dans Müller et d'indiquer dans une note notre correction, dans le cas où le texte de Müller donne les leçons mentionnées?

Je me trouve depuis quelques jours ici, à Bucarest. Je retournerai à Jassy dans deux semaines pour y passer mon concours.

Je suis entièrement occupé pour le moment, mais j'espère que l'impression de mon volume ne souffrira un trop long retard.

Croyez, cher maître, à mes meilleurs sentiments.

Ov. Densusianu

(Bibliothèque Nationale de Paris. Nouv. acq. fr. 24437, fila 369. Correspondance de Gaston Paris)

IV

Jassy, 29 Janvier 1897
28, Strada Butu

Cher maître,

Je vous envoie aujourd'hui la suite de mes épreuves. M. Marchesson doit avoir reçu ces derniers jours la fin de l'introduction.

J'aurais voulu vous répondre plus tôt aux questions que vous m'aviez posées dans la dernière carte postale, mais j'ai attendu les épreuves pour que je puisse examiner encore les conclusions auxquelles je suis arrivé sur la question du dialecte.

Les formes les plus embarrassantes sont *horont* et *laissoni*. En admettant que *savunt* et *volunt* ne prouvent rien dans la l. *call.* et en considérant les deux formes de mon texte comme purement lorraines, la question reste toujours indécise.

Comment pourrait-on attribuer à l'est un poème qui ne nous offre pas la rédaction de *iee* à *ie*? Il n'y a pas un seul exemple de *iee* = *ie*. Je ne parle plus des formes *entendés*, *aronté*, *timoner*, *mangier*, comme des fautes, mais qui ne semblent moins douteux.

Pour admettre la conclusion que le poème fut composé à l'est, on serait trouver une explication pour ces derniers faits. Moi, je ne la trouve nulle part.

Je crois que le plus prudent serait de renoncer de fixer la région où vivait le poète, en constatant simplement les faits.

Je vous envoie deux exemplaires des quatre dernières pages. Dans un des exemplaires j'ai changé la conclusion dans ce sens. Si vous approuvez cette manière de voir, vous enverrez chez Marchesson l'exemplaire 2.

Je suis bien occupé encore quelques jours avec mon concours. Le résultat sera donné la semaine prochaine.

Croyez cher maître, à mes sentiments les meilleurs.

Ov. Densusianu

(Bibliothèque Nationale de Paris. Nouv. acq. fr. 24437 fila 370—371. Correspondance de Gaston Paris)

V

Jassy, 4 Février 1897

28, strada Butu

Cher Maître,

Je me permets de vous adresser mes plus sincères félicitations à l'occasion de votre réception à l'Académie française. C'est n'est qu'aujourd'hui que j'ai reçu le numéro du *Journal des Débats* où se trouve votre remarquable discours. Je l'ai lu avec un vif plaisir, et je regrette beaucoup de ne pas avoir été à Paris pour assister à cette fête célébrée en l'honneur de la science.

Le résultat de mon concours vient d'être donné. J'ai réussi le premier parmi 3 candidats et je serai nommé professeur à l'Université de Bukarest, une fois que le ministre approuvera les travaux de la commission. J'aurai le temps maintenant de presser l'impression de ma publication et de préparer quelque article pour la *Romania*.

Croyez, cher maître, à mes sentiments les meilleurs.

Ov. Densusianu

(Bibliothèque Nationale de Paris. Nouv. acq. fr. 24437, fila 372. Correspondance Gaston Paris)

VI

Bucarest, 23 Février 1897

12, Bd. Elisabeta

Cher maître,

Je viens de recevoir votre lettre, et j'ai écrit à Marchesson pour qu'il m'envoie une nouvelle épreuve des dernières pages de mon *Introd.*

Je réfléchirai encore sur les remarques que vous me faites. Après ce que vous dites, il me semble que votre opinion ne soulève plus autant de difficultés que je le croyais. En corrigeant les épreuves je prendrai enfin une décision définitive. Si j'arrive à partager votre opinion, il ne restera plus qu'un seul point (le personnage d'Aymeri) qui nous sépare. J'ai tenu avec une obstination qui me semble bien justifiée d'ailleurs, à une opinion que je crois maintenant plus contestable parce que je ne connaissais pas quelques-uns des faits sur lesquels vous m'attirez l'attention dans la dernière lettre.

Je vous remercie encore une fois de l'intérêt que vous mettez à mon travail, et croyez, cher maître, à mes sentiments les meilleurs.

Ov. Densusianu

(Bibliothèque Nationale de Paris. Nouv. acq. fr., 24437, f. 373. Correspondance de Gaston Paris)

VII

Jassy, 11 Avril 1897

28, Str. Butu

Cher maître,

Je vous remercie tout d'abord de l'envoi de votre remarquable mémoire sur Joinville. L'article sur *l'anneau de la mort* m'a procuré le plaisir de voir que vous partagez sur plus d'un point les conclusions auxquelles je suis arrivé dans mon compte rendu.

Je vous ai envoyé la semaine dernière les épreuves du titre et de la dernière feuille de l'*Introduction*. J'ai écrit à Marchesson qu'il ajoute au titre *Chanson de geste du XII^e siècle* ce que j'ai oublié d'indiquer dans les épreuves. Je vous enverrai demain la suite des épreuves du vocabulaire.

Vers la fin de ce mois je partirai pour Berlin. J'ai dû quitter Bucarest parce que le ministre de l'instruction publique a trouvé bon de rayer du budget la chaire pour laquelle j'avais été recommandé par la commission du concours. Cette mesure a été prise pour des motifs peu loyaux. Je vous raconterai brièvement comment les choses se sont passées. La chaire a été créée en 1896 en vue de M. Bianu. Quelques mois après on a publié le concours auquel je me suis présenté à côté de M. Bianu et Theodoresco, ancien ministre. La lutte a été bien vive puisque les deux autres candidats étaient soutenus par des personnes avec beaucoup d'influence chez nous. Ils étaient en même temps beaucoup plus connus que moi. Sachant comment les choses se passent chez nous, je me suis présenté au concours sans espérer d'être recommandé. La commission a dû cependant reconnaître que j'étais mieux préparé pour la philologie roumaine, et romane en général. Après que j'ai été recommandé, les deux autres candidats, qui sont députés en même temps, ont commencé à faire différentes démarches pour m'empêcher d'arriver à l'Université. Comme la politique se mêle dans toutes les affaires chez nous, ils ont commencé à insister alors auprès de la commission budgétaire de la Chambre des députés, et celle-ci composée en grande partie, d'amis politiques à eux, a décidé de rayer du budget, pour les motifs économiques, la chaire qui m'avait été confiée. Le ministre n'a fait qu'approuver cet acte de la commission budgétaire. Il a ajouté cependant que la chaire sera mise de nouveau dans le budget à partir du mois d'octobre 1897 et qu'un nouveau concours sera tenu à une date qui n'a pas encore été fixée.

Excusez-moi, cher maître, si je vous ai entretenu si longtemps de ces affaires qui me touchent personnellement. Si je vous ai communiqué toutes ces choses-là, c'est parce que je croyais que je devais le faire et parce que j'ai envers vous beaucoup d'obligation morale. Ce que je vous ai raconté vous paraîtra peut-être étrange, mais ce sont des choses qui se passent

souvent chez nous. On n'est pas encore arrivé à mettre la science au-dessus d'autres considérations. La politique est plus estimée que la science, puisque c'est un métier plus lucratif. Celui qui fait de la politique a toujours à sa disposition des moyens peu honnêtes pour satisfaire ses ambitions. Je laisse à d'autres un tel métier et je ne demande qu'à la science que j'arrive là où d'autres parviennent facilement. Agir comme la majorité, c'est mettre une entrave au progrès.

Croyez, cher maître, à mes meilleurs sentiments.

Votre bien dévoué

Ov. Densusianu

(Bibliothèque Nationale de Paris. Nouv. acq. fr. 24437, f. 374–375. Correspondance de Gaston Paris)

VIII

Paris, 22 Août 1897

14, rue Gérando

Cher maître,

Je me trouve à Paris depuis une quinzaine de jours. Il se peut très bien que je reste ici jusqu'au commencement d'octobre, quand je rentrerai en Roumanie pour prendre la place que le ministre aurait l'intention me donner.

M. Gourdon vient de m'écrire qu'il ne pouvait insérer mon article dans les „Tablettes des Deux Charentes” pour la raison qu'il s'exposerait à des railleries s'il le faisait[...] dans le journal qu'il rédige. Il ne me reste donc qu'à laisser mon article tranquille jusqu'à ce que j'aurai trouvé l'occasion de le publier ailleurs. Il est vrai qu'il perdait de son actualité, et qu'il serait mieux qu'il paraisse maintenant ; mais comme vous me l'avez déjà dit, il est bien difficile de trouver une revue qui l'accepte. Comme il doit contenir une cinquantaine de pages, peut-être serait-il plus raisonnable de le publier en une petite brochure.

Les exemplaires de la *Prise de Cordres* ont été livrés à la librairie Didot le 10 de ce mois.

Je tâcherai de voir M. Raynaud pour lui demander si mon volume pouvait être distribué au commencement de septembre.

Votre bien dévoué

Ov. Densusianu

(Bibliothèque Nationale de Paris. Nouv. acq. fr. 24437, f. 376. Correspondance de Gaston Paris)

IX

Paris, 15 Septembre 1897

14, rue Gérando

Cher maître,

Je suis bien ennuyé de ce que vous venez de m'écrire. M. Schultz aurait mieux fait de s'adresser à moi et de ne pas se plaindre de vous à M. Töbler. Il a eu en même temps le tort de vous reprocher des choses aussi pénibles pour moi que pour vous. C'est une manière d'agir que je ne comprends pas beaucoup et je regrette que M. Schultz n'ait pas procédé avec plus de tact dans une affaire aussi délicate que celle-là.

Pour ce qui concerne mon édition, il ne me reste à collationner que les mss. qui se trouvent en Angleterre. Je crois que mon travail est plus avancé que celui de M. Schultz et je ne vois pas de raison à ce que je renonce à une publication qui m'a demandé beaucoup de peine. Ce que je pourrais faire c'est de m'arranger avec M. Schultz pour publier le poème ensemble.

Je compte partir samedi prochain pour Bucarest.

J'attends une lettre de Mm. Raynaud ou Picot pour savoir si je pouvais toucher le reste de mon honoraire avant le départ. Je ne sais pas même si le Conseil de la Société a décidé quelque chose là-dessus.

Croyez, mon cher maître, à mes meilleurs sentiments.

Ov. Densusianu

(Bibliothèque Nationale de Paris. Nouv. acq. fr., 24437, f. 377. Correspondance de Gaston Paris)

X

Paris, 20 Septembre
14, rue Gérando

Cher maître,

Je dois vous mettre au courant de ce que Schultz m'a écrit dans la lettre dont il vous parle et dont il veut se servir maintenant comme d'une pièce justificative. Mon ami, Schläger de Jena, m'avait dit l'année dernière que Schultz n'aurait pas du tout abandonné le projet de publier *Fauçon de C.* J'ai écrit alors à Schultz pour lui rappeler ce que vous m'avez dit et pour lui donner à nous sous-entendre que je serais très disposé à nous mettre d'accord dans le cas où il persistait dans son projet. Il m'a répondu qu'il pense toujours à publier son édition, mais qu'il ne compte pas l'avoir prête avant deux ans. Il ne m'a cependant rien dit de ce que je savais de vous. J'ai considéré cette réponse, très froide et laconique d'ailleurs, comme un refus de sa part de nous entendre et je me suis dit qu'il ne me restait ni autre chose à faire que de continuer mon travail. Je m'attendais à ce que Schultz se montrât plus conciliant.

Ayant reçu ce matin votre lettre, je suis allé le chercher boulevard Pérelne.

Je regrette de ne l'avoir pas trouvé chez lui, mais j'espère qu'il me donnera un rendez-vous avant mon départ.

Comme vous voyez, je serais bien content de mettre une fin à cette incident. C'est Schultz lui-même qui en est la cause et je pense qu'il se montrera un peu moins intransigeant que jusqu'à présent.

Croyez, mon cher maître, à mes sentiments bien dévoués.

Ov. Densusianu

(Bibliothèque Nationale de Paris. Nouv. acq. fr. 24437, fila 378—379. Correspondance Gaston Paris)

XI

Paris, 24 Septembre 1897
14, rue Gérando

Cher maître,

J'ai vu Schultz-Gora et je lui ai parlé de ce fâcheux incident qui nous est arrivé avec *F. de C.* Je suis heureux de pouvoir vous annoncer que nous nous sommes mis d'accord pour

publier le poème ensemble. Le courage ne me manquait pas pour finir moi-même un tel travail, mais la collaboration de Sch. facilitera beaucoup ma tâche. Nous avons l'intention de proposer notre publication à la *Société des Anciens textes* et nous espérons avoir votre appui, en qualité de commissaire responsable.

Je pars ce soir pour Bucarest. Le ministre a approuvé ma nomination à l'Université. Je vais occuper la place que j'aurais dû avoir depuis le mois de janvier. J'ai l'intention de fonder un séminaire roman pour introduire chez nous aussi, enfin, les études de philologie romane. Le commencement sera toujours dur, en le peu d'attention que l'on donne chez nous à la philologie; mais à force de vouloir et de travailler, j'arriverai toujours à faire quelque chose d'utile pour la science.

Croyez, mon cher maître, à mes sentiments tout dévoués.

Ov. Densusianu

(Bibliothèque Nationale de Paris. Nouv. acq. fr. 24437, f. 380. Correspondance Gaston Paris)

DIN CORESPONDENȚA DINTRE IULIA ȘI BOGDAN PETRICEICU HASDEU (I)

CRINA DECUSARĂ

Spirit enciclopedic, Bogdan Petriceicu Hasdeu s-a afirmat ca istoric, filolog și scriitor, a cărui personalitate a atras numeroși critici și istorici literari. Flica sa, Iulia Hasdeu, cunoscută în cercul de prieteni ai familiei ca un copil precece și ca o tinăără deosebit de înzestrată, a murit înainte de a împlini 19 ani (1888 – anul morții); abia în anul 1890 Hasdeu va edita volumele *Œuvres posthumes*, care au afirmat-o ca poetă și scriitoare cu mare potențial artistic.

Correspondența – suficient de bogată – care ne-a parvenit (la Arhivele Statului se află peste 1000 de scrisori primite de Bogdan P. Hasdeu, printre care de la V. Alecsandri, V. Babeș, Bacalbașa, Al. Beldiman, I. Bianu (30), I.-A. Candrea, B. Delavrancea, O. Densușeanu, N. Iorga, Ionescu-Gion, I. Șăineanu, De Gubernatis, J. Michelet) contribuie la conturarea figurii filologului român în raport cu celelalte personalități ale vremii.

Scrisorile dintre Iulia Hasdeu și tatăl ei însă sînt cu altă mai interesante cu cît dezvăluie coordonate interioare neintuite de unii biografi (Hasdeu însuși recunoștea că nu-l place să scrie¹).

Scrisorile adresate de Hasdeu soției și fiicei poartă amprenta unei intimități a cărei notă dominantă este grija pentru ai săi².

Urînd sfatul și rugămîntea tatălui, Iulia a păstrat scrisorile primite în cei 8 ani de despărțire cît au durat studiile la Paris³.

Correspondența dintre Bogdan P. Hasdeu și Iulia începe înainte de plecarea acestuia la studii, urînd să capete un caracter dublu: raportul sistematic dat de Iulia cu privire la situația școlară, iar din partea părintelui – grija continuă de a asigura familiei condiții cît mai bune la Paris. Ritmul fixat este săptămînal (Iulia îi reamintește în septembrie 1881: „scrie-mi în toată săptămîna, ca mine” – III-59).

¹ „... Mama știe cît de urît îmi este a scrie epistole. În genere; numai vouă vă le scriu lungi și cu drag, ceea ce dovedește cît de mult vă iubesc” (4/16 octombrie 1881; V-92).

Documentele provin din Arhivele Statului București, Arhiva istorică centrală, fond B. P. Hasdeu. Trimiterile se fac la pachet și numărul documentului.

² „Nici un bărbat, nici un tată în România nu se gîndește mai mult la familia sa și nu face mai mari sacrificii” (ian. 1886).

³ În *P.S.-ul* scrisorii din 15/27 sept. 1881, B. P. Hasdeu i se adresa fiicei sale cu următoarea rugămîntă: „Conservă toate scrisorile mele, căci recitîndu-le mai tirziu vei găsi totdeauna în ele vr-un consiliu bun” (V-281).

Cunoaşterea scrisorilor Lilicăi (cum era alintată Iulia) dă posibilitatea să se urmărească evoluţia poetei de la ezităriile copilului precoce pînă la enunţarea unor silogisme categorice în dispute pe teme filozofice şi filologice.

În scrisorile tatălui îndemnul este în învăţătură adresate Iuliei sînt determinate şi justificate de încrederea pe care o avea Bogdan Petriceicu Hasdeu în capacitatea potenţială a fiicei sale, de patriotismul şi de dorinţa lui de a dovedi nobleţea neamului Hasdeu. El i se adresează copilului în vîrstă de numai 11 ani cu rugămîntea : „Să nu uiţi niciodată că te cheamă Hasdeu, iar deviza familiei noastre trebuie să fie : patrie, onoare şi ştiinţă” (3 martie 1882 ; V — 293). Rezultatul eforturilor depuse (nu impuse !) îl constituie obţinerea bursei pentru întreaga perioadă de studii.

Stilul scrisorilor este viu şi comunicativ ; al lui B. P. Hasdeu mai telegrafic, al Lilicăi — gata oricînd să se transforme în adevărate exerciţii de virtuozitate : portrete reuşite, descrieri colorate şi mai ales un humor de bună calitate⁴.

Cele cîteva scrisori date mai jos pun în evidenţă unele momente ale biografiei lui B. P. Hasdeu (prin veşti succinte filologul le ţinea la curent pe cele două Iulii — mama şi fiica — cu evenimentele din ţară), aspecte în legătură cu „Revista Nouă” şi conturează vag figura Iuliei Hasdeu ca fiică respectuoasă, elevă studiosă şi poetă talentată, care la 18 ani scrisese peste 120 poezii şi poeme, numeroase piese de teatru şi cîteva poveşti pentru copii.

Ca scriitoare, Iulia Hasdeu nu s-a format nici în umbra, nici sub privegherea tatălui ei ; discuţiile cu privire la publicarea (nu crearea) lucrărilor literare nu pot fi asimilate cu eventuale recomandări din partea lui Hasdeu.



16/9 martie 1882

Dragă Iulia,

Pe lângă Universitate şi Columna s-a mai adăus acum pînă la Paşti Academia în toate zilele, încît mai nu văd unde-mi este capul. Desigur ai primit deja cei 700 fr. pentru şcoală şi chirie. La 1 apr. ... du-te la Halfon de primeşte 600 fr. pe aprilie.

Am regulat acum ca de fiecare zi întîi a lunii să te duci acolo de-a-dreptul şi să-ţi plătească bursa.

Vei fi aflat prin ziare că Urechia a dizolvat Consiliu Permanent, făcîndu-mă astfel să pierd 280 fr. pe lună.

În adevăr, chiar a doua zi am obţinut contra lui strălucitoarea victorie de-a fi ales cu unanimitate decan, pe cînd dînsul a căzut de 3 ori, de cîte ori şi-a pus candidatura. Decanul însă nu are nici o diurnă. În orice caz voi nu vă îngrijiiţi : Hasdeu ştie a lucra şi nimic nu vă va lipsi. Columna a început a merge foarte bine şi sper că-mi va aduce cei 280 fr. pe lună pe care l-am pierdut de la Consiliu.

Îţi scriu foarte lute chiar în Academie. Nu mă îndoiesc că Lilicuţa a ieşit bine la examene, şi sînt disperat că nu vă pot îmbrăţişa pe amîndouă în sărbătorile Paştelui. Vrînd-nevrînd trebuie să aştept pînă la vacanţille cele mari, afară de cazul cînd ar cădea Urechia, căci atunci m-aţi vedea şi mai curînd ; plesneşte bietul om văzîndu-mă decan, adică mai mare peste toţi profesorii de la facultate, între care se numără şi dînsul.

Dragelor mele, scrieţi-mi des, foarte des, măcar 2—3 şiruri. La Paşti scap şi eu de grija Academiei şi atunci voi fi mai liber.

⁴ Hasdeu spune despre acestea : „scrisorille cele foarte drăgălaşe, pline de spirit şi de humor, pe care mi le scrie «lubitoarea şi respectoasa mea fiică »” ; „... ca violciune şi varietate [în scrisori] Lilicuţa mă depăşeşte” (28 sept. 83).



B. P. HASDEU. Desen de Iulia Hasdeu.

Pe mitilica Lilicuță o rog și de astă dată să nu te supere și să învețe.
Vă sărută pe amîndouă de mii de ori iubitorul soț și tată,

Bogdan.

10/22 Jun 84

Dragelor mele Iulii,
[...]

Închipuiți-vă că Odobescu mi-a trimis o lungă scrisoare prin care vrea să se împace cu mine. Am să-i răspund mline sau poimline politicoș și rece. În sinceritatea lui nu cred, dar tot e mai bine să nu-mi fie cel puțin dușman pe față.

Sper că peste o lună ne vom revedea.

[...]

La noi în popor este astăzi o mare iritațiune contra guvernului și chiar contra Regelui. Brătianu a făcut cîteva prostii piramidale, ș-apoi pe calea prostiilor este greu plină cineva începe, căci după aceea merge iute din boacăna în mai boacăna. Nu se știe cum vor ieși la viitoarele alegeri; eu însă de astă dată sînt sigur de a fi ales la Craiova, singurul oraș adevărat independent în România întreagă.

[...]

Vă sărută pe amîndouă de mii de ori iubitorul soț și tată,

Bogdan

7/19 martie 85

Iubitelor mele Iulii,

Halfon nu mai are bancă la Paris. V-am trimis chiar astăzi 1400 fr. prin telegraf, pe care desigur i-ați și primit, înainte de sosirea acestei scrisori, de la Alexandre Ellisen, 41 Boulevard Haussman. De acum înainte acesta are să fie bancherul meu la Paris, negreșit tot din partea lui Mircousch.

Alexandri nu pleacă din București plină după închiderea Academiei și după ce se va reprezenta noua lui dramă în versuri: Ovidiu în exil. Din cauza Academiei muncesc și eu peste măsură, mai ales la Dicționarul nou de care Regele este încîntat.

Iată de ce, ocupat toată ziua, vă scriu atît de puțin, avînd capul plin cu etimologii peste etimologii, plus Consiliul Permanent, plus Universitatea, plus Arhiva. Dar cu cîtă plăcere citesc scrisorile Lilicuței, atît de bine scrise! atît de gioviale! Bine faci, copilașul meu, că ești veselă, mai trziu vor veni grijile vieții, cari și acelea trebuie să sufere cu veselie.

Dar toate ca toate, ce voi face eu de Paști fără voi? Mă gîndesc și iarăși mă gîndesc. Să mai aștept însă patru luni, este o eternitate!

Astăzi voi prînz la Novianu, la care n-am fost de mult și voi arăta D-nei Novianu scrisoarea Lilicuței cea cu pricina. Sunt sigur că are să se bucure foarte mult. Ea nu mai visează decît Elveția. Plină acum n-a fost nicăieri în străinătate, ca și Novianu. Închipuiți-vă transmisiunea de la Cișmigiu la Lacul de patru contoane. Ș'apoi nici chiar noi n-am văzut încă partea cea mai frumoasă a Elveției: le pays des Grisons și lacul de Como.

Acasă toate sunt bine. Ce faceți fără Blondian? Aveți vreo bonă? Apoi ce mai face D. Albert, despre care de mult nu mi-ați scris nimic.

Vă sărut de mii de ori și mii de ori iubitorul soț și tată

Bogdan

Dragelor mele Iulii,

Am așteptat mult, dar în sfârșit mi-a sosit de la Lilicuța o scrisoare djidje care mi-a făcut o mare bucurie, căci văz că fetița mea e veselă și mulțumită, și aceasta e tot ce doresc eu.

Mai întli să răspund la cele două întrebări. D-șoara Hagi Preda ⁶ este dintr-o familie de comercianți de la Craiova, o familie foarte onorabilă, atlia știu. În locul meu s-a ales deputat la Craiova Anton Brăiloiu, fostul prefect de acolo, căruia eu l-am cedat toate voturile mele precum am dovadă în scris. Dacă nu cedam, m-aș fi ales cu siguranță, dar trebuia să combat întreaga familie a lui Chițu, căci mă combătea ginerele său, Ciocazan, și prin urmare — înțelegeți foarte bine deoarece cunoașteți caracterul meu, — am preferit a mă sacrifica decât a da o palmă lui Chițu. În acest mod am refuzat formal alegătorilor, prin ziare, de a mă duce la Craiova și am cedat voturile mele lui Brăiloiu, pe care de asemenea îl combătea Ciocazan și care s-a angajat a renunța la deputăție și a-mi da concurs oricând voi vrea să mă aleg pe viitor.

Ă propos de Chițu. S-a întors din Italia, dar vai ! nu mai este Chițu de mai înainte. Mîntea de toate zilele a conservat-o, dar nici orator, nici chiar avocat nu mai este, elocvența s-a dus, memoria și imaginațiunea s-au pierdut.

Doamna Novianu ⁶ tot visează Elveția și mai ales pe Lilicuța. Trebul dară să-i recomandăm și ei pe bietul Meyer, rușinosul Meyer, nevinovatul Meyer, despre care l-am și citit scrisoarea Lilicuței.

[. . .]

La acest punct al scrisorii am fost intrerupt printr-o vizită neașteptată a marelui vizir, Ion Brătianu. Eu am reușit ca Academia să-l aleagă în unanimitate membru onorar și aceasta l-a încîntat atît de mult, încît a venit în persoană să-mi mulțumească și să-mi arate mare amicie, etc., etc., deși nu sînt roșu. Disciplinat și foarte independent, dar drept și nepasionat pentru oricine, după cum am spus-o și-n discursul meu din Cameră. În acest an Academia m-a ales vice-președinte și în locul de președinte în lipsa lui Ion Ghica.

Aș vrea să mai scriu, dar se isprăvește hirtia. Acasă toate sînt bine.

Numai că suspin și mereu suspin, pentru că nu petrecem Paștile împreună.

Vă sărut de mii și mii de ori, draguțelor mele Iulii

Iubitului soț și tată

Bogdan.

22 martie st. vechi

1885

28 dec. 1886

Cher père.

Je ne t'ai pas écrit dimanche soir, comme j'aurais du le faire; mais c'est que j'ai été fatiguée, et que j'ai compté sur les huit jours de congé que la Sorbonne me donne à l'occasion du nouvel an, pour l'expédier une lettre longue et détaillée. Je me suis donc reposée dimanche, et je puis dire que je n'ai pas volé ce repos, et que j'avais bien besoin de ces huit jours de congé, qui sont venus à point.

Je tousse encore, mais le sang a disparu. Le temps ici est déplorable il a neigé, la neige s'est fondue tout de suite comme d'habitude à Paris, ou rien n'est durable, puis il a plu,

⁶ Iulia Hasdeu, mama, se interesase cine este D-ra Hagi Preda, una dintre românele care studiau la Paris.

⁶ Cu familia Novianu păstrau relații de prietenie; elev al lui Hasdeu, Novianu a fost unul dintre profesorii care au pregătit-o în particular pe Iulia pentru examenul de 4 clase primare.

puis il a encore neigé, puis il a plu encore; avec cela un vent à tout renverser, un ciel plus noir qu'un tableau de Salvator Rosa et plus lourd qu'un penseur allemand; comme tu vois, le paysage n'est pas séduisant. Pendant mes quelques jours de congé, je suis décidée à ne pas mettre le nez dehors, excepté pour aller à l'atelier, qui est à deux pas de chez nous; et c'est bien assez.

Jeudi dernier, nous avons été invitées à une grande soirée chez les Maillart⁷, donnée à l'occasion des quinze ans de leur fille; nous avons refusé, car j'avais du travail, et d'ailleurs mon rhume m'interdisait de sortir le soir. Ces jours-ci nous avons vu M. Albert, qui est venu m'apporter une grande édition nouvelle qu'il a faite de l'Art poétique d'Horace, pour la Librairie Hachette: cette étrenne du nouvel an m'a plu. Puis, imagine-toi! Il m'a apporté du travail; il m'a offert — et j'ai accepté — d'être sa collaboratrice anonyme, bien entendu, dans une édition qu'il fait d'un Molière pour les Écoles, édition qui n'existe pas encore en France, d'un Molière que l'on pourra mettre entre les mains des enfants et des jeunes filles. Je prendrai une ou plusieurs des pièces de Molière, j'en ferai une étude avec analyse des caractères et je l'annoterai. M. Albert l'insérera dans son Edition, cela lui facilitera son travail et cela m'exercera à écrire, car tu ne dois pas oublier que depuis six mois je n'ai écrit aucun devoir de français, et qu'à la licence on m'en demande trois, dont deux de Philosophie et un de Littérature. M. Larroumet, notre excellent professeur de la Faculté et M. Séailles, qui remplace M. Henri Joly, appelé au Collège de France, ne nous donneront à faire des dissertations de Littérature et de Philosophie qu'à partir du mois de Février; en sorte que le travail de M. Albert me sera un exercice utile, sans parler de l'honneur qu'il aura à figurer dans une édition officielle du Ministère. Mais, s'il te plaît, que ceci reste entre nous: car je ne pense pas que M. Albert me nommera, et je dois garder un discret incognito.

Je me suis inscrite à l'École des Hautes Études, au cours de M. Jules Soury, qui est des plus intéressants.

[...]

J'ai lu dans le Dictionnaire des Contemporains de Vapereau des articles sur Dora d'Istria, Héliade, Alexandri, Bolliac, Bolintineanu, Maioresco, Laurian, I. Ionesco, Rosetti, Brătianu, Ghica, Golesco, Jean Ghika, etc. et bien d'autres Roumains illustres; j'ai été surprise de ne pas voir ton nom parmi les leurs. Un dictionnaire comme celui-là, ce n'est pourtant pas de la réclame; ce n'est que par lui que les Français peuvent réellement connaître la Roumanie politique et littéraire.

Pour quoi veux-tu qu'ils la connaissent imparfaitement? Car si tu ne figures pas dans ce dictionnaire, il est certain que c'est parce que tu ne l'as pas voulu; et en ce cas, je me permets de trouver que tu as eu tort.

Ta fille aimante et respectueuse⁸

Julie

Paris, dimanche
9 décembre 1886

Cher père,

Ta lettre, longtemps attendue, nous a fait bien du plaisir. Tu me semble pourtant joliment injuste, je dirai même que tu m'étonnes: tu prétends que nous t'expédions lettre

⁷ Profesorul de desen și pictură al Iuliei Hasdeu, Diogène Ulysse-Napoléon Maillart (1840—1926).

⁸ La această scrisoare, tatăl îi răspunde Iuliei: „Colaborațiunea cu Albert la edițiunea lui Molière e foarte măgulitoare, negreșit, dar iarăși muncă și muncă, lată ce mă sperie, mai cu seamă plină nu va înceta tusea și guturalul Lillicuțel”.

sur lettre, sans attendre une réponse de toi, sous prétexte que tu nous donnes des nouvelles de toi par les journaux et les bouquins, pardon ! les livres que tu nous envoies ; merci bien ! cette sorte de correspondance eût fort déplu, je crois, à Madame de Sévigné, dont je partage absolument les goûts et les idées. Petit père, j'ai l'honneur de te dire que lorsque, dans mes lettres, je pose des questions, c'est parce que je désire qu'on me réponde : uniquement pour cela, entends-tu ? Or, les journaux et les livres ne me renseignent ni sur ta santé, journalière, ni sur les mille riens, très importants pour maman et, pour moi, qui se passe à Mihai-Vodă. Une correspondance par journaux ! A-t-on idée de cela ? Vrai, tu as trouvé ça tout seul, dis ? Moi, je crois qu'on te l'a soufflé. Écoute, dorénavant, je t'enverrai régulièrement le *Temps*, et tu m'enverras le *Românul* ; ce sera comme cela une délicieuse et intéressante manière de correspondre entre nous, seulement, tu me paieras mon abonnement, par exemple ; est-ce que ça te va ?

Sérieusement, je suis excessivement occupée ; suivre quelquefois trois ou même quatre cours par jour, aller à l'atelier, qu'il pleuve, qu'il vente ou qu'il neige, rentrer à la maison pour faire des devoirs ou régler mes cours ou lire trente-six bouquins latins, grecs, français ou allemands, travailler le dimanche même ou seule ou avec M. Savigné, c'est une vie laborieuse, je pense, et la journée est bientôt remplie et même surchargée avec tout cela. Hélas ! moi qui n'est pas le génie de M-le Bilcesco, je ne crois pas que la licence ès lettres soit une bagatelle, tout au contraire ; heureusement que le monde entier est de mon avis. Or, c'est pour te dire que je ne t'écrirai désormais que tous les dimanches régulièrement ; mais je prétends, j'exige une réponse au moins de dix lignes, à chacune de mes éplâtres.

Nous avons envoyé à M. M. Leger et Gaston Paris ton *Etymologicum* et tes *Mots tures* ; M. Leger est venu nous voir déjà il y a quinze jours, ne te l'ai-je-pas dit ? M. Louis Havet continue à me charmer par ses explications des Adolphe, qu'il fait malheureusement plutôt en vue des candidats à la licence de Philologie qu'à celle de Philosophie ; mais il n'importe ! je suivrai son cours et je lui enverrai ton livre et ta carte. D'excellents professeurs ce sont encore M. M. Hauvette pour le grec, qui explique admirablement le VII livre de Thucydide, Martha pour le latin, Larroumet, le mollériste connu, quoique jeune encore, qui nous fait la Littérature française, Carrau et Joly pour la Philosophie, Marion, qui fait un cours de Pédagogie pour les deux sexes, mais d'un grand intérêt, causant plutôt que parlant, et cela très agréablement ; Paul Girard, qui explique gravement les Nuées d'Aristophane, ne riant jamais mais intéressant toujours. M. M. Caro et Janet, Waddington, Boulroux, Ribat et Cronslé ne commençant leurs cours que la semaine prochaine, je n'en puis encore rien dire.

J'ai découvert deux jeunes Roumains qui suivent avec moi les cours de Lettres, l'un pour l'Histoire l'autre pour la Philosophie. Ils ont tous les deux l'air intelligent et distingué ; je ne les connais pas ; je ne suis pas parvenue à savoir leurs noms.

L'atelier va toujours très bien, il est charmant, adorable, on y travaille à s'échiner, il n'a qu'un seul défaut : je n'y puis aller aussi souvent que je le voudrais. Je travaille d'après modèles vivants ; M. Mallart m'a promis qu'en été je ferai de la peinture. Je suis contente, tu penses ! Nous sommes dix élèves maintenant, et l'atelier dégorge de visites de peintres, poètes, officiers, marchands de tableaux, modèles, etc. Tout ce monde amuse pauvre maman, qui sans cela s'embêterait à mourir...

[...]

Ta fille respectueuse et aimante
I. Illica

Dragelor mele Iulii,

Vă scriu a doua zi de Paști, pe care l-am făcut acasă, cu babele noastre. Nu v-am scris încă acum, tot așteptînd răspuns la ultima mea scrisoare, la care nu mi-ați răspuns nici încă acum. Ca întîmpinare la injusta acuzațiune ce mi-ați făcut că „am mincat patru zile” — stil energetic tradițional al nevastăii mele — v-am trimis 300 franci prezent de sărbători, afară de 1000 franci bursă. Oare și acum veți zice că sînt mincător ?

Nu știu cum ați petrecut sărbătorile? Ce ați făcut cu Bréal și Gaston Paris? Cum găsiți Etimologicul meu? La toate acestea doresc un răspuns. Să citiți România Liberă, pe care v-am trimis-o și unde veți găsi: pe de o parte, opiniunea lui Sturza, Crețulescu, Barițiu, și Odobescu, pe de alta — darea mea de seamă. În lipsa voastră, în cruda singurătate la care sînt osîndit, numai această colosală enciclopedie a poporului român, numai contactul zilnic cu spiritul unei întregi națiuni, numai satisfacția că fac eu singur ceea ce chiar dușmanii mei au recunoscut că nu poate face nimeni, numai aceasta mă mai scapă de uritul ce m-ar prăpădi. După vorba unui împărat roman, simțesc că mă fac zeu și simțind-o îmi vine a rîde. Iată dară că din serios alcu patetic am dat de-o dată peste comic; aceasta am moștenit-o, se vede, de la Lilicuța.

În Academie, la alegerea președintelui în locul lui Ion Ghica, la prima votare am avut 10 voturi; Cogălniceanu 8, Nicolae Crețulescu 3 și Bariț 1, fiind 22 votanți. Atunci, la a doua votare Crețulescu și Bariț au cedat voturile lor lui Cogălniceanu; care a căpătat prin urmare 12 voturi și m-a întrecut, iar eu am fost ales prim vice-președinte. În realitate, bătrînul Cogălniceanu o și merita, căci la 1838, cînd mă nașteam eu, el publica „Histoire de la Valachie”. La ambele votări Cogălniceanu a votat pe față pentru mine și eu pentru dînsul.

Mă opresc aci, pentru ca să nu ziceți că am mîncat patru... patru pagini întregi. De-ar veni mai curînd vacanțele ca să vă mînlnc și pe voi.

Vă sărut pe amîndouă de mii și mii de ori,

iubitorul soț și lată.

P.S. În acest moment primesc scrisoarea voastră. Nu vă speriați iarăși că sînt mîncător. Peste cîteva zile vă voi trimite cei 500 fr. chiria, căci încă o dată: 300 fr., a fost prezent.

Vă sărut.

Lundi 4 avril 1887

Cher père,

Voici les congés de Pâques commencés depuis samedi; ils dureront une quinzaine de jours, pendant lesquels je ne resterai guère oisive. J'ai d'abord à écrire plusieurs lettres, puis maman et moi nous ferons quelques visites indispensables et nous porterons à M. M. Leger, Bréal et Paris les livres que tu nous a envoyés. L'album de la Cathédrale d'Argeș m'a beaucoup amusée et intéressée et m'a donné une envie folle de la voir pour de bon, cette magnifique cathédrale consacrée par la douleur maternelle de deux nobles princesses, Doamna Despina et la reine Elisabeth.

De qui sont les portraits du roi et de la reine qui se trouvent dans l'église? La reine agenouillée déposant aux pieds de la Vierge sa couronne royale et ses décorations m'a paru d'un beau mouvement et la figure semble ressemblante et bien méditative. L'évangile peint par la reine en mémoire de sa fille doit être beau. Enfin, si comme tu nous le promets, nous irons cet été en Roumanie, je n'en sortirai pas avant d'avoir vu cette belle cathédrale, à laquelle désormais s'attachera le souvenir gracieux et mélancolique de trois femmes, de trois mères, l'une légendaire, l'épouse de maître Manole, et les deux autres bien réelles et non moins touchantes, Despina et Elisabeth.

[...]

A Paris, depuis quelques temps, on ne parle plus que du triple assassinat de la rue Montaigne. Tu sais peut-être déjà que l'on a coupé la gorge, dans cette rue, à une femme du demi-monde, Marie Regnault dite M-me de Montille, à sa femme de chambre et à la fille de celle-ci, une enfant de douze ans.

L'assassin présumé, Pranzini, est à ce moment le rival victorieux de Sarah Bernardt : car de Sarah la blonde on ne parle plus guère, tandis qu'il n'y a pas de journal où le nom de Pranzini, la figure de Pranzini, les aventures de Pranzini, les costumes de Pranzini ne soient décrits tout au long. Les savants même, les philosophes s'occupent de ce bien heureux Pranzini : on le déclare hypnotisé et on demande à ce qu'il soit soumis à l'observation de M. M. Charcot et Ç.ie. Enfin jamais homme ni femme pas même M-me Clovis Hugues et Marchandon, n'ont pu se vanter d'avoir eu, en leur temps, célébrité pareille. Ce que c'est que d'être un assassin ! Et dire qu'il s'est trouvé un peintre de talent qui s'est logé une balle dans la tête, il y a quelques années, parce que les journaux ne parlaient jamais de lui ! S'il avait pu attendre et faire le portrait de Pranzini, du coup il serait devenu fameux ; Pranzini lui aurait donné la gloire !

Ils ne l'ont pas obtenue, tous ces jeunes gens que je voyais autour de moi, à la Sorbonne, travailler fiévreusement pour obtenir le grade de licencié et pouvoir, en obtenant une chaire supplémentaire à quelque lycée, soulager leur famille ou se faire une carrière modeste et laborieuse. Sur 107 candidats qui se sont présentés aux licences de Lettres, 39 ont été admissibles et reçus à l'oral, dont deux philosophes. Tu es épouvanté du nombre, n'est-ce pas ? Eh, bien ! ce nombre est grand, car d'ordinaire on en reçoit 29 sur 100 !

Que te dire encore ? Rien de nouveau autour de nous. Maman souffre depuis quelques temps d'horribles maux de dents. Moi j'ai eu des maux de tête. Hier, nous sommes allées, par un temps magnifique, en voiture au Bois de Boulogne. Tout le Paris élégant s'était donné rendez-vous dans l'allée des Acacias. Je me suis amusée à regarder les superbes équipages ou trônaient des jolies mondaines fardées, des femmes du demi-monde qui se distinguent à peine des celles du vrai monde, tant celles-ci sont coquettes et vulgaires et vides de sens, des jeunes dandys le lorgnon dans l'œil et la canne dans la bouche et aussi des nourrices enrubbannées présentant à l'admiration du public de pauvres bébés pâles, couverts de dentelles et de soieries. Et c'est ça qu'on appelle le beau monde ! Ah bien, il n'est pas mon idéal, ce beau monde-là ! Je n'en donnerais pas deux sous et je préfère une de nos belles paysannes à la joue hâlée et fraîche allaitant un robuste enfant rouge comme une pomme d'api. Voilà ce que j'appelle du beau monde !

Et voilà aussi ce que j'appelle du bavardage ! Bien des choses aux deux vieilles ; comment vont chiens, chats, vignes et fleurs ?

Ta fille respectueuse et aimante

I. Ilica

P.S. Excuse mon griffonnage et mon style :

je suis abruttie et il me faudra bien
quinze jours de congé pour me remettre
un peu de ma fatigue.

CORRESPONDENȚĂ LUCIAN BLAGA (II)

publicată de I. OPRÎȘAN

către **Melania Livadă**

27

2 Iulie 1943

Mult stimată domnișoară¹,

am citit cu mare interes tot ce ați publicat în ultimul timp în legătură cu activitatea noastră. Vă mulțumesc cu toată căldura pentru interesul ce ni-l arătați. O mare bucurie mi-a făcut îndeosebi ce ați scris despre „sal”². *Este așa*. Și ați spus-o mai bine decât oricine.

Să vă țin o conferință?

Da, dar nu știu când. Poate că voi găsi totuși vreun prilej. Vom vedea.

Al domniei voastre,
Lucian Blaga

28

19 X
1943

Mult stimată domnișoară,

V-am scris deunăzi — se pare că scrisorile ni s-au încrucișat. Asupra publicării articolului³ d-voastră în „Saeculum” s-ar putea discuta. Depinde exclusiv de compatibilitatea dintre conținutul articolului și situația mea de director al revistei. Dacă nu merge, îl vom face cale în altă parte. Rămâne însă în picioare invitația ce ați primit de a colabora la revistă cu lucruri cari știți dinainte că merg în revistă.

Personal vă sunt foarte recunoscător pentru interesul și pasunea apologetică!

Al d-voastră devotat,
Lucian Blaga

¹ Melania Livadă, studentă a lui Blaga la Facultatea de Filozofie a Universității din Cluj și autoare a citorva studii și articole dedicate aproape în exclusivitate creației acestuia.

² Desigur, despre *Elogiul satului românesc*, discursul de recepție al lui Blaga la Academic.

³ Desigur, un articol referitor la creația lui Lucian Blaga.

29

Sibiu 26.XII

1943

Mult stimată domnișoară,

Articolul d-tale e splendid! E totul *foarte bine înțeles*. Și mă bucur că subliniezi că filosofia nu este antiștiințifică în sensul cum o prezintă unii adversari, pentru care de altfel eu am un profund dispreț. Acești oameni nu și-au luat măcar osteneala să citească. În cele vreo 100 pagini, în care mă ocup de structura științelor, nu se găsește decât *respect* pentru ele. Filosofia este însă altceva. Ea își are autonomia ei.

Știți că am fost la Buc. L-am întâlnit pe Chelariu⁴. El a adus vorba despre articolul d-tale și mi-a spus că vrea să-l publice, dar trebuie să-l caute, căci s-ar fi rătăcit, nu știe nici el cum.

Eu am să-i scriu, spunându-i că avem un alt exemplar. Și să răspundă precis: vrea sau nu vrea. Ar merge bine în „U.L.”⁵.

Papadima⁶ mi-a vorbit despre un alt articol al d-tale, care va apărea într-unul din numerele viitoare ale R.F.R.⁷.

De ce nu-mi trimiteți nimic pentru „Saeculum”? În repețite rânduri v-am rugat.

An nou cu bine.

Sărut minile,

Lucian Blaga

P.S.

Decamdată păstrez articolul, care ar trebui tras și în broșură⁸.

Cartea lui Băncilă⁹ cred că va apare plină în primăvară într-o nouă ediție.

30

1 martie

1944

Dragă domnișoară,

Broșura¹⁰ d-voastră a apărut. De expediție se va îngriji editura. Vi se trimit 100 exemplare, în care 50 sunteți rugată să le plasați la o librărie la Cernăuți, contra chitanță (cu rabatul suvenit librarilor). Restul este al d-voastră, adică 50 exemplare. Le împărțiți cum și cui voiți. Poate că trimiteți cunoscuților.

Alături cele două articole. Sunteți, desigur, o prietenă incomparabilă!

„Valorile metaforice” vor apare în n-rul viitor al revistei¹¹.

⁴ Traian Chelariu, critic literar, cronicarul revistei „Universul literar” etc.

⁵ „Universul literar”.

⁶ Ovidiu Papadima era pe atunci secretar de redacție la „Revista fundațiilor”.

⁷ Lucian Blaga se referă probabil la articolul *Probleme de filosofie a culturii folclorice*, ce apare, într-adevăr, în nr. 2, februarie 1944, al „Revistei fundațiilor”, p. 445–449.

⁸ E vorba de articolul Melaniei Livadă *Lucian Blaga. Comentarii la o discuție filosofică*.

⁹ Vasile Băncilă, *Lucian Blaga energie românească*, Colecția „Gînd românesc”, Cluj, 1938. Ediția a II-a nu a mai apărut.

¹⁰ Melanea Livadă, *Lucian Blaga. Comentarii la o discuție filosofică*, Sibiu, Editura „Dacia Traiana” S.A., 1944, 16 p.

¹¹ L. Blaga se referă de fapt la articolul *Valori metafizice în critica noastră literară*, care apare într-adevăr în „Saeculum”, anul II mart.-apr. 1944, p. 59–62.

Știți că a apărut la Iași o nouă carte : *Lucian Blaga și creștinismul românesc* de Gh. Iftimie. E tot din cercuri teologice, dar parcă mai *obiectiv*. Bănuiesc că vor mai apare și alte cărți.
„Vorba, vorbă aduce !”

Mulțumiri și sărut mînilor,
L. Blaga

31

Căpîlna
16 aug. 1944

Stimată domnișoară,

Sunt într-adevăr la Căpîlna, dar de loc bolnav.

E un sat de munte, foarte simpatic, aproape de satul meu natal.

Am lucrat și lucrez f. bine. Am scris o piesă de teatru în patru acte („Arca lui Noe”)¹² și o mulțime de însemnări filosofice.

Cînd va reîncepe universitatea voi merge și pe la Sibiu. „Saeculum” este deocamdată în vacanță.

Mă bucur de articolul ce mi-l anunți. Nu știu dacă cunoști volumul meu de poezii „Nebănuitele trepte”¹³

Altfel — grijile mele — ca ale tuturor !

Cu multe urări de bine,

Lucian Blaga

32

Dragă domnișoară,

În ziua cînd ne-ai telefonat am căutat pe dl. Ionel Pop, nu l-am găsit, dar l-am lăsat o scrisoare. E de mirat că încă n-a primit-o.

¹² *Arca lui Noe* (Sibiu, Edit. „Dacia Traiana” S.A., 1944) a fost redactată, după cum avea să noteze autorul într-un jurnal, la Căpîlna, undeva în marginea pădurii, aproape de cele eterne. „Ne îndreptăm — rememorează L. Blaga — spre umbra părului pădurei, cu coroana retezată circular ca o umbrelă : « Aici era o măsuță și-o bancă. Nu mai este acum nici masă, nici scîndură. Dar aci m-am scris piesa *Arca lui Noe*, în ore grave, cînd, în timpul războiului auzeam cu tălpile bubuiturile surde ale bombardamentelor din Valea Prahovei... »” (*Lucian Blaga inedit, Fragmente de jurnal*, publicate de Dorli Blaga, în „Luceafărul” XI, nr. 26 (322), 29 iunie 1968, p. 3). Peisagiul Căpîlnel, evocat în *Hronicul și cîntecul vîrștelor* (p. 53) prin ochii copilului Blaga, călător în 1903 împreună cu familia spre Bistra, ne trimite fără să vrem la atmosfera și cadrul din *Arca lui Noe* : „La Căpîlna, un sat adunat ca într-o căldare, în fundul unei văi adînci, ne-am odihnit puțin pe-un trunchi, primilor răsturnat, la un colț de uliță. Ochii mi s-au oprit îndelung asupra unei mori străvechi, de lemn, ale cărei roți mi se părea că se învîrt fără întrerupere chiar de la începutul lumii. Turme de capre negre, roșii, albe coborau pe povlînișuri în sat. Era așa de frumos printre pripoare și zăvoaie că aș fi stat să-mi prelungească fără capăt tihna. Dar poate că voi mai veni aci altă dată. La anul, sau poate peste zeci de ani. Da, voi veni. Cîndva, să-mi ogoiească aci inima după un zburciom lîrziu al vieții, aci, numai aci, în această așezare, unde orice schimbare se face fără îndolală numai în tipare de totdeauna, unde desigur că nimic nou nu se-ntîmplă niciodată, de vreme ce Dumnezeu i-a întors spatele țîndînd-o la adăpostul milostiv și prelnic al umbrel sale”.

¹³ Editura „Dacia Traiană” S.A., Sibiu, 1943, 110 p.

De altfel cred că e așa de încărcat cu infinit de multe chestiuni, încât anevoie s-ar putea face ceva pe această cale. Când va veni iarăși pe-aici, am să-l reamintesc. Totuși nu știu dacă... Sunt atâtea lucruri pe care a-și vrea să ți le spun, dar nu se poate pe această cale.

Am primit recenzia. Dar când va reapărea „Saeculum”? Nu mi-ai putea spune d-la? Personal, mi-ar conveni să vii la Cluj. Deocamdată e problematică chiar plecarea noastră.

Al d-tale cu cele mai bune sentimente,
L. Blaga

10.XI
1944

33

Sibiu, str. Bedeus, 7
17.VII.1945

Dragă domnișoară Livadă,

da, e adevărat: am lăcut cam îndelungă vreme. Te rog să mă crezi că numai împrejurările excepționale sunt de vină!

De ieri am intrat efectiv în vacanță. Cu fel și fel de planuri filosofice și aforistice.

Era cît p-aci să plec la București — zilele acestea — dar pe urmă lucrurile au venit altfel. Nu prea văd cînd voi avea iarăși un drum.

Sper că în răstimp ai primit opera dramatică. 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 și nu voi mai face.

Ce faci? Rămîi tot timpul în Buc.? (Atîă că în „mănăstirea italiană” a fost foarte frumos!)

Al d-tale,
Lucian Blaga

-34

Sibiu 18 aug.
1945

Dragă domnișoară,

sunt foarte bucuros că opera dramatică nu ți-a displicut și că ți-a deschis cîteva orizonturi, precum bănulesc, și asupra poeziei. Probabil că acu vei fi aproape gata cu studiul despre sat. drept să-ți spun însă că pe mine mă interesează în primul rînd acela asupra poeziei. Și știu că-l vei duce la capăt. Sugestii totuși — să nu aștepți. Pune mai întîi pe hîrtie tot ce ai de spus. Eu cred că sugestiile ți le-ași putea da, mult mai rodnice, pe baza unui prim text.

Noi suntem cuprinși de nervozitatea plecării la Cluj¹⁴. Nu cred însă că ne vom muta deocamdată, deo cee n-avem locuință. Probabil că cu toată iarna voi face navete între Cluj și Sibiu.

¹⁴ După revenirea universității clujene în vechiul ei local.

Cît privește lucrul, în vara asta am adunat material pentru un curs nou, care va deveni și carte¹⁵. Și am scris multe aforisme.

Mi-ar face o deosebită bucurie să ne vedem mai adesea. Dar uite așa, vremurile !
Cum rămîne cu planurile d-tale pentru Cluj? Te vei putea aranja cumva?
Al d-tale cu multe și frumoase gânduri,

Lucian Blaga

35

Sibiu 12 oct.
1945

Dragă domnișoară Livadă,

Am primit scrisoarea cu studiul. Îți mulțumesc atât pentru cuvintele ce mi le spui, cît și, mai ales, pentru splendidul studiu. L-am citit cu emoție și cu oarecare melancolie tonantică. Lucrurile sunt admirabil fixate și prinse chiar potrivit gustului meu. Îți închipui deci cu cît interes mă gîndesc la celălalt studiu, de proporții mari, și de aspecte complexe.

Cînd voi pleca la Cluj (singur, familia rămîne aici, pe la 20 noembrie), am să-l dau lui Breazu¹⁶. Nu știu nici eu care este situația volumului¹⁷.

La Sibiu, într-o atmosferă de general „du-te-vino”, eu m-am retras aproape complet în camera mea. Am scris multe aforisme, aproape de-un nou volumaș¹⁸. Și, lucru nesperat, am scris în scurt timp vreo *treizeci de poezii* ! De asemenea multe note în vederea viitoarelor lucrări filosofice.

Nu e tocmai exclus ca în toamna aceasta să trec odată pe la București. Am să te văd, firește. Și mă bucur.

Al d-tale cu cele mai bune gânduri,
Lucian Blaga

36

Dragă domnișoară Livadă,

Știu că-ți fac o bucurie scriindu-ți aceste cîteva rînduri. De cîteva zile mă plimb în mijlocul primăverii începătoare. Aud acu și eu cumplitele fantezii ce s-au zvonit pe socoteala mea. Dar cei ce au făcut-o vor avea amarnice decepții, iar eu voi învia deplin.

Al d-tale,
Lucian Blaga

2 apr. 1946

¹⁵ E vorba, probabil, de cursul „devenit apol carte”: *Despre conștiința filosofică*; v. nota 22.

¹⁶ Profesorul Ion Breazu, specialist în literatura Transilvaniei.

¹⁷ Probabil e vorba de cea de-a treia trilogie — *Trilogia valorilor* —, care vede lumina tiparului în anul următor, Fundația pentru literatură și artă, București, 1946.

¹⁸ Sînt aforismele ce vor constitui substanța volumului *Discobolul, aforisme și însemnări*, Editura „Publicom”, București 1945, 130 p.

37

Sibiu, 5 iulie 1946
str. Bedeus, 7

Dragă domnișoară Livadă,

e mulțor de cînd nu ți-am mai scris. Am fost tot timpul ocupat c-o scriere, pe care am terminat-o chiar astăzi. Și apucînd în sfîrșit un moment de destindere, iată că îți dau vești despre mine. Lucrarea pe care am terminat-o 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*. Întîiul volum cuprinde copilăria, adolescența, prima tinerețe (pînă la 25 ani). Titlul: *Hronicul și cîntecul vîrștelor*. 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. Deoarece nu am intenția de a mă grăbi cu scrierea, voi tipări probabil întîiul volum de îndată ce voi găsi un editor¹⁹.

Ce mai faci și pe unde vei cutreiera în timpul verii? Eu s-ar putea să mă duc pentru scurt timp în munții Făgărașului, cu niște prieteni de la București.

Colo în septembrie voi da probabil vreo cîteva zile prin cetatea lui Bucur. Și neapărat că te voi vedea, dacă vei fi acolo.

Al d-tale cu prietenie,
Lucian Blaga

38

Cluj 24 noembrie
1946
Str. Popa Fărcaș, 20

Dragă domnișoară Livadă,

Ți-am scris acu cîteva zile o scrisoare la vechea d-tale adresă! Sper că ai primit-o

Între timp mi-a sosit manuscrisul. Voi începe prin a te felicita într-adevăr pentru această întîie parte a studiului d-tale. Față de toate „criticile” anterioare, a d-tale are în primul rînd avantajul eminent de a se menține tot timpul pe-o linie de justețe. Față de o poezie ce a fost acuzată de atîtea ori că ar invita la exegeze întortochiate, d-ta ie o atitudine de *bun simț* și dovedești că acest lucru merge perfect. Reușești să faci o critică imanentă, ceea ce ar trebui să fie ținta oricărei critici față de opere pe cari timpul, de bine, de rău, le-a impus.

Am citit studiul cu creionul în mînă. Am găsit mai ales în introducere vreo cîteva fraze redactate stîngaci. Am făcut semne pe margine. E vorba numai de expresie, nu de conținut. În vreo două cazuri am *redus* fraza.

Într-un citat s-a strecurat o greșeală de lipar din volumul „definitiv”. E vorba de poezia „Vrajă și blestem”. Versul „,leşe singur — suveica?” trebuie citit : „,leşe singur — vezi suveica?” (E de altfel singura greșeală gravă în tot volumul!).

Aștept cu nerăbdare *urmarea* studiului.

¹⁹ *Hronicul și cîntecul vîrștelor* a fost publicat abia după moartea scriitorului (Editura tineretului, București [1965], prefață de G. Ivașcu). Se vede că nepublicarea celui dintîi volum l-a făcut pe L. Blaga să nu mai continue seria.

Ai dreptate : 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.

Mă bucură gândul că la anul vei fi foarte aproape de noi. Nu te înscrii pentru doctorat ? Sau ești deja înscrisă ?

Pentru urmarea studiului îți stau bucuros la dispoziție : cu răspunsuri la întrebări ! Și deoarece va fi vorba de aspectele formale, când vei vorbi de ex. despre „*recucerirea rimei*”, vei face lucrare oportună orientându-te după un aforism din „*Discobolul*” (unde vorbesc despre „*rimă*”) ²⁰.

Al d-tale, și încă odată al d-tale,
Lucian Blaga

P.S. Vei primi în curând și manuscrisul.

39

Cluj 15 febr.

1947

str. Popa Fărcaș, 20

Dragă domnișoară Livadă,

Am primit rindurile d-tale și partea II a studiului.

Am găsit și această parte bine scrisă, bine gândită, și iarăși foarte „justă”. Față de altele altele studii — al d-tale se menține pe linia aceasta neobișnuită, fiindcă normală, a justului. N-am nimic de adăugat. La recitare peste vreo cîteva luni vei remarca vreo cîteva fraze cam *încărcate*. Le vei simplifica. Nici nu le-am subliniat, deoarece la recitare, după cîtva timp, le vei descoperi chiar d-ta.

Cît privește partea III comparativă, mi-ar fi foarte greu să-ți sar într-ajutor. E o chestiune delicată. Sunt prea angajat în chestiune, ca să pot interveni personal, fiind vorba aici și despre un alt autor ²¹. 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 porcede de la întreg, celălalt de la detaliu. Unul de la substanță, celălalt de la accident. Unul are un stil de ansamblu și cultivă în primul 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 mare simplitate, celălalt spre întortocheiat, spre belșugul amănunțelor, plin la prinderea firului călduzilor. Unul are arhitectonică (a se vedea îndeosebi operele mari, dramele și filosofia), celălalt o egală tare subliniere a concretului plastic, fără de accente distribuite ierarhic într-o largă viziune de ansamblu etc

²⁰ În recentul articol din „*Steaua*” (an XIX, nr. 2 (217), februarie 1968, p. 41—51 *Poezia lui Lucian Blaga (Încercare de estetică verbală)* — desigur o parte revăzută a studiului cunoscut de Blaga —, Melania Livadă se folosește într-adevăr de acest aforism (p. 50).

²¹ E vorba, desigur, de T. Arghezi. În articolul publicat în „*Steaua*”, Melania Livadă pune într-adevăr în paralel pe Arghezi cu Blaga. Pasajul în cauză a fost dat publicității de Marta Anineanu în „*Luceafărul*”, XI, nr. 46 (342), 16 noiembrie 1968, p. 7. În articolul intitulat dintr-o gravă greșală tipografică : *Documente literare despre Tudor Arghezi în loc de Lucian Blaga despre Tudor Arghezi*. De altfel în articolul pomenit, Marta Anineanu semnalează întreaga corespondență a lui Lucian Blaga cu Melania Livadă, aflată la Biblioteca Academiei, reproducînd, în afara pasajului amintit mai sus, două citate din scrisoarea datată „Cluj, 24 noiembrie 1946”, prin care autorul *Poemelor luminii* apreciază studiul Melaniei Livadă și e „de acord cu condamnarea criticii lui Lovinescu”.

De cînd m-am întors de la București lucrez la un nou studiu de dimensiunile obișnuite mie : *Despre conștiința filosofică* ²². Sper să-l dau gata de Paști. Odată cîndva, cînd se vor publica toate trilogiile, acest studiu va figura ca introducere a întregului sistem. Dar pînă atunci mai este drum lung.

Și ne luptăm și noi cu greutatea vieții, cu cartofii și legumele, ce ne-au înghețat în pivniță din pricina gerului. — 35°. Acu cînd e atîta lipsă, mai era nevoie și de asta ! Vorba cîntecului :

.
D-zeu pare că doarme
Cu capul pe-o mănăstire
Și de nimeni n-are știre.

Încerc să mă izolez de lumea Lui, în lumea mea.

Al d-tale cu nădejdea unei întîlniri primăvăraticе,

Lucian Blaga

40

14.VII.1947

Dragă domnișoară Livadă,

am primit scrisoarea d-tale cu încheierea studiului (îl credeam într-adevăr încheiat !). De fapt capitolul rămîne un apendice. E bine însă că l-ai scris. Și că n-a ieșit din tonul just al întregului studiu.

Ah, cît de copilărești și de stîngace apar, recitite după 20 de ani, judecățile lui Lovinescu ! care s-a oprit de fapt la „Poemele luminii”. Dar nici Călinescu n-ă trecut de „În Marea Trecere”.

Și ai perfectă dreptate că uneori sentințele criticilor se îndreaptă, după ce anii trec, împotriva lor înșiși.

Titlul studiului e potrivit.

Desigur, subiectul de studiu ce ți-l propui este printre cele mai interesante. La „Saeculum” voiam să fac loc, în permanență, unor atari încercări.

Mîne plec pentru 2 săptămîni la Beiuș. Pe urmă iarăși la Cluj. M-aș bucura foarte să vii la Cluj, deși condițiile sunt extraordinar de grele. D-ta, care-ți ai rosturile la București...

Sărut mînile,
Lucian Blaga

²² Lucian Blaga, *Despre conștiința filosofică*, fasc. 1—2, 229 p., editat cu sprijinul cooperativei „Victoria studențească”, Lito Schildkraut, Cluj, 1947.

DEZBATERI DE ISTORIE LITERARĂ

În jurul volumului al II-lea al tratatului de *Istorie a literaturii române*

După cum se știe, tratatul de *Istorie a literaturii române*, vol. II (1968), a stîrnit un viiu și, am spune, aprig interes în cercuri largi și variate, de la publicul mare și pînă la publiciști și specialiști. Au apărut cronici, recenzii, note și notițe, unele polemice, altele calme și obiective, însemnări de tot felul etc. S-au alăturat unor aprecieri favorabile critici de ansamblu sau de amănunt, ceea ce era — în genere — firesc față de o lucrare ce prezintă atîtea dificultăți și care constituie cea dintîi tratare amplă, în istoriografia actuală, a epocii de la Școala ardeleană și pînă la junimism.

Ceea ce a surprins însă, și cu drept cuvînt, a fost atmosfera inadecvată pe care unii dintre comentatori au înțeles s-o creeze, *pasionantă* și... *pasionată*, după cum scrie eufemistic unul dintre aceștia, de fapt — așa cum a observat mai exact un altul (Al. Andriescu în „Cronica” din 2 noiembrie 1968) — expresia „unor regretabile violențe”, care nu pot fi puse de acord cu o discuție *sine ira et studio*, dorită — ciudat și contradictoriu! — de chiar unii dintre critici.

Referindu-ne la unele din cronicile și recenziile obiectante, nu vom desprinde aici decît punctele generale de vedere și metodele pe care le socotim inacceptabile. Ni se pare astfel mai înțeles evident că orice lucrare, din orice domeniu, nu trebuie judecată printr-o optică străină intenției ei proprii și comparată cu cercetări de alt tip și de o altă viziune ea, de pildă, raportarea unor comentatori al *tratatului la Istoria literaturii române* a lui G. Călinescu. Observăm că acesta însuși a înțeles bunăoară că e posibilă și o altă modalitate a istoriei literare decît cea individuală, odată ce a prezidat la alcătuirea planului tratatului Academiei și a editat volumul I, conducînd și lucrările volumului al II-lea pînă la stingerea lui din viață. O astfel de adecvată opinie a fost emisă, de altfel, și de unii participanți la discuții (vezi „Cronica” din 2 noiembrie 1968). Nu putem aprecia, apoi, în unele recenzii utilizarea străvechii și penibile metode a trunchierii citatelor, a desprinderii lor din context, a ignorării liniei mari a capitolelor și paragrafelor, a contribuției lor originale. E cunoscut faptul că, prin astfel de procedee, se pot arunca umbre asupra celor mai însemnate istorii literare și că astfel de metode n-au nimic comun cu respectul adevărului. Obiectăm, mai departe, împotriva alcătuirii unor recenzii folosind abilități, insinuări, tot felul de ocoluri, asocieri *ad-hoc* cu articole de prestigiu din presa politică, de unde se extrag „argumente” care n-au nici o legătură cu temele în discuție, ca și, mai departe, împotriva atitudinilor preconceptive cu care se anticipează și se influențează desfășurarea ulterioară a dezbaterilor. Nu putem fi de acord nici cu metoda apodictică prin care comentatorii ne obligă să le acceptăm numaidecît soluția într-o problemă dată (de pildă, cînd ni se spune: „iluminismul, greșit denumit prin românizare, luminism” — în „România lite-

rară", nr. 2/1968 — atunci când se știe că termenul e în discuție și că unii cercetători au altă părere). Firește, intervențiile mai mult sau mai puțin camuflete de caracter personal cad în afara considerațiilor noastre. Mai adăugăm, în sfârșit, că unii dintre cronicari n-au dovedit vreo pregătire deosebită, ci au lucrat adesea cu „generalități” de felul celor pe care ei înșiși le criticau.

Să trecem însă la obiectul propriu-zis al discuției, la principalele probleme ridicate, a căror dezbateră calmă poate fi utilă dezvoltării viitoare a istoriei literare însăși.

Problemele

Concepția *tratatului* a fost expusă încă din prefața volumului I, sub semnătura comitetului general de coordonare, și se referă la organizarea unei *lucrări colective* sub conducerea lui G. Călinescu, urmărindu-se o *analiză științifică*, în spirit marxist, a literaturii noastre și a etapelor ei. Comitetul de redacție constituit pentru volumul al II-lea a aderat la această concepție, i s-a încadrat și s-a străduit s-o aplice împreună cu colaboratorii săi pe cât a fost cu putință, dându-și, dintru început, seama de avantajele și dezavantajele metodei colective. În orice caz, se înțelege de la sine, Comitetul își asumă toată răspunderea muncii și rezultatelor la care s-a putut ajunge și se simte obligat — după cum reiese din această replică însăși — să discute constructiv și în spirit obiectiv și receptiv, obiecțiile și contraobiecțiile ce s-au încrucișat în cronici, recenzii și note.

Unul dintre preopinienți (A. Marino, în „Ramuri”, 15 noiembrie 1968) își propune astfel să analizeze „profesiunea de credință” cuprinsă în *Cuvântul înainte* al *tratatului*, vol. II, în care se spune că s-a lins „spre unitatea de concepție (e vorba de cea oferită de marxism) și spre descrierea și explicarea procesului cultural și literar privit în ansamblul lui curgător”. După procedeul cunoscut, pe care cercetători formați ca cel mai sus-citat n-ar trebui să-l folosească, se trunchiază citatul discutându-se doar ultima lui parte, adică „descrierea și explicarea procesului cultural și literar”... etc. „Unitatea concepției” determină însă — după cum se știe — sensul celei de-a doua părți, întrucât „descrierea și explicația” se desfășoară — în mod necesar — după indicațiile primei. Dar iată ce susține preopinientul referindu-se numai la fragmentul de propoziție izolat. S-ar fi produs aici, se observă prin exces analitic, nu mai puțin de „trei erori și omisiuni fundamentale”, și anume: 1. confuzia și interferența permanentă a factorului cultural cu cel literar, în timp ce „istoria literară are ca obiect esențial numai valorile literare”. 2. „operația de valorificare e trecută total cu vederea” și 3. lipsește „traducerea în practică”, scara de valori, metoda și stilul „unității de perspectivă”. Întrucât aceste obiecții repetă de fapt, într-o formă mai precisă, și opiniile altor recenzenti, vom insista — într-o măsură — asupra lor.

La punctul 1, socotim că primul răspuns ce trebuie dat e unul de tip... gramatical. Din moment ce vorbim de „procesul cultural și literar”, conjuncția și arată ea însăși că noi separăm termenii, întrucât li cităm deosebit, chiar dacă sînt componenții aceluiași plan, al celui suprastructural. Desigur, s-ar putea obiecta că dăm numai o replică stilistică, dar cu privire la problema de fond ne vom întreține în mod special. Deocamdată, prevenim numai că „descrierea procesului cultural” nu elimină pe cea a „procesului literar” și nici nu se interferează cu acesta în tratat, cel dintîi alcătuiind — după cum se știe — *cadru general instituțional al celui din urmă*, și că nici concepția marxistă, care ne interesează în primul rînd, și nici concepția sociologică a literaturii, asupra căreia se insistă în ultima vreme, nu reprezintă un punct de vedere autonomist și izolator al valorilor literare. A recunoaște, în mod necesar, structura estetică a fenomenului literar nu înseamnă a-i nega relațiile cu ansamblul celorlalte valori din care el se dezvoltă și pe care le unifică în complexe artistice. Concepția marxistă afirmă caracterul ideologic, specific al valorii literare, dar o situează totodată în sistemul formelor suprastructurale și o leagă mijlocul de bază, ceea ce ne-am străduit să realizăm, potrivit opticii *tratatului*.

În ce privește punctul 2, după care s-ar fi trecut cu vederea „operația de valorificare” întrucât se vorbește doar de „descriere și explicare”, ne exprimăm uimirea că o astfel de obiecție

a putut fi ridicată o dată ce e cu neputință să utilizezi conceptul de „proces literar” fără a presupune că la el aderă, în mod necesar, în orice axiologie, *valoarea estetică* și prin urmare implicit o viziune a ierarhizării. De altfel, tratatul analizează nu numai aspectele artistice întimplătoare ale fenomenului literar, ci însăși structura lor artistică în măsura în care aceasta a putut apărea în epocă, ceea ce implică valorificarea. În sfârșit, ultimul „argument”, punctul 3, după care ar lipsi traducerea în practică a „unității de concepție”, el determină impresia că vorbim două limbaje deosebite. Prin „unitatea de concepție”, noi am arătat împede. În *Cuvtin-tul înainte*, că înțelegem aplicarea marxismului la istoria literară, în timp ce preopinientul vorbește de alt fel de concepte din sfera unei „estetici pure”.

Opinia de la începutul articolului în discuție că s-ar confrunta aici două concepții opuse, că noi am reprezenta „teoria și metoda tradițională, depășită, didactic-positivistă”, în timp ce — bineînțeles — respectivul autor s-ar situa dintr-o „perspectivă estetică”, de „sinteză și mai ales de personalitate” e, prin urmare, după cele înfățișate mai sus, fundamental eronată. Concepția tratatului fiind marxistă, exclude — se înțelege de la sine — tradiționalismul, didacticismul, pozitivismul etc... Caracterul marxist, adică științific, al lucrării a fost, de altfel, recunoscut implicit sau explicit, de comentatori de prestigiu ca Șerban Cioculescu, I. Biberi, Const. Ciopraga și alții mai tineri.

Într-o ordine de idei învecinată, e cazul să amintim obiecția de „sociologism” ce s-a adus de către unii cronicari, dar și aici avem impresia că respectivii autori nu sînt prea clarificați cu privire la noțiunea în discuție, pe care marximul o deținește, cu limpezime, ca tendință de explicare a fenomenului literar prin derivare directă din condițiile economice. Linia mare a tratatului a evitat o astfel de falsă concepție, dar trebuie să recunoaștem că uneori — ca de pildă, în capitolul despre Ionică Tăutu — nu lipsesc urme ale acesteia. Ele vor fi corectate, cu primul prilej, mai întîi de autorii respectivi. Obiecția de „sociologism” a fost respinsă și de Șerban Cioculescu (în „Gazeta literară” din 19 sept. 1968) întrucît ea ar fi valabilă numai dacă — spune istoricul literar — „analiza cadrului social ar covârși pe cea propriu-zis literară” adăugînd: „nu întîlnim acest viciu de structură în Tratat”.

O altă observație s-a referit la *unitatea tratatului*, întrucît lucrării — scrie unul dintre recenzenți (în „Viața studentească”, din 23 oct. 1968) — i-ar lipsi „o mare idee care să dea viață părților”. Nu ne dăm seama exact ce înțelege autorul prin această „mare idee”, dar *Introducerea* generală descrie la p. 10 și 11 unitatea expresivă ce se desprinde din studiul epocii, de la Școala ardeleană și pînă la junimism. E vorba de expunerea procesului desfășurării personalității naționale a literaturii de la formele ei incipiente încă simbiotice ale cărturarilor de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, trecînd prin militantisismul pașoptist și pînă la conștiința estetică a literaturii, care se limpește treptat, treptat, spre finalul epocii în discuție. Aceasta e „marea idee” pe care o desprindem din analiza obiectivă a faptelor înseși și pe care efortul unei lecturi atente ar fi putut-o descoperi. Sîntem de acord cu unii recenzenți (ca, de exemplu, cu opinia lui Const. Ciopraga) atunci cînd observă că în marea tratate clasice de istorie literară nu tendința spre originalitate și subiectivism domină, ci expunerea științifică, respectîndu-se cît mai fidel procesul literar în desfășurarea lui obiectivă și privindu-l, totdeauna, printr-o concepție filozofică.

Remarcăm observația (aparținînd lui M. Diaconescu din revista „Argeș”, decembrie 1968) că alături de ideile conducătoare și de criteriul cronologic, materia ar fi putut fi organizată și „în funcție de formulele de creație dominante”, de „înrudirile literare, de scriile stilistice, de felurile artistice”, ceea ce desigur poate fi încercat cu alte prilejuri.

O obiecție asupra căreia s-a insistat stăruitor se referă la confuzia dintre *cultural* și *estetic* ce s-ar fi produs în tratat. Replica noastră a și fost prefigurată mai sus și ea accentuează îndeosebi faptul că un tratat de istorie literară în genere, și cu atît mai mult unul marxist în special, nu poate trece peste cadrul instituțional al epocii și că descriindu-l, ca pe o ambianță necesară a fenomenului literar, nu s-a tîns să se asimileze esteticul socialului sau culturalului. Deli-

mitările au fost respectate, în bună parte. Se continuau, de altfel, în acest mod, tradițiile autentice ale istoriografiei noastre literare de la N. Iorga, la Ovid Densusianu, la N. Carțoian și D. Popovici. S-a procedat totuși în altfel, adică sub o optică pur estetică, de către preopinienții noștri? Să ne referim, și sîntem obligați s-o facem, la Al. Piru, unul dintre susținătorii acestui punct de vedere (în „România literară”, 17 oct. 1968). Ca secretar al volumului I al tratatului, el a procedat exact ca și noi la volumul al II-lea. Literatura română în perioada feudală a fost larg expusă „ca literatură religioasă și istorică”, după metodele „tradiționale”, cu ample date biografice și bibliografice și cu prezentarea scenei pe care s-au mișcat fenomenele literare cîte au putut fi în acea epocă. Considerațiile estetice au intervenit accidental în măsura în care materia însăși le-a solicitat. La fiecare secol (al XVII-lea și al XVIII-lea) se prezintă amply condițiile istorice, cultural-social-politice, și semnificativ e faptul că apar în finalul volumului și „precursorii Școlii ardelene” (D. Eustatievici), pe care comentatorul li refuză volumului al II-lea. Dar mai elocventă e, desigur, procedarea lui Al. Piru în propria lui lucrare *Literatura română premodernă* (1964). Lipsește oare de acolo Școala ardeleană sau e tratată aceasta numai sub aspectele ei estetice ori cel puțin în implicațiile ei literare? Constatăm, dimpotrivă, că Școala ardeleană se bucură de o expunere largă (de la p. 42 la p. 167) și că sînt prezentate exact figurile pe care și noi le înfățișăm în volumul al II-lea al tratatului (Samuil Micu, Gh. Șincai, Petru Maior, I. Budai-Deleanu, singurul scriitor propriu-zis al curentului, Vasile Aaron, Ioan Barac, după care urmează ultimii cronicari munteni: Dionisie Eclesiarhul și Naum Rîmniceanu), utilizîndu-se „vechea metodă” fără tendințe de exclusivism estetic, ba chiar putem cita justificări din cele mai *bizarre* în raport cu propria obiecție a autorului. Ni se vorbește anume de personalitatea multilaterală a istoricului și filologului Samuil Micu, care „nu poate lipsi nici din istoria literaturii, deși preocupările lui literare au fost de mai mică însemnătate” (*op. cit.*, p. 41), iar despre Gh. Șincai se scrie și mai semnificativ: „...,locul lui în istoria literaturii române este asigurat de *opera filologică* și mai ales *istorică*, în continuarea marilor cronicari din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea” (*op. cit.*, p. 51). Punctul nostru de vedere, care e cel marxist și totdeodată cel al tradiției istoriografiei noastre literare de după 1900, a fost, de altfel, înțeles și împărtășit de recenzenți competenți. Ca un argument în plus, am adăuga că lucrările privind studiul curentelor literare întreprins de *Asociația internațională de literatură comparată* au convenit asupra unei scheme de expunere al cărei prim punct cuprinde: „contextul istoric și ideologic, situația economică și socială, ideile științifice, climatul religios etc.”, fără a fi vorba totuși de o lucrare marxistă.

O discuție largă s-a purtat referitor la cea mai potrivită modalitate de compunere a unui tratat de *Istorie literară* în sensul unui autor individual sau colectiv. S-a plecat de la afirmația lui G. Călinescu din prefața volumului mare (1941), în care acesta socotea că „Istorie literară nu se poate face decît de un singur autor cu vocație”, observînd însă încă din 1945, în introducerea la *Compendiu*, cînd se referea la ediția dezvoltată — „violent atacată” după cum singur scrie —, că „un om este ceea ce este, incapabil de a-și depăși marginile; altora le e deschisă putința de a repara” (ediția I, p. 6). Într-adevăr, primind din partea Academiei sarcina de a conduce lucrările tratatului, G. Călinescu s-a convins tot mai mult de importanța și eficacitatea activității colective, pe care a elogiat-o apoi în ședințele de lucru ale tratatului, consemnînd și în „Contemporanul” (nr. 51, 1959) că o istorie a literaturii române „nu poate fi adusă la îndeplinire decît printr-o muncă în comun” și ca „operă a unui larg colectiv” (aceeași revistă, nr. 10/1960). Deși, firește, după cum au observat mai mulți recenzenți, ambele modalități de lucru, atît cea individuală cît și cea colectivă, sînt deopotrivă cu putință, tendința istoriei literare contemporane se îndreaptă către cooperare ca în toate domeniile științei. De altfel, multe tratate clasice sînt alcătuite în colectiv în diferite țări, după cum se știe. Ceea ce trebuie discutat însă nu se mărginește doar la caracterul individual sau colectiv, ci trebuie să se aibă în vedere și numărul colaboratorilor și calitatea lor. Numărul a părut într-adevăr excesiv, dar dacă sîntem corecți, să observăm că — de fapt — el a fost mai mult decît

Indoit prin autorii micilor paragrafe care au tratat scriitorii mărunți. Toate lucrările de acest fel ale Academiei au fost alcătuite, de altfel, pe același principiu, inclusiv volumul I al *Istoriei literaturii române*. Recunoaștem însă că fără a se renunța la munca în colectiv, numărul colaboratorilor ar fi putut fi sensibil redus, dar Comitetul de redacție s-a integrat hotărârilor anterioare ale conducerii generale a tratatului cu privire la colaboratori.

Mai importantă e discuția privind calitatea membrilor colectivului. Unii recenzanți mai tineri și mai „debutanți” decât colaboratorii noștri tineri pe care i-au contestat le-au reproșat cu violență... tinerețea și lipsa de reputație ca specialiști. Lor nu li s-au încredințat însă decât „scriitorii mărunți”, și se pare că rezultatele n-au fost regretabile o dată ce unul dintre comentatori (Șerban Cioculescu) a afirmat că tinerii au reușit să închege „pagini multumitoare”, adăugând, totdeodată, că nu-i de loc potrivit să se lase prin „fraze denigratoare” aripile începătorilor, „din rindul cărora — se observă — poate se va lvi istoricul literar” de mine (în „România literară”, 19 sept. 1968). De aceeași părere fusese, de altfel, și G. Călinescu atunci când se declarase de acord cu lista colaboratorilor și propusese el însuși pe unii dintre aceștia.

Puțin discutată a fost însă problema curentelor literare ale epocii, și tocmai aceasta ar fi trebuit să strnească mai mult interes. Ea a reținut mai ales atenția lui Al. Piru, cu care schimbăm, prin urmare, aci câteva opinii.

Cu privire la *luminism* (întrucât noi nu sîntem de părerea preopinentei să se spună *iluminism*, după cum am arătat și mai sus) se observă că ar fi „un curent în filozofie, nu în literatură”, ceea ce e contrazis totuși imediat, întrucît se notează că există „scriitorii de formație sau orientare iluministă” („România literară” 17 oct. 1968). În realitate, luminismul e mai mult decât un curent, ni se pare că trebuie caracterizat ca o manifestare ideologică tipică și generală secolului al XVIII-lea, exprimîndu-se în filozofie, religie și teologie (în sensul combaterii acestora), în pedagogie, în literatură, în politică etc. și caracterizat prin interferența acestor domenii. Relativ la *clasicism* se spune mai departe că „în *introducerea generală* se neagă „existența unui clasicism românesc în epoca de tranziție”, ceea ce e cu totul inexact din moment ce la p. 15 se vorbește limpede de „Școala neoclasică”, observîndu-se numai că aceasta n-a determinat o mișcare remarcabilă și că nu s-a ajuns „la dezvoltarea unui clasicism românesc de calitate celorlalte curente contemporane”. Prin urmare nu „de negare” s-a vorbit, ci de circumscrierea în proporții reale a clasicismului nostru. De altfel trebuie observat că nu avem încă studiul de amploare asupra acestei „școli”, dar — în orice caz — n-o putem compara, în intensitate și calitate, curentului romantic al timpului, de pildă. Cu privire la *romantism*, tratatul — spune preopinentele — n-ar recunoaște „preponderența” lui și nici „coexistența cu clasicismul”, dar nici această obiecție nu se poate susține, întrucît la p. 15 a *Introducerii generale* se expune ideea contrarie, iar la p. 254 se scrie chiar limpede: „În cuprinsul literaturii noastre, *romantismul predomină ca orientare literară*, însă nu în forme exclusiviste pe care le întîmpinăm în alte țări”. Coexistența curentelor și interferența lor e subliniată apoi la p. 14 a *Introducerii generale* și la p. 254. Se mai obiectează tratării romantismului că ar fi fost „unificat împotriva faptelor” fără a se recunoaște în tratat că el a cuprins, și la noi, aspecte metafizice, macabre sau satanice ca, de pildă, la Heliade sau Bolintineanu. Aci, desigur, se poate discuta, dar trebuie menționat că unele manifestări secundare, întîmplătoare sau factice, uneori simple imitații ori prelucrări din Occident (ca la Bolintineanu) de felul celor pomenite în obiecție, nu pot modifica imaginea generală și specifică a romantismului românesc. Că romantismul n-a fost „unificat împotriva faptelor” se vede limpede și la p. 254, unde se vorbește de „două ipostaze ale lui: una tumultuoasă, patetică și declamatorie, în Muntenia, alta mai reținută, mai senină și mai decorativă în Moldova”. Cu privire la *realism*, ni se spune că despre el nu se poate vorbi în această epocă decât cu anticipație, apariția lui fiind aminată pentru mult mai târziu, dar noi sîntem de altă părere, și anume că procedee de creație realistă s-au lvi mai de mult, încă de la Budal-Deleanu, Gr. Alexandrescu, C. Negruzzi și alții, în literatura lor critică și satirică (chiar în *cadru* clasicismului și romantismului, ca pretutindeni, în Occident), dar că

e „în această fază, dintre 1830 și 1860, doar incipient” (p. 16), dacă îl privim ca pe un curent. Recunoaștem totuși că în unele capitole ca, de pildă, în cel despre Alecsandri, realismul e subliniat cu excesivitate și că s-a stăruit de unii cercetători asupra unei optici prorealiste, ceea ce solicită desigur reveniri.

S-au pronunțat obiecții și asupra diferitelor opere sau autori tratați, dintre care cităm pe cele relative la *Invățăturile lui Neagoe*, la Gh. Șincai, I. Budai-Deleanu, V. Alecsandri, Al. Russo, Al. Odobescu, B. P. Hasdeu, N. Filimon. Unele ar putea fi întemeiate, și rămâne ca autorii capitolelor respective să le revadă și să ia poziții față de observații, ceea ce unii au și făcut (vezi I. C. Chițimia în „Tribuna” din 12 dec. 1968 și Al. Dima în „Ramuri”, 15 dec. 1968). Desigur părerile despre scriitori pot varia și se pot chiar contrazice de la un istoric literar la altul. Ceea ce unor recenzenți li se pare exagerat, relativ, de pildă, la *Invățăturile lui Neagoe*, la opera lui Șincai, I. Budai-Deleanu sau B. P. Hasdeu, autorilor capitolelor respective li s-a părut potrivit ceea ce au afirmat și au adus, în sprijinul tezei lor, argumente. Unii dintre aceștia au cerut chiar redacției tratatului în mod expres, respectarea fermă a opiniei lor despre diferiții scriitori. Tratarea dură (de către Al. Piru, în „România literară” din 24.VIII. 1968) a capitolului despre Alecsandri ne silește să amintim că regretatul G. C. Nicolescu se afla pe patul suferinței când se lucra la ultima fază a tratatului și că orice conlucrare nu mai era cu putință. De altfel e cazul să observăm că, în genere, Comitetul de redacție n-a înțeles prin coordonare o dictatură spirituală care să impună autorilor punctul lui de vedere cu privire la scriitorii tratați. Am fost mai apropiați de atitudinea lui Raymond Queneau din prefața la *Enciclopedia Pleiadei* (1958), care scria că „a respectat opiniile celorlalți coautori” și că „dorește ca fiecare să respecte părerea celuilalt”. Firește o astfel de directivă n-a putut fi aplicată în tratat, *tale-qual*, dar ea a fost respectată totuși în linii generale. De aci fatalele inegalități în tratarea scriitorilor. În ce privește omiterea unora dintre scriitorii mărunți, deși se recunoaște că au fost introduși pentru prima oară într-o istorie a literaturii române alții observăm că cei la care se referă Al. Piru — I. C. Fundescu, C. V. Carp, N. Nicolescu, N. Scurtescu — și-au publicat volumele, în genere, după 1865 și, prin urmare, aparțin epocii ulterioare, urmînd a fi tratați în volumul al III-lea al tratatului, dacă va fi cazul.

S-au putut strecura în tratat, o vastă lucrare de 834 de pagini, unele erori de date biografice sau bibliografice, de exemplu, cele citate de unii recenzenți, de care sînt răspunzători, în primul rînd, cercetătorii respectivi și desigur, în ultimă instanță, și coordonatorii diferitelor părți, dar faptul nu s-a produs decît într-un număr redus de cazuri.

Dificultăți s-au ivit și la bibliografie. S-au putut constata unele omisiuni mai ales în ce privește lucrările din ultimii 3—4 ani, ceea ce se explică prin faptul că anume capitole au fost preluate mai de mult și că nici o bibliografie de tratat nu poate ajunge pînă la ultima oră. Lacunele vor fi umplute totuși cu un alt prilej, dar — în această materie — s-a formulat un răspuns general, pe care l-a dat G. Călinescu în prefața *Istoriei mari și pe care îl reproducem aici*: „E de la sine înțeles că bibliografia e susceptibilă de continue îmbogățiri precum informația e posibilă de îndreptări și adause” (p. 3).



Ne-am silit să expunem aci — în mod succint — observațiile și problemele ridicate cu prilejul discutării volumului al II-lea al tratatului și punctul nostru de vedere față de ele. Nu credem să fi rămas în afară vreuna din preocupările mai de seamă ce au interesat pe comentatori și pe cititori, în orice caz — în intenția noastră — n-a fost s-o ocolim cu bună știință. N-am amintit, decît acolo unde cotitura discuției a reclamat, opiniile — destul de frecvente emise de oameni competenți — care au susținut concepția și opiniile noastre în cadrul misiunii ce ni s-a încredințat de către Comitetul general de coordonare al tratatului. Redactorii și colaboratorii volumului al II-lea n-au pretins niciodată, cu toată munca de ani pe care au depus-o și cu toată experiența celor mai indicați istorici literari utilizată la capitolele tratate, că au

realizat o lucrare ce n-ar solicita reveniri și îmbunătățiri. Ea va fi, de aceea, reexaminată — în spirit receptiv — pentru observațiile întemeiate, aduse pînă acum sau care se vor mai aduce. Firește, probleme ca, de exemplu, curentele literare, stilul scriitorilor, unele caracterizări de ansamblu, valorificarea națională și universală, încă nestatornicite pe deplin, aspectele comparatiste — urmează încă a fi studiate în prealabil, în cercetări speciale; de asemeni va fi necesară o serie de monografii pe bază de acte și documente noi fără de care o lămurire integrală a epocii studiate nu va fi cu puțință. Va fi misiunea cercetătorilor din toate generațiile, inclusiv a preopinienților noștri, de a contribui la această operă de seamă. Ea va trebui să se realizeze în sfera stringentă a concepției științifice, care conduce întreaga noastră activitate creatoare.

Comitetul de redacție: *Al. Dima*, redactor responsabil, *I. C. Chișimia*, *Paul Cornea*, *Eug. Todoran*, redactori responsabili adjuncți.

1965 febr.

CÎTE CEVA DESPRE ACTIVITATEA ROMANIȘTILOR CEHOSLOVACI

În octombrie 1968 am avut ocazia să fac o vizită de studii la Praga, în calitate de invitat al Universității caroline, cu plăcuta însărcinare de a prezenta în patru prelegeri un conșpect asupra principalelor desfășurări ale literaturii române de la jumătatea secolului trecut și de a ține o comunicare în fața colegilor romaniști pe o temă științifică de actualitate. (Am vorbit despre „Probleme și direcții contemporane de activitate în sociologia literaturii.”) Primirea de care m-am bucurat a fost mai mult decât prietenoasă. Gazdele au venit conștinuu în întâmpinarea dorințelor mele, cu o rară gentilețe, iar dragostea arătată popoului nostru de toți cei întâlniți, de la acad. Vodička, directorul Institutului de literatură cehoslovacă, și de la prof. Krejčí, autorul unei remarcabile monografii despre poemul eroicomic la popoarele slave¹, și pînă la omul de pe stradă, cu care ciocneam câte o halbă de bere într-o circiumă de pe Dlouhova, m-a mișcat profund prin spontaneitatea și căldura afecțiunii.

Cum, tocmai datorită amabilității gazdelor, am putut profita de răstimpul petrecut la Praga ca să vizitez instituțiile de specialitate și să discut cu colegi apropiați prin preocupări sau omologi ca funcții îndeplinite, m-am hotărît să împărtășesc în cele ce urmează câteva din datele aflate cu privire la dezvoltarea și problematica actuală a studiilor literare în domeniul romanisticii, cu deosebire al literaturii române. Din capul locului, aș vrea să mă scuz pentru eventualele omisiuni sau erori, care, în pofida bunelor intenții și a efortului onest de documentare, se vor fi strecurat în rîndurile de mai jos. Fiindcă mi se pare că o privire generală asupra realizărilor științei literare a Cehoslovaciei vecine și prietene, chiar aproximativă, va aduce oarecari servicii, mă încumet s-o întreprind, conștinnd pe indulgența celor avizați în materie.

Domeniul cercetărilor romanistice are vechi tradiții în Cehoslovacia, țară situată în punctul de intersecție al culturilor slavice și germanice, însă care a absorbit influența umanismului latin al Renașterii și, din curiozitate intelectuală și vocație universalistă, a conștinuat să fie permeabilă pentru toate marile directive spirituale europene. Fondatorul romanisticii cehice este J. Urban Jarník (1848—1923), fost elev al lui Gaston Paris, profesor de filologie romanică la universitatea din Praga, prieten apropiat al popoului nostru și îndrăgostit de meleagurile românești, pe care le-a colindat în mai multe rînduri². Împreună cu A. Blrseanu, Jarník este autorul

¹ Karel Krejčí, *Heroikomika v básnictví Slovanů*, Praha, 1964.

² Prima călătorie a lui Jarník în România a avut loc, pare-se, în 1876; a doua — în 1879. El a fost primit cu simpatie de Titu Maiorescu, în casele căruia, din str. Mercur, l-a cunoscut pe Alecsandri, Eminescu, Slavici și mulți alții. Iată ce scria Jarník, în 1892: „...mi-aș vedea visul cu ochii, dacă aș putea cerceta din nou locurile pe unde am umblat odinioară, și aș petrece iarăși în mijlocul unui popor pentru care hrănesc în inima mea cele mai vii și sincere simpatii” („Convorbiri literare”, nr. 11—12, 1892, p. 1143). O interesantă corespondență între Jarník și P. Ispirescu a publicat de curînd Tr. Ionescu Nișcov, în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor”, 1963.

unea dintre primele culegeri științifice de folclor românesc, *Doine și strigături din Ardeal* (1883), și traducătorul, într-o limbă excelentă, al faimosului roman ceh *Bunica*, de Božena Němcová. Tot de Jarník, între multe altele, un interesant articol despre metodică publicării folclorului: *Despre poeziile populare și culegerea lor*, în „Tribuna”, IX, 1892, p. 1112 ș.u.³

Până la cel de-al doilea război mondial romanistica cehă a fost de departe dominată de cercetările dedicate limbii și literaturii franceze. Dintre cei care s-au ilustrat, dobândind o notorietate internațională, relevăm pe marele poet, în același timp eseist subtil și traducător de o neobișnuită virtuozitate, un fel de Macedonski al Boemiei, însă nedisprețuind erudiția, nici laurii academici, Jaroslav Vrhlický (1853–1912). Lingviști de seamă au fost Maximilian Kte-pinsky (care, în 1965, a fost sărbătorit cu deosebită căldură pentru împlinirea a 90 ani — savant de largi orizonturi, cu lucrări și în domeniul limbii române: studiul prepozițiilor și infinitivului, mai ales influența slavă asupra verbului românesc etc.) și Vladimir Buben (1888–1956) (lucrări de lexicografie, monografia *Influence de l'orthographe sur la prononciation du français moderne*, 1935, etc.). Dintre criticii și istoricii literari afirmați în perioada interbelică, amintim pe F. X. Šalda (1867–1937), Josef Kopal (1883–1966) și V. Černý. Šalda s-a format sub influența pozitivismului și a lui Hennequin, a lăsat numeroase volume, între care o monografie asupra lui Rimbaud (1930) și a dirijat o revistă, „Šaldův zápisník” (Carnetele lui Šalda), în care și-a publicat cercetările asupra literaturii franceze moderne. Kopal i-a succedat lui Šalda la catedra de literatură franceză a Universității din Praga, după ce trecuse pe la facultățile din Bratislava și Brno, și a publicat monografiile despre Boileau (1927), Flaubert (1932), Romain Rolland etc. Černý e bine cunoscut prin sinteza sa originală asupra romantismului, *Essai sur le titanisme dans la poésie romantique occidentale entre 1815 et 1830* (Prague, 1935). El construiește aci un concept de „titanism” în sensul de anti-naturism și anti-rousseauism, derivându-l, în mod paradoxal, din raționalismul luminilor, însă cu un plus de ferveoare gravă și de răzvrătire față de divinitate.

După cel de-al doilea război mondial, fără ca preocupările în domeniul francez să scadă în intensitate, s-au extins considerabil cercetările și în celelalte sectoare ale romanisticii, inclusiv limba și literatura română. Astfel, Josef Bukáček, titularul catedrei de limbă și literatură italiană de la Praga, a dat lucrări prețioase de istoria limbii și dialectologie, a depus o vastă activitate comparatistă, privind mai ales soarta lui Dante în Cehoslovacia, și a publicat monografiile despre Dante, Boccaccio, Michel Angelo, Leopardi, Carducci, în ultimul timp (1957) — Goldoni. J. Řensdorfský, autor al unui dicționar ceh-italian și italian-ceh, s-a ocupat și de literatura italiană modernă (un eseu despre proza italiană contemporană — 1941), iar Miroslava Mattusová a urmărit raporturile lui Mazzini cu Cehoslovacia și a studiat vechea traducere în cehă a voiajului lui Marco Polo.

Introdus ca specialitate în învățământul superior în 1948, hispanismul a făcut de atunci mari progrese. Lăsând de-o parte activitatea lingvistică (extinsă și asupra portughezei și catalanei) desfășurată de universitari ca Oldřich Tichý, Josef Dubský, Zdenek Hampejs etc., semnează dintre istoricii literari pe Oldřich Bělič⁴, șeful catedrei de romanistică a Universității caroline, savant distins, cu un larg orizont de cultură filologică, specialist în egală măsură în literatură franceză. Bělič este autorul citorva lucrări remarcabile, în care informația sigură, sistematizarea riguroasă și conciziunea exemplară creează cadrul unei analize subtile și adesea

³ Alte opere ale lui Jarník: *Sprachliches aus rumänischen Volksmärchen*, Wien, 1887; *Glossaire des chansons populaires roumaines*, Bucarest, 1885; *Șezători românești pe muntele Sion din Praga*, Praga, 1915; *Glose la partea română a sintacticii lui W. Meyer Lübke*, Sibiu, 1916; *Beitrag zur Phraseologie von „da” im rumänischen*, etc. Culegerea de *Doine* întocmită de Jarník și Blrseanu a fost recenzată de V. Alecsandri, An. Acad. Rom., s. II, t. V, 1882–1883, secț. I.

⁴ Profit de prilejul acestei sumare treceri în revistă ca să exprim public mulțumiri profesorului Bělič pentru că a avut bunăvoința să-mi pună la dispoziție, în timpul șederii mele la Praga, o comunicare extrem de prețioasă și încă *inedită* a d-sale despre problematica structuralismului în viziunea lui J. Mukafovsky.

inovatoare. A publicat un prim volum dintr-o *Istorie a literaturii spaniole*, un amplu studiu despre romanul picaresc, monografiile despre Blasco Ibáñez și Cervantes, o interesantă paralelă între *Chanson de Roland* și *Poema del Cid*. În aria ibero-americană lucrează Kamil Uhlir (autor și al unei monografii despre Antonio Machado), iar a literaturii portugheze și braziliene, Zdenek Hampejs.

Studiul limbii și literaturii franceze se află încă, așa cum am arătat, pe primul plan. Dintre lingviști notăm pe Jan Sabrůla și Vladimir Hořejši, ambii formați sub obediința Cercului lingvistic din Praga, și pe Otto Ducháček, profesor la Brno (autor, între altele, al unei *Introduceri în lingvistica romanică*, 1956–1958).

Pe tărâm literar, o mare contribuție a dat în primii ani după război J. Kopal, relevant — cum am spus înainte — încă în perioada anterioară. I se datoresc o *Istorie a literaturii franceze* (1949) și numeroase ediții de clasici însoțite de studii critice (Rabelais, Ronsard, Montesquieu, Diderot, Balzac, Hugo, Maupassant, Romain Rolland).

Valoroasă și prolifică este și activitatea succesorului lui Kopal la catedra de literatură franceză din Praga (1958), profesorul Jan O. Fischer. Lucrările lui Fischer, care au avantajul de a asocia izvoarele occidentale pe cele sovietice, se caracterizează printr-o aplicare sistematică a metodologiei marxiste, încercând — poate, uneori, cu un anumit exces de conceptualizare — să evidențieze articulațiile sociologice ale faptului literar, în scopul aprofundării aspectului de istoricitate al dezvoltării literaturii. Fischer s-a ocupat monografic de Stendhal, Balzac, Béranger, Alfred de Vigny, precum și de probleme teoretice: periodizarea istoriei literare, relația dintre revoluția franceză și nașterea romantismului etc. Recent a apărut sub redacția sa un magnific volum de 659 pagini cuprinzând prima parte a unei *Istории a literaturii franceze din sec. XIX și XX (I, 1789–1870)*, editată sub auspiciile Academiei de Științe a R.S. Cehoslovace. În miezul gândirii lui Fischer pare a se afla conceptul de „realism critic”, înțeles ca o sinteză între omul interior al clasicilor și omul exterior din romanul burghez al sec. al XVIII-lea. Spre deosebire de tezele curente, el susține că realismul critic nu corespunde unei faze ulterioare romantismului, ci că se dezvoltă concomitent cu acesta, exprimând tot o negație, însă nu prin evaziune și idealizare, ci prin apreciere critică și protest.

Alii istorici ai literaturii franceze sînt: Vladimir Erett (lucrări despre gruparea de la Clarté), Otakar Novák (o teză despre teoria stilului la Ernest Renan și un volum de studii despre tradițiile realiste ale literaturii franceze), I. S. Kvapil (o teză interesantă despre originile franceze medievale ale romanului european și studii de comparativă: traduceri de Jungmann din Chateaubriand), Anton Vantuch (se ocupă de originea epopeii franceze — chansons de geste — combătîndu-l pe Bédier în privința cronologiei diverselor poeme) etc.

Cercetările de limbă și literatură română, care beneficiază de tradiția unui pioner de talia lui Jarník, continuată de discipolii săi Křepinsky și Buben, au luat o dezvoltare activă, din cele mai promițătoare, în anii de după război, ai colaborării frățești dintre cele două țări socialiste. O elevă a lui Jarník, Jindra Hušková, cunoscută prin două lucrări publicate încă în 1927 (*Prozatori români în cadrul evolutiv al școlilor literare*) și 1934 (*Drama românesc modern*), predă actual mentelimba și literatura română la Bratislava. J. S. Kvapil, al cărui nume l-am mai citat — la Olomouc. De notat că acesta din urmă a dat în 1941 o *Schiță a evoluției și curenților literaturii române contemporane*. Jiřina Smrčková, fostă un timp la catedra de română din Praga, formată la București, sub îndrumarea profesorilor Iorgu Iordan și Al. Rosetti, lucrează competent în domeniul literaturii vechi. De literatura modernă și contemporană se ocupă titularul actual al secției de română de la Universitatea din Praga, Maria Kavková. Ea este ajutată, în problemele de limbă, de un fost elev, Jiří Felix, perfecționat la București.

Bine cunoscută și cald apreciată prin activitatea ei pe tărîmul colaborării culturale cehoslovaco-române, Maria Kavková a depășit sfera preocupărilor strict filologice, tinzînd,

pe calea traducerilor și a lucrărilor de popularizare, să introducă în circuitul intelectual al țării prietene câteva din valorile autentice ale spiritualității românești. Astfel, ea a tălmăcit în limba cehă *Negura* de Eusebiu Camilar (1951), *Enigma Otiliei* de G. Călinescu (1961), *Ultima Tauber* de Lucia Demetrius (1964), *Dor* de D. R. Popescu (1966), *Pădurea nebună* de Zaharia Stancu (în mss.), precum și versuri și proză scurtă de M. Beniuc, Geo Bogza, Maria Banuș, Radu Bouréanu, A. Baconski și Marin Sorescu. De asemenea, a prezentat publicului cehoslovac, în articole care de obicei se situează mai presus de pretextul care le-a ocazionat, teatrul lui I. L. Caragiale (1953), nuvelistica și romanele lui M. Sadoveanu (1955), romanele lui Liviu Rebreanu (1960), creația lui Zaharia Stancu (1968). La toate acestea se adaugă pe plan strict universitar, o *Scurtă istorie a literaturii române moderne (De la Școala ardeleană la Junimea)*, însoțită de o *Antologie a textelor reprezentative din sec. al XIX-lea* (ambele litografiate, 1965–1966) și o serie de studii, între care: *Anul 1907 în literatura română*, *Unele probleme privind dezvoltarea romanului realist românesc*, *Reportajul artistic în literatura română contemporană*. În ultima vreme M. Kavková s-a dedicat studierii prozodiei românești, sector încă vitregit la noi, situat într-un fel de „no man's land” între lingvistică și istoria literară. Interesul (în același timp și dificultatea) cercetărilor întreprinse de colega noastră din Praga rezidă în faptul că ea supune materia versificației noastre unui examen *obiectiv*, scutit de apercipiile emotive caracteristice vorbitorului de limbă română, însă în același timp *riscant*, fiind vorba de nuanțe subtile, uneori inefabile, ale graiului. Din fericire, metoda folosită, inspirată de experiențele poetice cehoslovace, în deosebi de îndrumările teoretice ale lui J. Mukafovsky, e solidă și riguroasă, iar ceea ce cunoaștem plină acum din lucrările Mariei Kavková ne îndreptățește să așteptăm cu încredere rezultate mai ample.⁵

Colegul Mariei Kavková la secția de română a Universității pragheze, Jiří Felix, a funcționat câțiva ani ca lector de limba cehă la București, fiind și el bine cunoscut specialiștilor noștri. A lucrat, sub imperiul unor necesități stringente, de ordin practic, pe tărmln lexicografic (colaborând la elaborarea *Dicționarului de buzunar româno-ceh și ceh-român*, editat în 1963, și a *Dicționarului ceh-român*, din 1966) și de metodică (*Rumunština pro samouky – Limba română fără profesor – 1965*). Interesat de problemele verbului românesc, Felix a publicat câteva studii prețioase: despre clasificarea morfologică a verbelor, despre alternanțele fonologice din flexiunea verbală românească (ambele apărute la noi, în *Studii și cercetări lingvistice*, nr., respectiv, 2 și 6, 1965) și, în fine, o încercare de clasificare a verbelor românești (*Philologica pragensia*, nr. 3, 1964).

Excelenți cunoscători ai limbii și literaturii române, M. Kavková și J. Felix desfășoară o activitate dintre cele mai utile. În cursul călătoriei la Praga am avut ocazia să mă conving de roadele acestei munci, desfășurate cu competență și un mare respect pentru valorile spirituale românești. Un număr nu prea mare de studenți însă cu toții devotați și capabili de progrese rapide, câteva serii de absolvenți bine pregătiți, unii din ei exprimându-se surprinzător de corect în limba română, care ocupă posturi în institute, redacții și ministere dar continuă să pivoțeze în jurul catedrei – veritabilă „alma mater” pentru fiecare – iată tabloul incurajator pe care-l oferă secția de română, grație inimoșilor ei conducători. Pentru a da o idee despre natura preocupărilor și nivelul învățământului, indic aici titlurile câtorva dintre lucrările de diplomă susținute în ultimii ani la Universitatea din Praga, sub îndrumarea Mariei Kavková: *Traduceri din Rebreanu în limba cehă – 1957* (Strebingerova Eva); *Structura ritmică în poezia lui M. Beniuc – 1965* (Kutina Zdenek); *Aspecte ale stilului în „Ballagul”*

⁵ Ne referim la studiul intitulat *Quelques observations concernant la construction rythmique du vers longue roumain*, în *Romanistica Pragensia*, IV, 1966, despre care ne propunem a reveni alt de curând în paginile acestei reviste.

de M. Sadoveanu — 1965 (Sabršulova Miluše); B. Fundoianu — B. Fondane. *Viața și opera* — 1968 (Glitzmanová Libuše); *Unele aspecte ale construcției sintactice a versului: de 14 silabe în poezia lui Tudor Arghezi* — 1968 (Lukesova Jitka).

În încheierea acestor citorva rânduri sumare despre activitatea romaniștilor cehoslovaci, fie-mi îngăduit să-mi exprim speranța că raporturile de schimb de experiență și colaborare științifică între specialiștii noștri și cei ai țării prietene se vor intensifica în viitorul apropiat, spre beneficiul reciproc și în interesul vechilor legături frățești dintre popoarele noastre, unite printr-o comunitate de convingeri socialiste, de aspirații și destin istoric⁶.

Paul Cornea .

⁶ Pentru întocmirea prezentării de mai sus, în afară de informațiile culese la fața locului, de lucrările, cunoscute personal, ale unora dintre autorii citați, și de seria completă a publicației *Acta Universitatis Carolinae, Romanistica Pragensia*, I—V, am folosit broșura scrisă de J. Bukáček, Z. Hampejs, V. Hořejši, M. Kavková, J. Minár: *Les études romanes en Tchécoslovaquie*, Praha. 1960.

I. ELIADE RĂDULESCU: *Opere*, vol. I și II, Ediție îngrijită de Vl. Drimba, Studiu introductiv de Al. Piru.

Deși a dorit-o arzător, Eliade nu și-a văzut niciodată opera publicată într-o ediție completă. Cele trei volume din *Cursul întreg de poezie generale* apărute între 1868 și 1870, reeditarea „Curierului de ambe sexe” sînt mărlurii ale unor încercări pe care, prea prins de hărțuieii zilnice și de necazuri materiale, nu le-a putut duce la capăt.

Fiul lui Eliade, Ion Ion Heliade Rădulescu, convins că tatăl său făcea parte din seria acelor nemuritoare genii („Homer, Virgiliu, Dante, V. Hugo, Shakespeare, Schiller, Goethe etc.”) care „nu se produc decît din secole în secole”, și-a făcut un crez din efortul rămas zadarnic de a-i republica în întregime opera, păstrînd intactă ortografia originală. În 1909, cînd își afirmă pentru ultima dată convingerile, rigiditatea lor dădea un aspect comic tristeții reale de a se vedea neputincios în fața indiferenței publice. De fapt, el nu înțelegea că Eliade nu mai trăia ca scriitor al unui public, deci că reînvierea lui putea să fie numai opera istoricilor literari care înlocuiau patimile adulatoare sau denigratoare cu cercetarea lucidă și chibzuința rece.

Spirit dificil și scriitor inegal, Eliade nu a atras atenția editorilor, de aceea republicările în tomuri masive sînt rare și se datorează lui G. Baiculescu (*Scrieri literare și Scrieri politice, sociale și lingvistice*) și lui D. Popovici (*Opere* — 2 vol.). Deși ediții critice cu un bogat comentariu de specialitate, acestea sînt antologii, nu „opere complete”.

Opriindu-se numai la lucrările beletristice, ediția de *Opere* îngrijită de Vl. Drimba, din care în 1967 și 1968 au apărut primele două volume, încearcă o republicare exhaustivă.

Materialul este împărțit în trei volume, primele două cuprinzînd poezia (unul — versurile originale și înuțațiile, celălalt — traduceri), iar ultimul — proza și teatrul.

O primă problemă este desigur cea a ordinii de prezentare. Criteriul cronologic, luîndu-se ca punct de plecare data primei apariții, criteriu obiectiv, sugerînd în același timp anumite direcții de dezvoltare, s-a impus, cu atît mai mult cu cît Eliade însuși nu optase definitiv pentru o înșiruire anumită a poeziilor sale. Chiar asupra tablei de materii din *Curs întreg de poezie generale* revine cu schimbări, amestecînd lucrări deja gata cu altele rămase pentru totdeauna în stare de proiect (vezi între altele scrisoarea către Vegezzi Ruscalla din sept. 1869 publicată în vol. I din *Documente și manuscrise literare*, București, 1967, p. 186, și *Apel spre librărie națională*, apărut în aprilie 1870 și reprodus în *vol. cit.*, p. 210—211).

O altă problemă, și mai dificilă, este cea a ortografiei. În ultima sa reeditare, volumul de *Scrieri alese* din 1909, Ion Ion Heliade Rădulescu mai stăruia încă în a cere, așa cum făcea de aproape un sfert de secol, respectarea integrală a ortografiei tatălui său, argumentînd că aceasta „este cea mai rațională și quare se apropie mai mult de quât tôte quelle l’alte systems orthographice de limba latină și limbile surori” și că francezii și celelalte popoare roma-

nice respectă ortografia marilor lor scriitori. Bineînțeles o asemenea exagerare nu făcea decât să mărească prăpastia dintre Eliade și puținii presupuși cititori.

Soluția diametral opusă, adoptată de prezenta ediție, a aplicării ortografiei moderne, respectându-se doar particularitățile de pronunțare, nu și cele de grafie, ușurează lectura, dar deformează dărecom imaginea ultimilor ani din activitatea lui Eliade. Mai sugestive decât înșurirea necesară a unora din transcrierile importante ar fi fost desigur câteva fotocopii după edițiile cu scrierea cea mai ciudată sau, eventual, chiar transcrierea în paralel a unuia sau mai multe dintre texte. Pentru că, departe de a fi o simplă bizarerie grafică, scrierea lui Eliade era strâns legată de evoluția vocabularului și a sintaxei poeziilor sale, elemente cu repercusiuni directe asupra nivelului estetic.

În privința alegerii unei anumite variante din cele apărute în timpul vieții autorului, Vl. Drimba, spre deosebire de G. Baiculescu și D. Popovici, a adoptat criteriul estetic, nu pe cel cronologic, al primei apariții. Acolo unde formele unor ediții tirzli, apărute sub supravegherea lui Eliade sau a fiului său, sînt superioare artistic publicațiilor anterioare, au fost reproduse acestea, dar se renunță la ele dacă maniile lingvistice ale scriitorului le-au deformat. Cu toată aparența de obiectivitate, aici intervine bineînțeles un element subiectiv. Înșurite cronologic, poeziile ar trebui să corespundă întru totul datei care le-a impus locul, altfel riscăm a obține o imagine deformată, a unui Eliade dorit, nu real. Evident, prezența în notă a variantelor publicate și manuscrise atenuază eroarea, dar nu o înlătură total.

În *Note* este indicat manuscrisul (acolo unde s-a păstrat), locul primei apariții, precum și diferența dintre aceste variante și cea prezentă în paginile ediției.

Aneza primului volum cuprinde texte inedite, texte publicate postum sau poezii nesemnate dar cu o atribuire probabilă, iar a celui de-al doilea, poeziile omise în cel dintîi.

Prezentarea generală a omului și operei făcută de Al. Piru introduce cititorul într-o lume poetică neobișnuită și greu de înțeles.

Venite într-o vreme cînd se simte imperios nevoia unor ediții critice complete ale operelor scriitorilor români, cele două volume îngrijite de Vl. Drimba, abordînd una din cele mai dificile figuri din secolul trecut, merită toată lauda. Minuțiozitate, exactitate, o muncă imensă condusă de principii științifice, se asociază cu prudența și modestia celui care, cercetînd totul, nu exclude posibilitatea existenței unor lacune.

Cătălina Velculescu

M. KOGĂLNICEANU: *Scrisori. Note de călătorie**

Pe foarte interesantul epistolier și, am putea adăuga, pe adevăratul scriitor Kogălniceanu îl cunoșteam din ediția de *Scrisori* (1834—1849), București, 1913, publicată de P. V. Haneș. Acolo se definește el mai bine decât în oricare parte a operei, ca un observator de locuri și oameni, care ne cucerește cu narațiunea lui spontană, amestec de profunzime și pitorească naivitate, și cu dulceața păstrînd vechi miresme a graiului său moldovenesc. Iată că avem prilejul să-l reîntîlnim în noua culegere de documente literare apărută în excelente condiții grafice la Editura pentru literatură și îngrijită de către doi reputați cercetători ai vieții și operei lui M. Kogălniceanu: Augustin Z. N. Pop și Dan Simonescu.

Ciclul scrisorilor familiale se distinge și aici tot prin acelea adresate tatălui său, Ilie Kogălniceanu. Fiul, aflat la studii în străinătate, arată o cuviință desăvîrșită, care, prin formu-

* Texte îngrijite, adnotate și prezentate de Augustin Z. N. Pop și Dan Simonescu, E.P.L., 1967.

lele și tipice și repetate, se transformă într-un adevărat ritual, precum această frază parcă sacramentală: „Cu filască plecăclune, sărut minile dumitale, băbacă”. Vorbele măgulitoare, pornite firesc dintr-un sincer sentiment de dragoste filială, dar și din dorința de a-l mai îmblinzi pe bătrînul bănuitor prea strîns la mînă, evocă o ceremonie din vechi statornicită și exprimată în limba smerită a scripturilor bisericești: „Cu mare bucurie a sufletului am primit răvașul dumitale... și am dat laudă multmilostivului Dumnezeu că mult mie scumpă sănălatea dumitale este în bună stare”.

Tînărul moldovean, care cere să i se trimită de-acasă rețete de dulceață și „un săculeț cu simburi de harbuji”, dovedea încă o mentalitate patriarhală ce nu se putea traduce decît într-un stil pe măsură. Fiind bolnav, mînca numai „verdețuri și lapte” și lua „dicocturi și hapuri”; „seredeiele de mare” îi priseră foarte mult. În afară de „prenumerația” cărților precum *Istoria firească* în 45 de tomuri, își cumpără și mărunțișurile necesare: „soponu, pravurile, pomada, cheptenii”. Pe „babaca” îl ruga să „catartîască” a-i trimite leafa și-l săruta minile „pentru bunătatea ce a avut de a-l heretesii” de ziua lui.

Dintre scrisorile către prieteni, revelatoare sînt acelea adresate lui Ion Ghica, din care aflăm relații despre condițiile dificile de editare a revistei „Propășirea” despre surghiunul patriotului și democratului Kogălniceanu la Mănăstirea Rîșca, despre călătoria lui din 1846 în Spania, unde fusese prezentat reginei, unde constată asemănări izbitoare între români și frații lor din îndepărtata Iberie, în sfîrșit, unde începuse a vorbi spaniolește, înclt era în stare a face curte „celei mai a dracului andaluze”.

Correspondența oficială și protocolară conține cîteva plîngeri adresate lui Grigore Alexandru Ghica și documente semnificative din epoca Unirii și a foarte popularei domnii a lui Cuza. E de remarcat aici stilul pamfletar, maturizat, evoluînd între graul bătrînesc și o limbă violent franțuzită: „mai bine ar fi să se pecelliască tipografiile” — protestează Kogălniceanu — „cînd spiritul este înădușit. În același timp însă, el cerea stăpînirii „o solamnelă cercetare”, deoarece „neglijența unor emploiați nu poate fi un rezon pentru ca să flu depărtat de un drît”.

Foarte interesantă este *Aneza* publicată de Aug. Z. N. Pop, mai ales prin lista colecțiilor muzeistice pe care le făcuse Kogălniceanu de-a lungul vieții. Catalogul picturilor care se puneau în vînzare (cite vor fi rămas oare în țară?) cuprindea nume de o emoționantă celebritate: Tizian, Guido Reni, Rembrandt, Giorgione, Salvator Rosa, Caravaggio, Tintoretto, Correggio, Velasquez, Van Dyck, Rubens, Jordaens, Dürer.

Partea a doua a volumului pe care-l prezentăm ne înfățișează însemnările, mai bine zis bruioanele notelor de călătorie ale lui Kogălniceanu la Viena (1844) și în Spania (1846). Ele sînt publicate acum pentru prima dată în versiune integrală de către Dn Simonescu.

După ce călătorise prin Galiția în „Eilvagen”, tînărul moldovean ajunge la Viena, unde se arată interesat în primul rînd de aspectele sociale și politice. Spirit liberal și democratic, el consideră o insultă adusă norodului faptul că lacheli deschid călări drumul prin mulțime unui echipaj aristocratic. Și conchide: „O asemenea modă în Franța, poporul în curînd ar desfilința-o”. Prezența mai în tot locul a jandarmilor i se pare ofensatoare, guvernul austriac e numit „epitrop”, iar supușii „nevîrstnici”, „epitropsiți”, care „cînd vreau să se obrăzniciească li se arată bățul.” Istoricul și sociologul — și, în fond, scriitorul — caracterizează tipul uman, care-l satisface numai în privința femeilor „frumusele, și chiar frumoase prin amestecul de sînge italian” e atent la moravurile locuitorilor („mai toți cei însurați au țitorii”, cu care se înflinesc mai ales la „San Ștefan, subt ceasornic”). Îi displace luxul extrem de costisitor, morga aristocratică afișată pe aleile Praterului. La Biblioteca imperială, îl cunosc pe faimosul slavist Kopitar, iar la „Burgteatru” văzu *Kabale und Liebe* și *Don Carlos* de Schiller. Cînd „o mie de aplauzuri s-au ivit în sală”, patriotul Kogălniceanu care cunoștea prea bine starea culturii din Moldova a rămas adînc impresionat și trist că realizarea unei asemenea atmosfere însuflețite la un spectacol românesc i se părea utopică: „credeți-mă, eu plîngeam pentru că știam că această dorință în veac nu se va împlini în țara mea”.

În Spania, Kogălniceanu dovedește aceeași atenție distributivă, dar cu tentația permanentă de a stabili asemănări între cele două popoare surori. Aprecierile lui sînt declarat afectuoase, raportîndu-se atît la tradiții, obiceiuri, spectacole, cît și la peisaj, arhitectură, istorie. El vizitează vechi orașe, muzee, asistă la luptele cu tauri, la dansurile populare acompaniate de ghitare și castaniete, însă verbul său descriptiv e de obicei sărac în comparație cu scrierile. Probabil și pentru că avea de gînd să reia într-o nouă redacție aceste însemnări de călătorie. Totuși, nu pot să nu remarc impresia magnifică pe care i-a făcut-o catedrala din Toledo. Imaginea e compusă dintr-o lungă suită de asociații și percepții împletind faptele istorice cu un miraj oriental, asociații ce ne vorbesc și despre cultura adîncă și despre finețea și sensibilitatea scriitorului și a pasionatului colecționar de artă care era M. Kogălniceanu :

„Ca să-ți faci o idee de catedrala Toledului în frumoasele sale zile, visează capitulul său în care rîga Spaniei, stăpînul zmeilor lumii, nu era decît canonic, închipuiește-ți soborele sale, unde se aduna toți prelații peninsulei, pe urmă visează bolțile înalte a bisericii umplute de smîrnă și tîmlicie, capelele mistice cu preuți slujind Sfînta Taină, ferestrele sale cu vitre colorate, cu porfiri și azur, resfrîngînd razele soarelui, arcadele între care se doseau mii de rugători, preoți, împărați, călugări tunși, cavaleri acoperiți cu fer, curțizani îmbrăcați cu mătăsă, crîjile, crucile, prapurii, steagurile biruitorilor și biruitorilor rugători, pe urmă armile de Ingeri și de profeți, înălțîndu-se unii peste alții de la trupina coloanelor pînă la înaltul bolților, și după aceste cetește *Miile și una de nopți* și pune-ți înainte cerdacurile Răsăritului, broderiile Alhambraii, ogiva și trefla, colonetele delicate ca o făclie, buchetele de flori, arabeștele, peatra lucrată ca de mîna Ingerilor și în urmă pe Carol V întrînd pe poarta cea mare ca să mușmească Dumnezeuului armiiilor de bătălia Paviei, și atunci vei avea o idee de catedrala Toledii”.

Tehnica acumulării e folosită și altă dată într-un tablou sintetic, deosebit de evocator, al Spaniei grandioase, cu istoria ei strălucită și farmecul ei pitoresc și meridional :

„Espania este o oglindă cu două fețe, una ți-o arată supt privirile cele mai înclîntătoare : îți arată Spania cu clima cea mai îmbălbătmuietă, plantată cu portocali, cu palmieri, cu grenade, cu cerul de azur, cu nopțile parfumate, Espania morescă, catolică, poetică, amoroasă, patriotică, patria Cidului, a turniilor, a cavalerilor, a marelor fapte de arme, țara lui Abderraman, a Almanzarului, a fiilor lui Pelag, țara unde au lucit geniul lui Carol V și Filip II, Espania lui Lope de Vega, lui Murilos, lui Velaschez, țara care au stăpînit Europa și America, Espania catedralelor, a procesiilor religioase, a tagmelor călugărești, a credinței ; Espania galanteriei și a amorului, a frumoaselor femei, a castagnetelor, a ghitarelor, a serenadelor, Espania contelui Almaviva, a Rosinei și chiar a lui Figaro, Espania, în sfîrșit, amoroasă, eroică, romantică — aceasta este Espania cea plăcută poezilor, inimilor simțitoare, prietenilor, a tot ce este mare, nobil și frumos”.

Chiar dacă însemnările lui Kogălniceanu n-au vioiciunea și savoarea narativă a *Călătoriilor* lui Alecsandri, ele îmbogățesc un capitol dintre cele mai puțin studiate ale literaturii române. Cit privește pe epistoller, el face o figură excelentă în epocă. Scrierile lui — catalogul alcătuit de Aug. Z. N. Pop înregistrează aproape 3000 — ar trebui editate, fie și selectiv. Proza românească din prima jumătate a secolului al XIX-lea nu poate face abstracție de ele.

Al. Săndulescu

MIRCEA TOMESCU : *Istoria cărții românești. De la începuturi pînă la 1918*

Specializat într-un domeniu aparent arid, care oferă cu zgîrcenie satisfacții, prelinzînd în schimb muncă și dăruire, Mircea Tomescu publica spre sfîrșitul lui 1968 *Istoria cărții românești. De la începuturi pînă la 1918*. Lucrare de largă sinteză, ea reprezenta, desigur, rodul acu-

mulărilor unui drum consacrat, cu pasiune și adevărată seriozitate, cercetării și cunoașterii cărții; rodul complex al unui drum în cursul căruia se realizaseră și apăruseră o serie de concrezări — studii și lucrări consacrate bibliografiei și biblioteconomiei, de mai redusă amploare decât aceasta ultimă; printr-o dureroasă coincidență, *Istoria cărții românești* reprezintă și sfârșitul acestui drum.

Istoria cărții românești este urmărită dinainte de apariția primelor noastre cărți ca alare; retrospectiva pornește din jurul anilor 2800—2750 î.e.n. — de când datează primele atestări ale scrisului pe cuprinsul acestei țări — pentru a se consacra un întreg capitol *Inceputurilor scrisului pe teritoriul patriei noastre*. Istoria propriu-zisă a cărții este periodizată, în consonanță cu istoria generală a culturii noastre, în epocile „veche” (partea I: *Cartea românească veche*, de la începuturi la 1780) și „modernă” (partea a II-a: *Cartea românească modernă*, 1780—1918). Se reface astfel evoluția cărții românești, privită sub dublul ei aspect de produs material și spiritual. În conformitate cu aceste două coordonate care definesc cartea, prezentarea istoriei ei se face plasând-o și detașând-o în continuu din contextul ambiant al epocilor, în dependența dezvoltării cărții de dezvoltarea culturii — aceasta din urmă, și ea, în relație cu dezvoltarea social-politică și economică — și de dezvoltarea mijloacelor materiale — factori condiționanți ai posibilităților tipografice.

Acestea ar fi, în mare, planul și concepția *Istoriei cărții românești. De la începuturi până la 1918* de Mircea Tomescu. Terenul nu era, desigur, virgin — și bogata bibliografie finală probează din plin aceasta; se încercaseră și se realizaseră anterior lucrări și studii asupra unor perioade, unor regiuni, unor aspecte din istoria cărții românești: lucrări și studii asupra unor porțiuni — mai mult sau mai puțin întinse — delimitate din bogatul și complexul material pe care evoluția seculară a scrisului și cărții îl oferă, *Istoria cărții românești* de Mircea Tomescu reprezintă, după toate aceste contribuții, tentația sintezei: a reface evoluția cărții românești de la începuturile îndepărtate ale scrisului până aproape de epoca contemporană; a o reface pentru întregul teritoriu daco-român; a o reface cuprinzând multitudinea aspectelor pe care le prezintă subiectul — cartea ca unitate materială și spirituală concomitentă.

Un real spirit istoric călăuzește continuu prezentarea cărții și plasarea ei în ambianța epocilor. Departate de a se confunda spiritul istoric cu aglomerarea masivă de date care să copleșească subiectul anunțat, în *Istoria cărții românești* se conturează o economie a materialului în care proporțiile necesare între subiect și ambianța sa sînt întotdeauna respectate. Avem a face cu o autentică plasare în cadru istoric, în care accentele nu sînt niciodată greșit așezate de pe subiectul propriu-zis pe factorii înconjurători ai procesului studiat: se oferă necesarul, datele și faptele care caracterizează fiecare moment și condițiile dezvoltării cărții într-un anumit interval de timp.

Autorul își alege metoda deplinei obiectivități, a camuflării aproape totale a personalității. *Istoria cărții românești* e o lucrare de prezentare și descriere mai ales, în care — cu toată competența, informația și respectul datorat veacurilor de drum continuu al culturii noastre — aptele sînt aduse la cunoștința cititorului și lăsate singure să vorbească și să compună imagini — organizate succesiv — cel mai adesea încheiate, în urmărirea evoluției amintite a cărții românești. Pulsul veacurilor este prezentat obiectiv, fără flegmă și afișate sinteze personale, frumusețile grafice de odinioară sînt descrise minuțios, sînt decompuse la rece. Din toate acestea, se încheagă însă vlața cărților de odinioară, cu frumusețile migălite din alte veacuri, refăcînd traiectoria dezvoltării cărții (ca termen abstract, general) românești. Cînd, în puncte controversate, personalitatea autorului este silită să se arate, obligată să se pronunțe, să ia o anumită poziție, părerile proprii sînt afirmate fără ostentație, în curgerea calmă a prezentării evoluției obiectului studiat. Sînt, cu toate acestea, unele puncte în care maniera prezentării obiective, detașate, fără amestecul, comentariul sau sinteza reconstructivă a autorului, folosită în extrema ei puritate, nu mai reușește să recompună imaginea vie și complexă a existenței cărții

Într-un anume moment al dezvoltării ei. Ne referim la partea *Cartea românească modernă*, unde cele trei capitole capătă un caracter acumulativ de date și nume (librari, editori, colecții), sub care — fără coagulantul celorva fraze și idei de sinteză — pulsul vital al existenței urmările se pierde. Născut din aceeași prea mare accentuare a metodei maximei obiectivări în expunere este finalul abrupt: lucrarea sîrșește, o dată cu ultimele date despre aspectul material al cărților între 1878—1918; o revizionare a celor comunicate obiectiv, o privire de sinteză aruncată înapoi întregului material descriptiv prezentat ar fi putut rotunji și preciza imaginea evoluției cărții românești, refăcută și urmărită detaliat de-a lungul lucrării.

În *Cuvîntul înainte* autorul ne prevenea: „Dorim ca prezența lucrare să fie o *carte a cărții românești* (subl. M. T.) expusă în mod științific. Pentru a face scrierea noastră accesibilă unor cercuri cît mai largi de cititori, am renunțat la cifrele și datele nesemnificative, precum și referințele bibliografice din subsolul textului”. Se încerca așadar o mai largă deschidere a lucrării spre accesibilitate, o evadare a ei din cercul strict al specialiștilor. Pe de altă parte, se dorea însă menținută ținuta științifică, iar însăși materia studiată nu se supune cu ușurință — prin întindere, uneori prin ariditate, prin complexitate — unei prezentări ușoare, simplu popularizatoare. În asemenea condiții, echilibrul între cele două coordonate — accesibilitatea și rigoarea științifică — este destul de greu de menținut. Era meritul autorului că reușea cel mai adesea: cîteva excepții — elidarea în unele locuri a indicațiilor bibliografice sau a argumentării unei afirmații, cerute cu strictețe de pretențiile specialistului — nu pot schimba radical impresia de ansamblu.

Cine închide după ultima filă această „carte a cărții românești” nu poate avea sentimentul timpului pierdut. Dimpotrivă: incontestabil, și-a îmbogățit cunoștințele și, dacă poartă în sine un strop de sensibilitate la poezia vremii care rulează din depărtări spre noi, a putut retrăi încă o dată, într-unul din aspectele ei, viața secolelor.

Despina Tomescu

AL. ROSETTI: *Cartea Albă**

Deși oferă documente, în mare parte inedite, *Cartea albă* a profesorului Al. Rosetti nu are nimic din acribia cărților documentare. Un farmec al destăinuirilor literare, făcute cu discreție și gravitate jovială, pătrunde în fiecare rînd al miniaturilor sale memoriale. Mai exact: o indiscreție a unui rafinat, a unui diplomat pitoresc, a cărui viață s-a consumat vicios printre valori literare. Nu e vorba numai de editorul Rosetti, căruia i se datoresc în întregime aparițiile editoriale ale unui Mateiu Caragiale, Ion Barbu, Dr. G. Ulieru etc. și a monumentalei ediții românești a *Bibliei* în versiunea lui V. Radu și Gala Galaction. Și n-am enumerat aici decît o infimă parte a unei activități impresionante. Cînd se va face un istoric al editurilor românești, numele lui Al. Rosetti va marca un apogeu, iar editurile pe care le-a condus, „Cultura națională” și „Fundăția pentru literatură și artă”, un model. Al. Rosetti știa să creeze un climat spiritual în relațiile dintre editor și scriitor și, mai mult, era un prieten distins, care punea cu amabilitate un minimum necesar de pedanterie în lucruri, pedanterie care devenea ușor ambiguă, cu oscilații spre o boemă elegantă ce ținea tot de viciul necondamnat al lui Valéry Larbaud. Azi, editorul de ieri divulgă, la distanță temporală decentă, mici împliniri, relații, fapte și documente, care au totuși semnificații și chiar rezolvă probleme de istorie literară.

* E. p. L., 1968, 142 p.

Amintirile lui Al. Rosetti precizează, de exemplu, două momente de interes istorico-literar din biografia lui Tudor Arghezi: contextul de împrejurări în care s-a născut ideea piesei *Seringa* și circumstanțele care-au determinat atacul lui Ion Barbu din „Ideea europeană”. Ambele informații sînt inedite. De altfel, Rosetti este editorul lui Tudor Arghezi, cel care a tipărit în câteva rînduri *Cuvintele potrivite* și *Florile de mucigai*, inclusiv edițiile princeps.

Un admirator și apropiat prieten al lui Ion Barbu, autorul acestei cărți cu nume diplomatic comunică intimități barbiene, care au nu numai valoarea unor inedite curioase ce contribuie incontestabil la o biografie esențială a poetului, ci și „pecetea” unor magii de intimitate, a unor secrete care definesc, în tonuri care amintesc de Matelu Caragiale, „Isarlikul” său biografic. Materia memorială este comunicată într-un stil antimetaforic, epurat de orice undă sentimentală, de o simplitate matematică, de o alură clasică, într-o alertă de jurnal maioreșcian, scotînd totuși înclintarea orală a cititorului. Al. Rosetti are un stil oral și o gestică cursivă.

Pe cercetătorul operei lui Camil Petrescu îl interesează micile indiscreții discrete din această carte, legate de felul cum se documenta autorul, de mobilul sentimental ce explică plasarea acțiunii primului său roman la Cîmpulung (Muscel), de atmosfera cafenelei bucureștene. Și Ion Barbu, și Camil Petrescu căutau zgomotul și amblanța cafenelei, care devenise un tonic necesar. Cine va scrie o istorie a cafenelei românești, în sensul bun al cuvîntului, în accepția în care Pompiliu Constantinescu iniția acum două decenii și ceva o istorie a boemiei, va trebui, dincolo de mărturisirile suculente ale lui Ion Minulescu, să țină seamă și de aceste rînduri ale *Cărții albe*.

Confidențele călinesciene crează un anumit mil sau, mai exact, un anumit context de mit, în care sînt prezentate câteva fragmente biografice, unele ciudate, întregitoare mai ales pentru „biografiile” operelor sale. Pentru Călinescu Al. Rosetti n-a fost numai un prieten, ci un membru al familiei sale spirituale, un personaj biografic pe care-l cultiva tocmai pentru farmecul și rafinamentul cu care reacționa în fața „glumelor” lui. Pentru că G. Călinescu, ca și Ion Barbu, într-un fel, se juca, se delecta, compunînd muzică, cîntînd, scriînd și regizînd teatru. Al. Rosetti lua în serios toate aceste badinaje în care geniul lui Călinescu se îmblinzea pînă la captivitatea intimității.

Al. Rosetti este un complice al marilor opere literare interbelice, un stimulent al unor declanșări de talente, al unor decantări spirituale remarcabile. Paginile acestei cărți mici ni-l descoperă și ca un personaj biografic al literaturii române contemporane. Fără să alba prea mult un spirit detectiv ci mai de grabă unul detector al talentelor literare, Al. Rosetti este un vicios consumator de literatură și artă despre care G. Călinescu a scris mai mult în *Bietul Ioanide* decît în marea sa *Istorie a literaturii*, operă la care a participat esențial și editorul Rosetti. Lucrare de confidență seniorială, repulsivă la mediocritate și intrigă de culise, *Cartea albă* rezolvă multe puncte negre din neștiutele drumuri ale literaturii române. Culegerea de față, dedicată lui Eugen Barbu, și el un personaj viitor al altei suite, e doar un început.

Partea a II-a a cărții e o anexă documentară, cuprinzînd interviuri, scrisori, mici articole, glose, comentarii și o cuvîntare la înmormîntarea lui Mateiu Caragiale, mai toate materiale apărute în presă, dar care s-ar fi pierdut ca notițe, fie chiar beletristice, la pagina a doua. Adunate aici își recapătă valoarea lor literară și în plus pe cea documentară.

Cartea albă închide între paginile ei și o mărturisire autobiografică care certifică caracterul autorului ei de personaj al culturii noastre contemporane, postură în care Al. Rosetti s-a complăcut cu tact și pasiune. Ne gîndim la paginile despre Pallady sau despre G. Călinescu. De esență maioreșciană, stilul lui Al. Rosetti readuce în actualitate genul însemnărilor literare sobre, căutătoare de esențe, neignorînd amănuntul semnificativ și simbolul memorial. Dar ăseul jurnalier al profesorului Rosetti, antididactic, antiiliric și antiimpresionist, reeditează într-un mod original modalitatea publicistică a unor mari înaltași.

Emil Manu

D. MICU: *Lirica lui Lucian Blaga**

„O viziune tragic sublimă, deschizătoare de nemărginite, sacre și blestemate zări, încunună gândirea și inspirația blagiană. Viziunea singularității omului. Ontologic, și nu doar morfologic distanțat de animalitate, omul este «acreditatul unei ordini duminicale», destinul desfășurându-i-se sub stele ce-i luminează doar lui: «stele interzise fiarelor din peșteri și Ingerilor din cer, deopotrivă». Finalitatea destinului uman e creația, modul autoconstituirii lui: istoria. Omul devine om în creație. Adică în istorie. Făcându-și istoria, omul se face pe sine însuși. Creînd, se autocreează” (p. 5).

Rîndurile ce deschid studiul lui D. Micu fac uz, anticipăm, de laitmotive de esențe revelatoare pentru creația (izbinda) filozofică și poetică a lui Lucian Blaga.

La sfârșitul scurtei introduceri, fără titlu, ele se dovedesc și în acord cu intențiile manifestate de D. Micu în exegeza de față:

„Cînd este autentic, actul critic e creator. Aidoma poetului, criticul își creează obiectul și se autocreează în el” (p. 9).

Primul capitol al exegezei, *Simbolica „luminii”*, reia, ușor modificat, titlul celui dinlău volum de versuri al lui Blaga, apărut în 1918, *Poemele luminii* (cum, de altfel, se va împlini cu multe din celelalte capitole ale studiului: *În lumea lui Pan*, *Spaima de „marele”*, *Lauda „seminței mirabile”*).

De asemenea, întiiul capitol al studiului ne familiarizează convingător cu „tehnica” muncii autorului său, care ne va însoți, persuadea și, adesea, de ce să n-o spunem, înclina de-a lungul celor 150 de pagini.

Dar, acum, la încheierea lecturii cărții, credem că autorul tratat, exegetul și...citorii sînt cel mai bine slujiți de capitolul ce poartă titlul „*Muntele*”. Capitolul debutează energic (ca toate de altfel!), reluînd în comentariu propriu un ultim vers citat la finele capitolului precedent (despre *poezia „Iristeții metafizice”*): Iată versul:

„sărutăm în pulbere steaua de sub cîlcie
(și-nțrebăm de tine — Elohim !”)

Și iată și comentariul lui Micu:

„Sărutarea «stelei de sub cîlcie» nu e un gest de circumstanță. Rezumă o atitudine. Steaua aspirațiilor blagiene este pămîntul. Spirit «adînc», poetul nu-și proiectează idealul în sfere, suprastrale, ci și-l localizează în orizonturile Geei.

În reprezentarea sa, «transcendentul coboară»” (p. 56).

„Coborînd, invadînd tărîmurile mundane, transcendentul blagian se substanțializează. reprezentările perfecțiunii nu rămîn mistuite în ceșurile «idealității goale», prin corp. Cu o asemenea viziune, poetul ne întoarce, traversînd orizonturile subconștientului etnic, la o spiritualitate primară, ce-i pare a fi fost a străbunilor. Religia dacilor s-ar fi întemeiat, crede Blaga, mai ales pe un cult al pămîntului...

Intrarea în «tărîmul celălalt» era, se pare, imaginată ca o «intrare în munte», «prin peșteri sau prin guri de plaiuri». «Muntele» se identifică așadar cu paradisul, intrarea în el echivala cu pătrunderea într-o lume zeiască, în Olimp” (p. 56—57).

E amplu ilustrată simbolistica „muntelui” în literatura lui Blaga, aducîndu-se în sprijin sunetul poeziei eminesciene ori amintirea ascensiunii lui Blaga pe munte, în copilărie, ascensiune care, transfigurată, avea să intre prin versurile de mai tîrziu în nemurire (p. 57—61).

Dar „muntele contrapunat de vale — ne spune D. Micu — sintetizează viziunea unui orizont arcuit în zone abisale, definitor, peste un teritoriu de sensibilitate colectivă specifică:

* D. Micu, *Lirica lui Lucian Blaga*, E.p.L., 1967.

„spațiul mioritic”. În marginile acestui orizont de poveste își așază poetul cosmosul ideal, articulat în jurul satului mitic” (p. 61).

În continuare, e reluată apăsător o disociere importantă prin consecințele ei pentru înțelegerea operei, disociere care a mai stat și în atenția altor exegeți, potrivit căreia satul mitic nu se confundă în nici un caz la Blaga, în intenție și în realizare, cu satul istoric:

„Cei ce reproșează lui Blaga o pretinsă idealizare a primitivității ca stare de fapt nu-și dau sau se prefac a nu-și da seama că gânditorul și cu altul mai mult poetul cugetă în simboluri. Ei pierd din vedere micul amănunt că satul mitic nu e tot una cu satul istoric...”

„[...] el însuși își declarase răspicat și la timp intenția de a stabili «un tip de cultură», de a delimita *ideea* de «sat», iar nu de a caracteriza satul real dintr-o anumită perioadă istorică” (p. 61).

Din nou răsună ecourile copilăriei înclinate a lui I. Blaga, petrecută la sat:

„Ca și atunci când militează Muntele, Blaga își proiectează, spre a construi *ideea* de «sat», în mit tablourile și în genere experiența revelatorie a copilăriei...”

Topografia Lancremului era pentru copil plină de locuri mitologice” (p. 61, 62).

Fără să se forțeze distonant nota, se introduc considerații privind cele 2 tipuri de cultură fundamentale în concepția lui Blaga: „Satul» blagian e prin urmare idee, simbol, vîrstă interioară și, implicit, un tip de spiritualitate. Două sînt, după Blaga, tipurile de cultură fundamentale. Există o cultură «majoră», desfășurată istoric, al cărei cadru de constituire este «orașul», și o cultură «minoră», de tip organic, anistorică, înflorită la «sat». Fiecare corespunde unei vârste sufletești. Cultura majoră e produsul maturității. Cea minoră, creația copilăriei. [...] Ele sînt «vrstele adoptive» ale unor colectivități” (p. 63).

Și, firesc, se ajunge să se discute copilăria, sursă pentru filozofie și poezie, ce niciodată nu va fi îndeajuns prețuită, după Blaga (p. 64). Iar poezia lui Blaga e, ca în altele alte dăți, în unison cu filozofia lui Blaga, menținînd elogiul copilăriei ca pe o constantă a sa (p. 65, 66).

E folosit prilejul — nu e singurul — pentru a se atinge problema raportului dintre „preistorie” și „istorie” în concepția poetului nostru (p. 64).

Ni se înfățișează apoi refugiul „în mit, în copilăria umanității, preconizat și operat de Blaga, ca „o tehnică a regresiei spre propriile începuturi, spre arhaic, spre nemîșcarea paradisiacă, spre Mumă”. „Acolo, ca într-o patrie a neființei, totul se retrage în început” (p. 66).

„Această automicare, dizolvarea în fluviul singelui strămoșesc nu e decât forma de trecere a o altă viață. Renunțînd la sine, individualizarea participă, eliberată de povara steei proprii, a destinului cosmic. Dezindividualizarea e însoțită de sentimentul unei beatifiante restrucurări (p. 67).

Din nou e adusă în sprijin filozofia („stilului”) spre o mai bună dimensionare a tentativei de „nouă integrare” (p. 68).

Și, o primă formulare conclusivă: „poetul rămîne în forul său cel mai lăuntric copilul mare și bun al satului, al naturii, al Mumei, acestea revelîndu-i-se permanent ca lcoane ale eternității (p. 72).

E, mai departe, amplu discutată teza filozofică blagiană a „adaptării creștinismului, în spiritualitatea orientală («ortodoxă») mitologiilor păgîne, preistorice”. Ca ilustrare, la rîndu-i bogat comentată, ni se relevă „credința în Isus-Pămîntul”, care apare, cum știm, în substanțiala dramă a lui Blaga *Tulburarea apelor*. Se reia și se detaliază demonstrativ *ideea*, prezentă și la alți exegeți, a „crezilor” lui Blaga, a nepotrivirii sale cu dogmele bisericii creștine și cu interpretările istoriei biblice, a „fenomenului de respingere” a tezelor lansate de „Gîndirea”, manifestat la poet și filozof (p. 76).

„Prin mitul lui Isus-Pămîntul — reia D. Micu, comentariul — poetul atribuie elanul voinței de autorealizare la dimensiuni cristice nu doar naturii umane, ci întregii naturi” (p. 76).

„Sîntem, nu e cazul de a mai demonstra în continuare, în paradis. Însă paradisul, argumentează Blaga în studiile filozofice, e un stadiu preuman. Omul ajunge cu adevărat om numai

în și prin istorie. Id est prin creație. Prea limpede nu e ce înțelege gânditorul prin istorie », deși o definește, repetat, cît se poate de precis" (p. 78).

O nouă ocazie s-a ivit pentru a discuta accepțiile termenului „istorie” ca și modul în care se structurează raportul „istorie” — „preistorie” la Blaga.

Concluziile discuției dovedesc la D. Micu un spirit larg, receptiv la nuanță (p. 79).

Un ultim concept blagian — „conversiunea transcendentă” — e adus, în urmă, să completeze eșafodajul demonstrației riguroase — dar nu rigidă —, docte și precis științifice — dar nu lipsită de fiorul emoției metafizice — al demonstrației cuceritoare, pe care criticul și istoricul literar Micu a desfășurat-o în substanțialul capitol *Muntele* (p. 79, 80).

Capitolele studiului *Lirica lui Lucian Blaga* abordează materialul poetic cronologic, pe volume de versuri, dar cu asta n-am spus mare lucru. E remarcabilă capacitatea autorului ei de a arunca punți între un volum și altul de poezie, între un volum (sau articol) și altul de filozofie, ca și de a stabili interferențe între cugetare și vers (însă nu în sensul simplificator și exagerat al altor critici).

Într-un loc (p. 41), în treacăt, li scapă o mărturisire grăitoare pentru țelul urmărit de el în radiografia filozofiei lui Blaga, acela de a recepta „dinamica interioară a gândirii blagiene”.

Preambulul lucrării, în schimb, era, reamintim, explicit în ce privește intențiile lui Micu în legătură cu procesul de „asimilare” a liricii lui Blaga.

Nu se trece cu ușurință peste contradicțiile și umbrele ivite nu o dată între simbolurile din lirică și speculația metafizică, precum și în chiar interiorul cadrului teoretic (p. 36, 37).

Aceste contradicții beneficiază cel puțin de o expunere sistematică, dacă nu e posibilă totdeauna o rezolvare (p. 36, 37).

Ușoarele amendări ori corijările radicale aduse de Micu unor opinii formulate de alți cercetători înaintea lui sînt remarcabile pentru competența, dar și pentru deferența cu care sînt făcute, indiferent de numele lor (p. 18 — Pompiliu Constantinescu; p. 41 — C. Fintlneru etc.).

Chiar cînd e vorba de greșeli grele de consecințe, *nefaste chiar* în interpretarea lui L. Blaga, tonul polemic își păstrează decența și noblețea pe care i-o conferă Ideea (p. 40 — justa apreciere a atitudinii blagiene față de tehnică, față de civilizația modernă, corectînd opinia potrivit căreia Blaga „neagă civilizația, orașul ca formațiune concretă, idealizînd satul, primitivitatea în înțeles istoric”; p. 52, 53 — stabilirea adevărului în chestiunea poziției lui Blaga față de sămănătorism; p. 74, 75 — Blaga față în față cu gruparea „Gîndirii”).

Impresionează plăcut pertinenta, dar și discreția cu care sînt aduse în contextul critic alte glasuri lirice românești sau străine, stele de înaltă mărime — Eminescu, Arghezi, I. Barbu, Pillat, Philippide, R. M. Rilke, Rimbaud, Mallarmé etc. sau poeți mai puțin însemnați — care consună cu poetul ori cîntă în altă tonalitate, dar tot bine, deschizînd la rîndu-le „nemărginite, sacre și blestemate zări” (D. Micu).

Așa, de pildă, glasul lui Eminescu e lăsat să se audă nu o dată cu rezultate fericite pentru aprofundarea exegezei blagiene de față (p. 43, p. 148).

Cînd o temă nu apare pentru prima dată la Blaga, criticul insistă totuși asupra-i dacă cuprinderea ei se realizează original („Inefabil” chiar!) (p. 110—112 — motivul „lacrimi”).

Vocația de istoric literar a lui D. Micu se face simțită nu doar în paralelele stabilite cu alți creatori, ci și în modul sîrlis, bine pus la punct al tratării cutărui motiv ori a cutărei teme de-a lungul lucrării, în realitatea „demonstrațiilor” istoric-literare de largă respirație (v. p. 12, 13 — concepția lui D. Micu despre utilizarea biografiei poetului în înțelegerea operei și cum o traduce el în fapt; p. 112—114 — tema iubirii ca mod de autoconstituire umană; p. 144 și urm. — tratarea motivului erosului transsubstanțiat în lirica ultimilor ani).

Nu mai puțin impresionează vigoarea și suplețea gândirii lui D. Micu în „punerile la punct” de filozofie, care l se prilejulesc nu o dată, în nuanțările aduse de la o pagină la alta

(sau altele) chiar unor contribuții teoretice proprii (p. 40 și, apoi, p. 52, 53 — atitudinea lui Blaga față de mașinism și civilizație).

Și în cazul discuțiilor teoretice, și cu ocazia interpretărilor estetice, a tălmăcirii extrem de fidele în proză a citatelor nimerit alese, D. Micu dă dovadă — e și firesc, având în vedere activitatea dumisale de istoric și critic literar — de un limbaj elevat și în special adecvat la obiect, de un stil la înălțimea geniului cugetării și poeziei celui care a fost L. Blaga.

Ca să cităm exemple ar fi superfluu, căci, deschizând cartea la întâmplare ele se oferă oricui cu generozitate.

Față de adecvarea limbajului critic al studiului, câteva scâpări din vedere în exprimare, de minimă gravitate, aproape că nu merită citate (calificative ca „extraordinară” — p. 140 ; „nu mai puțin admirabile” — p. 141).

Finalul cărții e o pagină de virtuozitate stilistică, dar nu l-am reține drept „cele mai vibrante rînduri”, așa cum s-a făcut¹.

Pana istoricului literar D. Micu se poate susține că vibrează la fel de intens pe tot parcursul plâsmuirii sale.

La afirmația că „Blaga se va naște, *va fi*, doar la capătul acestei exegeze, cînd ultima frază se va încheia”², se mai pot formula unele rezerve — dar sigur este că studiul de față nu reprezintă „doar un comentariu al liricii lui Lucian Blaga și atîta tot”³.

Am fi nedrepti cu izblînda autorului în a realiza un tablou vibrant al poeziei lui Blaga, spirit ardent și dornic de depășire și de autodepășire prin excelență.

Dacă n-ar fi decît exactele măsurări ale saltului calitativ întreprins de la un volum la altul și tot ar fi mult (p. 101—102, 107, 130, 138, 149 etc., etc.). Spunem exacte, pentru că nu o dată D. Micu se află în posesia unor termeni sau formule (în sensul bun al cuvîntului) sintetizatoare ori măcar a unor accepții personale fericit descoperite.

Spunem exacte, pentru că operația critică se face nu doar în deplină cunoștință de cauză, ci și cu perfectă obiectivitate, cu măsură, fără entuziasme juvenile, fără escamotări ale cazurilor, rare ce-i drept, de... minus-realizare la Blaga (p. 135—36).

Ni s-au părut sumare și păcătuind uneori prin impresionism observațiile lui D. Micu privind prozodia, care, în general vorbind, sînt îndreptățite (v. p. 93 și urm.).

Anca Rîzescu

OVIDIU PAPADIMA : *Literatura populară română**

Deși a trecut în genere neobservată, activitatea științifică a lui Ovidiu Papadima din ultimii ani a fost remarcabilă, înclt numai citarea volumelor purtîndu-i semnătura, care apar de cîtva timp încoace la intervale așa de scurte, e suficientă spre a da măsura umplorii și diversității preocupărilor sale. Antologia de literatură populară *Cu cînt, atîta sînt* și studiul *Anton Pann — cîntecele de lume — și folclorul Bucureștilor*, tipărite în 1963, au deschis seria alt de bogată în realizări a autorului. De atunci încoace Ovidiu Papadima ne-a înfățișat rînd pe rînd: monografia *Cezar Boliac, Bibliografia analitică a periodicelor românești* (alcătuită în colaborare cu Ioan Lupu și Nestor Camariano), monografia *H. von Kleist*, studiile de largă extindere dedicate *Cărții velor o mie și una de nopți* și *Folclorului în periodicele scoase de Hașdeu*. În sfîrșit, volumul ce face obiectul prezentării de față : *Literatura populară română (Din istoria și poetica ei)*. Desfășurată, după cum se poate vedea, pe mai multe

¹ N. Manolescu, *D. Micu* : „*Lirica lui Lucian Blaga*”, „*Contemporanul*”, vineri 12 aprilie 1968, p. 3.

² Al. Piru, *Controverse. Un nou studiu despre Lucian Blaga*, „*Luceafărul*”, sîmbătă 27 ianuarie 1968, p. 7.

* E.p.L., 1968.

planuri, activitatea lui Ovidiu Papadima își are totuși centrul de greutate în cadrul folcloristicii, mai bine zis la hotarul dintre literatură și folclor. (Și studiile și articolele — multe la număr — neuate în discuție ar putea-o sublinia și mai bine!) Or, relevarea faptului acestuia are o importanță hotărâtoare pentru definirea specificului contribuției sale. Mișcându-se la fel de ușor și cu o aceeași siguranță în ambele domenii — alt în sferile restrinse ale spațiului românesc, alt și în cele mai largi, europene —, Ovidiu Papadima aduce în cercetările sale, metodologic vorbind, o notă de prospețime. Îndelunga aplecare asupra zonei de interfevență a literaturii „culte” cu folclorul l-a obișnuit să privească faptele dintr-o perspectivă mai puțin uzitată, ce se dovedește însă deosebit de fructuoasă. Și cartea despre Anton Pann sau studiul, cuprins în volumul de față, *Vechi legături între cintecul de lume românească din Transilvania și cel din Țara românească* o demonstrează cu prisosință. Urmările perspectivelor de care vorbim nu se opresc însă la marginea scrierilor pomenite. Ele pot fi identificate în toate cercetările autorului și chiar în concepția sa despre folclor. Dovadă că Ovidiu Papadima își intitulază domeniul abordat în recenta carte „literatură populară”, deși e limpede pentru oricine că substanța volumului privește folclorul în totul lui, sau se străduiește să identifice în cadrul creației populare elemente ce vorbesc de prezența stărilor fundamentale ce au generat diversele curente din literatura cultă — ca în una din multele reflecții de ansamblu asupra folclorului: „Căci acesta e folclorul: o lume întreagă de artă în care poți întâlni — firește, la modul lui specific — mai toate stilurile și toate epocile, căci el are o vechime incomensurabilă în existența lui. S-a vorbit adesea — și am vorbit și noi odată — de clasicismul folclorului. Dar tot așa de bine se poate vorbi de romantismul din el, de barocul și chiar de rococoul lui”. (p. 585). Studiile însele fructifică din plin experiența de istoric și critic literar a autorului — în arhitectonică, în structură, în felul conducerii investigației. Ar fi însă cum nu se poate mai greșit să-l învinuim pe Ov. Papadima de estetism. Poziția sa, expusă cu claritate în „prefața” volumului (de la care nu constatăm nici o abatere), ni se pare cum nu se poate mai firească, fiind pe linia celei mai curate obiectivități științifice, încât merită s-o facem cunoscută ca pe un exemplu de complexă și completă înțelegere a fenomenului aici în discuție: „... folclorul — spune Ovidiu Papadima — nu este numai literatură. El este legat de un întreg complex de viață, fără de a cărui lămurire folclorul nu poate fi înțeles cum trebuie” (p. 5). „Pe de altă parte însă, iarăși, a studia literatura populară ca fenomen etnografic — făcând abstracție de faptul că există o complexă estetică a folclorului, o poetică și o stilistică a lui — este o greșală chiar mai periculoasă decât aceea de a o cerceta numai cu mijloacele criticii literare” (p. 6). Că Ovidiu Papadima preferă în cele din urmă să studieze creația populară numai din perspectiva valorii ei artistice, o face datorită formației sale de istoric și critic literar, fără a împieta în vreun fel concepția de ansamblu, modalitatea de tratare. Și „sintezele” și articolele cuprinse în volumul în discuție dovedesc din plin că autorul cheamă de fiecare dată întreg complexul de factori ce determină și influențează viața creației populare, spre a-i dezvălui specificul artistic. Într-un climat de cercetări funcționale, în primul rând, a folclorului, de stabiliri de surse, de adunare de material și întocmire a cataloagelor speciilor, preferința autorului *Literaturii populare române* e deosebit de semnificativă și trebuie salutăată cu bucurie. Ea marchează încercarea de consolidare științifică a unei mai vechi modalități de abordare a fenomenului — modalitate pe care, dintr-un exces de zel, folcloristica așa-zis științifică o evităse, socotind-o impresionistă. Părerea noastră e însă că Ovidiu Papadima contestă prin lucrarea sa obiectivitatea unei atari concepții. Studiile sale monografice dedicate hotărânicirii citorva din speciile folclorului nostru (lirica — cu toate categoriile ei —, ghicitoarea, descântecul și chiar tradiția istorică populară) dovedesc în mod practic rodnicia utilizării criteriului estetic. Cu toate acestea, concluzia ultimă ce se desprinde din cartea lui Ovidiu Papadima e îndemnul la o cercetare multilaterală, dintr-o altă mai variată perspectivă, în așa fel încât fenomenul să fie prospectat în toate fațetele sale, spre a-și dezvălui secretele cele mai intime.

Și, fiindcă e vorba de „metodologie”, trebuie să subliniem neapărat felul interesant de abordare a speciilor, ce relevă în ultimă instanță un mod propriu de înțelegere a folclorului. Ovidiu Papadima reconstituie o scară valorică a materialului speciei, pe care urcă de la faptele conținând doar virtual potența artistică (de la cele mai elementare forme de manifestare a artei), pînă la piscurile maxime pe care le-a atins specia în această direcție. Înălțîndu-se astfel cu cercetarea tot mai aproape de piesele cele mai reprezentative, autorul are posibilitatea să demonstreze faptic cum materialul se debarasează de balastul auxiliar, căutîndu-și un drum artistic propriu de viațuire. E poate cea mai constructivă sugestie ce ne-o oferă *Literatura populară română* — studiile lui Ovidiu Papadima în genere.

Nu mai puțin interesantă ni se pare și o altă preocupare din totdeauna a autorului, dar scoasă parcă mai mult ca oricînd în evidență de recentul tom. Ne referim la strădania sa de a recompuine din elemente izolate „universul” caracteristic speciei, atmosfera specifică ce-o degajă textele unei anume categorii folclorice.

În fine, ca o supremă confirmare a celor spuse la începutul rîndurilor de față, cartea lui Ovidiu Papadima ne oferă numeroase exemple de încercări de definire a speciilor prin cercetarea predilectă a zonelor lor de interferență cu altele sau prin raportarea formelor populare la cele culte similare.

Trecînd la analiza propriu-zisă a volumului, se cuvine să corijăm o nedreptate pe care autorul cu bună știință o săvîrșește. Dintr-o modestie ușor explicabilă, Ovidiu Papadima afirmă că „ceea ce înfățișăm în acest volum nu e propriu-zis un manual de folclor. Sînt pietre care vor putea servi la construcția acestui manual...” (p. 5). De parcă manualul (termenul însuși are un ce didactic!) ar constitui ultima aspirație și forma maximă de relevare a complexității fenomenului! Să ne fie iertat! — la ceea ce realizează autorul aici, în special în capitoul dedicat ghicitorii, cu greu ne închipuim că un manual îl va putea face concurență vreodată. Numai dacă cu timpul nu se va schimba cumva și destinația acestor, totuși utile, instrumente de lucru!

Substanța volumului e alcătuită, așa cum am spus, din „sintezele” asupra liricii, ghicitorii, descîntecului și tradiției istorice populare (privită, în sectorul ei, poate, cel mai viu: relațiind despre Ștefan cel Mare). În plus — un revelator studiu asupra activității folcloristice a lui Schullerus și alte cîteva articole referitoare la: valori plastice în poezia populară, proverb, motivul Meșterului Manole, Făt-frumos și, în sfîrșit, la „poezia mitului folcloric”. După cum se vede — fapt recunoscut, de altfel, și de autor — avem de - a face cu un florilegiu de studii, elaborate, în genere, în ultimele două decade de veac, și nu cu un volum tematic. Ceea ce, la drept vorbind, nu ni se pare de fel mai puțin important.

Stîrnînd interes indiferent de întîndere — noi am prefera chiar cîteva din articole unele din „sinteze” —, „cercetările” cuprinse în cartea de față fixează, dincolo de alte merite, profilul unui folclorist pe care nu l-am mai văzut niciodată atît de puternic reprezentat. Dintre trăsăturile definitorii reținem: scrupulozitatea științifică dublată de continua mobilitate a imaginației, erudiția, aplicarea istorico-filologică și, mai ales, vraja stilistică, ce amîntește pe locuri, prin formulările-i memorabile, de G. Călinescu: „Specificul lui [al cîntecului de luare de rău] față de strigătură stă într-o mai mare amploare a trăsăturii de pensulă, uneori și în colorile mai groase, mai pătinoase, folosite. E în fond deosebirea de la gravură la tabloul în ulei, de la Hans Holbein la Peter Brueghel” (p. 155); sau: „Între proverb și preceptele logicii clasice e tocmai deosebirea dintre băutura și spiri” (p. 598) etc.

Luînd termenul de *sinteză* în accepția curentă, puțin desuetă, de summum obiectiv (cîlește „impersonal”) al cercetărilor anterioare, cititorul riscă să plardă din vedere contribuția autorului. Cu conștiințiozitatea-i caracteristică, Ovidiu Papadima reține, într-adevăr, mai toate cîștigurile valoroase din fiecare domeniu în parte, dar nu-și face niciodată din asta un scop în sine. Cercetarea sa coboară întotdeauna pînă la materialul faptic, din care își trage în mod nemijlocit sevele. Cu alte cuvinte, operația de „sintetizare” este continuu dublată de investigarea proaspătă a realității folclorice, ce devine supremul criteriu de judecare a opi-

niilor emise anterior. Și cercetarea proprie a materialului folcloric joacă un atare rol în conceperea și realizarea studiilor de față, încât nu am greși afirmând, chiar, că ele sînt de fapt autentice contribuții personale, ce-și fixează însă obiective cu mult mai largi decît încercările anterioare. Ovidiu Papadima dorește în fond să prezinte în cele cîteva sinteze imaginea completă — altă a trăsăturilor caracteristice și a formelor de manifestare ale speciilor în cauză, cît și a stadiului la care s-a ajuns în studiarea acestora, propunînd totodată noi interpretări ale fenomenelor. Cine parcurge, astfel, *Literatura populară română* își poate da seama că ea oferă cercetătorului numeroase și interesante sugestii asupra realității abordate — sugestii ce contribuie nu o dată la o mai profundă și nuanțată înțelegere a faptelor. Din rîndul acestora reținem și noi cîteva.

Mai înli reconsiderarea liricii în lumina adevărului! Pornind de la analiza strictă a textelor, Ovidiu Papadima demonstrează fără drept de tăgadă că cel mai direct dintre genuri reflectă viața în toată complexitatea ei, necvitînd brutalitățile, dramatismul și aspectele neplăcute ale relațiilor dintre oameni, chiar dacă aceștia sînt membrii aceleiași familii! „Sîntem — conchide autorul — foarte departe de lumina idilică sub care a fost văzută în trecut — sub influența lui Alessandri — lirica noastră populară. Reflectînd viața cu toate luminile dar și cu toate asprimile ei, lirica aceasta e creația unor oameni robuști, cu sentimente puternice, cu voință îndrjită” (p. 109).

La fel de interesantă ni se pare și afilierea descîntecului la manifestările teatrale — operație ce deschide neașteptate perspective în domeniul unei specii socotită în genere „catalogată” din toate punctele de vedere. Remarcăm, de asemenea, ideile privind evoluția personajelor istorice (în cadrul „legendelor istorice”), o dată cu trecerea timpului, din zona concretului în sferele mitului și idealelor. Numai că observația autorului trebuie scoasă în cadrul restrîns al tradițiilor istorice și extinsă asupra întregii creații populare. Căci ceea ce surprinde Ovidiu Papadima ca fiind specific în cazul de față e, în fond, caracteristic întregului material folcloric, tendința atingerii unor anume „ideale” — de bine, de frumos, de vitejie, de iubire, de răutate, de ură etc. —, fiind mai mult sau mai puțin congenitală tuturor produselor populare; încît chiar lirica — cea mai „personală” manifestare folclorică — ni se pare mai degrabă tipologică decît subiectivă, mișcîndu-se și clădindu-se grație unui întreg „arsenal” de șabloane. Lucru aproape total străin literaturii așa-zis culte. Se conturează astfel o nouă linie de demarcație între cele două „literaturi”. Și șirul exemplelor de noi sugestii și interpretări propuse de Ovidiu Papadima ar putea fi prelungit.

Cum e și firesc însă, în privința unora din ele avem anume rezerve. Cel dintîi prilej de discuție ni-l oferă, astfel, modalitatea tratării liricii populare și în special reconstituirea universului ei fizic și moral. Întreprinzînd o asemenea operație, ne-am fi așteptat ca autorul să ne lase, așa cum își propune, o imagine de ansamblu asupra liricii. În fapt, exemplele și referințele sale ocolesc tacit cîntecul de leagăn, strigătura, cîntecul de joc și „cîntecul luător în ris”, fiind extrase cu precădere din lirica de dragoste, de ciobănie, de cătănie și de haiducie. Or, lucrul e semnificativ — vorbindu-ne de o anume revoltă a materialului ce refuză convergența într-un tablou unitar. Poate mai nimerit ar fi fost — deși acțiunea comportă dificultăți enorme pe latura diferențierii pieselor — ca autorul să fi încercat să hotărînicească pentru fiecare specie în parte universul ei fizic și moral. Ne-ar fi pus la dispoziție atunci un criteriu și niște concluzii, de cea mai mare însemnătate pentru categorisirea liricii populare.

Un alt moment de reflecție ni-l provoacă pledoaria autorului pentru lipsa de teme a împărțirii „poeziilor riturilor de înșănătoșire” în: descîntec, vrăji, farmece etc. Domnia sa crede, la fel cu A. Gorovei, că între termenii respectivi există o absolută sinonimie și lasă să se înțeleagă că ar prefera pe cel de „descîntec” pentru întreaga realitate. Păreră noastră, bizuită pe o îndelungă experiență de teren, e însă alta, și anume că separația vrăjă — descîntec — armec nu e de loc arbitrară, chiar dacă se limitează la factori de exterioritate și nu afectează structura. (Dar e de văzut dacă, într-adevăr, n-o afectează!) Chestionînd diverșii informa-

tori cu care am avut de-a face în părțile Moldovei de Jos, ne-am convins că, deși încețoșată, deiferențierea funcționează în mintea lor. Făcând acum suma celor constatate atunci, conchidem că prin vrajă ei denumesc operația magică de natură onirică instructivă, cu acțiune asupra spiritului sau sentimentelor, bizuită, în genere, pe înlăturarea conștiinței prin diverse practici ce nu vizează decât în cazuri extrem de rare fiziologicul. Și deși întrebunțează diverse obiecte, tutelar în vrajă rămâne cuvântul cu tot ce decurge din el: fantezie, fabulos etc. În schimb descântecul privește în primul rând fiziologicul, având menirea să înlăture o suferință concretă (față de una abstractă, vagă, în cazul vrăjii). De aici ponderea auxiliilor terapeutice ce alcătuiesc, de fapt, esența actului de a descânta, narațiunea poetică reprezentând un pretext (ce va fi avut, poate, preponderență cândva!). În descântec se păstrează, în fond, aproape întreaga medicină empirică populară. Amîndouă însă — și vraja și descântecul — îndeplinesc funcții curative, fiind chemate să înlăture de obicei un „rău” (să provoace un „bine”). În opoziție cu ele, farmecele au rolul de a provoca „răul”, fie printr-o acțiune ce ține de pură vrăjitorie — punerea frigărilor, spre exemplu —, fie prin intermediul unor „dat”-uri, obiecte „fermecate”, a căror atingere are urmări nefaste. În consecință, deși fugar schițată, se poate constata totuși că diferențierea e o realitate cerută deopotrivă de funcția, de mobilul și de sfera de acțiune a diverselor „rituri de însănătoșire”.

Am observa de asemenea, în altă ordine de idei, deși remarcă noastră e cu totul nelușemnată, că în cazul tradiției istorice despre lumnarea neaprinșă de nimeni ce a ars trei zile și trei nopți la mormîntul lui Ștefan cel Mare, legătura ce se poate stabili ne trimite nu altă motivul liric transilvănean, ci la legendele religioase — pline de asemenea imagini, nu o dată fastuoase.

În sfîrșit, diverse afirmații emise de autor pe parcursul *Literaturii populare române* ne împing la anume relații. E vorba mai întîi de o concluzie ce forțează puțin nota. „Poezia populară — fie ea lirică, fie ea epică — conchide Ov. Papadima, a trăit timp de veacuri, trăiește și astăzi încă și e cunoscută de mase numai ca cîntec, adică legată de melodie, făcînd un singur trup cu ea” (p. 207). Desigur, aceasta e situația aproape generală. Sînt însă și cazuri — chiar domnia sa înșiră versurile de copii și unele piese de ceremonial — cînd cîntecul nu însoțește versul. Ne referim la strigături și mai ales la speciile mai noi: amintirea și răvașul versificat, ce cunosc de cîteva zeci de ani (de cînd cu generalizarea învățămîntului) o popularitate fantastică. Fiind neglijate însă de culegătorii de folclor, ele nu au avut cum să ajungă la știința specialiștilor, care studiază materialul deja adunat. Așa încît generalizarea amintită e scuzabilă.

Tot dezinteresului manifestat de stringătorii creațiilor populare față de anume manifestări i se datorește și faptul că autorul se vede pus în imposibilitatea de a ne putea informa mai pe larg asupra utilizării ghicitorilor în trecut la nunți. Semnalăm de aceea că obiceiul era cunoscut și în Moldova, însă la un mod oarecum răsturnat față de Banat. Nu slăcii, respectiv mirii, erau acolo cei chestionați, ci fetele. Și nu la nuntă, ci înainte de a se căsători. Unii bătrîni îmi povesteau, chiar, că ghicitul constituia una din probele obligatorii pe care trebuia să le treacă fata spre a fi aleasă. De aici așa de marea importanță acordată speciei în cadrul șezătorilor.

O ultimă întrebare ne-o strînește capitolul consacrat *Păcăleților și întrebărilor glumețe*. Parcurgînd cu plăcere paginile dedicate tratării acestora, rămînem oarecum nedumeriți: de ce autorul nu a adus măcar în treacăt vorba și despre așa-zisele „bancuri”, care fac nu o dată dovada unei arte indiscutabile? Faptul nu ar fi avut decât repercusiuni pozitive asupra volumului.

Dar să nu întîrziem prea mult asupra unor lucruri totuși nelușemnate față de valoarea reală a cărții pe care avem bucuria s-o semnalăm publicului cititor.

I. Oprișan

EUGENIU SPERANȚIA: *Inițiere în poezică* *

Cu această carte ne aflăm în fața unui gen de lucrări mult controversate, deși îndelung cultivate.

Un tratat de poezică a trezit totdeauna suspiciuni prin caracterul lui riguros științific, prin codificarea unor legi care se aplică acestui domeniu atât de puțin calculabil și previzibil care este poezia.

De-a lungul veacurilor, arta, și mai ales poezia, a exercitat un adevărat miraj prin acel flux magnetic care constituie puntea dintre creatorul de artă și receptor, pe care noi îl numim inefabil — acel „ceva” atât de greu de surprins și definit. Nu este de mirare, deci, că arta poetică a făcut obiectul multor tratate și manuale începând încă din Antichitate. În general, însă, așa cum am arătat, astfel de studii sînt sortite eșecului, dat fiind că poezia se sprijină pe intuiție și pe jocul stărilor afective și nu pe reguli, canoane și dogme.

Venind în împlinirea unei astfel de concepții, Eugeniu Speranția scrie această carte „pentru cei care înțeleg că și cele mai avîntate zboruri ale imaginației, ca și cele mai înflăcărâte culmi ale pasiunii se cer impetuos drenate de o cugetare sănătoasă, pentru aceștia un tratat de poezică va putea fi oricînd necesar” (*Cuvînt înainte*).

Lucrarea sa nu este o înșirare de reguli care să constituie un șablon pentru „confecționarea” poeziei, ci un studiu documentat, bazat pe o bogată informație, scris într-un stil adecvat. Adresată tinerilor (cartea a apărut în Editura Tineretului), cu scop de „inițiere”, ea încearcă în mod sistematic și organizat o pătrundere în acea ramură a estelicii care se numește poezică. Deși împărțită în 23 de capitole, *Inițiere în poezică* este totuși foarte unitară, fiecare capitol fiind subordonat întregului. Ideea care stă la baza expunerii, aceea a „simetriei conceptuale” și a „dezmiardării”, este nu numai originală și subtilă, dar și perfect argumentată, astfel încît întreg edificiul construit pe baza ei rezistă.

Simetria este o lege care „se impune multiform în toată structura anatomică a speciei noastre”. Dar chiar în cadrul simetriei trebuie să existe mici variații, particularități proprii ale fiecărei figuri, căci „o simetrie în care nu descoperim decît identitatea liniilor fără să ne scufundăm în sentimentul «frumosului», nu este decît un «datum» geometric și ea nu e alcătuită decît din cantitativ și spațial” (*Arta și simetria*).

Simetria conceptuală e „posibilitatea comparației între imaginile mintale și două sau mai multe obiecte distincte”. Calea care favorizează aceste asociații și comparații este cuvîntul. Pe baza „simetriei conceptuale”, autorul definește termenii figurați („denumirea unei imagini cu numele alteia, similare”) și alegoria și simbolul (extinderea simetriei conceptuale „la mari ansambluri de imagini, de concepte sau de idei, a căror destinație nu e în ele înșile ci în posibilitatea de a sugera gânduri ce n-au fost exprimate direct”) (*Arta și simetria*).

„Dezmiardarea” este o atitudine în fața valorii, care poate fi însoțită însă și de alte mijloace de semnălizare: repetarea numelui, reprezentarea grafică a chipului etc. Aceste moduri de semnălizare constituie după autorul tratatului „impulsurile și esența însăși a artei în genere și a diverselor ei specii, între care ne preocupă aici: poezia” (*Atitudinea în fața „Valorii”*).

Pe baza acestor două noțiuni esențiale („simetrie conceptuală” și „dezmiardare”), E. Speranția va defini condițiile de fond și de formă ale poeziei: „Fondul e poetic atunci cînd se face uz de simetria conceptuală, și aceasta poate să aibă loc atât în unitatea ansamblului, cît și în părțile componente ale expunerii. Simetria conceptuală a ansamblului unei poezii poate fi o aluzie, o alegorie, un simbol, o comparație, dar poate fi obținută și pe altă cale: pe cale afectivă”. „Condițiile de formă constituind «versificația» și fiind foarte obișnuite în poezie, nu sînt strict obligatorii” (*Simetria conceptuală*).

* E.T., 1968.

Legină apariția poeziei de cea a cîntecului, ambele avînd ca prilej inițial „dezmiardarea”, autorul remarcă un lucru esențial: „subiectul dezmiardat nu rămîne el singur fondul ultim al dezmiardării”, sentimentul se deplasează pe nesîmțite de la acel subiect la „însăși redarea, înfățișarea, prezentarea lui”. În felul acesta e ușor de explicat de ce „urttul și chiar temele de groază, respingătoare, intră în domeniul poeziei, și atunci expunerea e cea care devine valoarea dezmiardată, ornată, iar nu subiectul pe care-l dezvoltă” (*Ritmul și dezmiardarea*).

În capitolele următoare, într-un mod inteligent și sistematic sînt tratate teme ca: *Ritmul, Strofa, Versificații tipice, Expresia figurată, Genurile poetice* etc.

Fără pretenții de epuizare, autorul prezintă originea, istoricul și aplicațiile în literatura noastră ale diverselor tipuri de versificație, troici, forme fixe de poezie etc. Departate de orice pedanterie, definițiile sînt exacte, cuprinzătoare, cu exemplificări bine alese din literatura română și din cea universală. Acolo unde este cazul, autorul arată ce este propriu versului românesc și ce este adaptat. Astfel, în capitolul *Ritm* e subliniat faptul că „ritmul trohaic este propriu versificației române, precum apare în versul „Frunză verde și-o lealea” sau „Pe-un picior de plai”. În poezia franceză, germană, italiană, versificația iambică era cea mai obișnuită, iar noi am adaptat-o de acolo”.

Nu rareori E. Speranția simte necesitatea explicării valorice a folosirii unui ritm sau altul. De exemplu, vorbind de dactil, pune în lumină nuanța lui dinamică: „El sugerează, de obicei, o mișcare vie, sacadată, cum este cazul unor pasaje din cunoscutul poem al lui Bolintineanu „Mihnea și Baba”:

„Mihnea Incalecă
Călul său tropotă
Fuge ca vîntul”.

Sau despre amfibrah: „Întrebuințarea acestui ritm e adecvată poeziilor sau poemelor cu conținut narativ, de legendă, de prelungă evocare sau visare. Între primele lui întrebunțări în poezia românească figurează „O față tînără pe patul morții” de Bolintineanu, „Clinele soldatului” de Alexandrescu” (*Ritmul*).

Din cînd în cînd, stilul devine deosebit de plastic prin folosirea unor paralele neașteptate, care înviorază expunerea altfel metodică și severă prin însuși subiectul propus. Iată un exemplu: „Poetul, care creează, prin arta cuvîntului, o operă de artă, urmărind frumosul, nu poate neglija calitatea materialului de care se folosește. Cu tot genul său inventiv, cu toată superioaritatea „gustului” său artistic, un Michelangelo nu se mulțumea cu orice material pentru a-și realiza sculpturile sale, ci alegea numai marmura cea mai curată și fină, de Carrara, iar un buchet de flori pe care vrei să-l oferi unei persoane apreciate sau mult iubite nu-l vei înveli cu o ruptură de jurnal vechi, ci cu o impecabilă foliă de „mătasă” (*Limba*); sau altul: „Ecoul cîte unui ritm oarecare subzistă în amintire, poate exercita înclinarea de a-l continua în exprimarea unei teme noi. Este aici un fenomen analog tendinței pe care poți s-o ai cînd umbli în compania altei persoane, de-a adopta cadența mersului său și chiar de a păstra cîțva timp aceeași cadență după ce v-ați despărțit” (*Condiții ale ritmului*).

Un amplu capitol al cărții este dedicat *Evoluției poeziei*, în care sînt punctate principalele momente din dezvoltarea acestui gen atât de controversat. Pornind de la poezia populară, autorul continuă cu „poezia cărturărească”, în cadrul căreia distinge „doctrină literară” sau curente cum ar fi: clasicismul, romantismul, parnasianismul, simbolismul, expresionismul, suprarealismul, dadalismul. Metode și riguros, Speranția arată unde a apărut fiecare din acestea, aria de răspîndire, reprezentanți de seamă, modul cum s-a manifestat la noi unul sau altul din curente, nume românești ilustrative.

Data fiind amploarea temei, cu toată atenția și scrupulozitatea de care autorul a dat dovadă, în mod inerent unele nume i-au scăpat. Astfel, nu se poate vorbi de romantism fără să

amintești numele lui Novalis sau Hölderlin, cum nu se poate vorbi de evoluția poeziei (dând exemple și din literatura română) fără a-l pomeni pe Tudor Arghezi.

În ultimul capitol, *Poezia și educația*, Eugeniu Speranția demonstrează că „poezia e un element indispensabil vieții spirituale a fiecărei persoane, dar indispensabilă și vieții sociale”, atribuindu-i rolul de factor comun al spiritualității omenești: „realizările ei (artei — n.n.) superioare sînt sortite să încingă omenirea într-un brlu de lumină, apropiind inimile și cugetele într-o glorioasă ascensiune”.

În concluzie, *Inițiere în poetică*, departe de a fi o temniță prea strîmă prin armătura rigidă a regulilor și dogmelor, e o carte informată, bogat ilustrată cu nume reprezentative ale literaturii române și universale, care se citește cu interes și folos.

Dorina Grăsoiu

GEORGE IVAȘCU: *Din istoria teoriei și a criticii literare românești*

Necesitatea practică, imediată, a alcătuirii acestei cuprinzătoare *panorama* a teoriei și criticii literare românești i-a apărut autorului îndeosebi cu prilejul „fundamentării cursului special de *Istoria criticii literare românești*, inaugurat de noi la Facultatea de limba și literatura română a Universității București, acum trei ani”, adică în 1963 (p. 6). În fond, ea izvora din constatarea de principiu că e de datoria criticilor și istoricilor literari să studieze, în noile condiții și în lumina noii ideologii, „domeniul poate cel mai vitregit în trecut: formarea și dezvoltarea ideologiei literare, istoria teoriei și a criticii literare românești” (p. 5), în vederea elaborării unei sinteze ample a lui, menite a evidenția procesul „de formare și dezvoltare a conștiinței estetice românești, în strînsă conexiune cu mersul doctrinelor literare moderne”.

Lucrarea este proiectată în trei volume. Primul, cel apărut în 1967 la Editura didactică și pedagogică, tratează materia de la 1812 (anul ultimei forme a *Țiganiadei* lui I. Budai-Deleanu, al cărei *Prolog*, reprodus în antologie, e un veritabil text critic) pînă la 1866 inclusiv, an premergător celebrei *O cercelare critică asupra poeziei române de la 1867* a lui Titu Maiorescu, prin care se produce o efectivă „mutație” în conștiința noastră critică, „mutație” ce apare mai clar, în perspectiva primului volum al lucrării de față, ca un salt al unui proces dialectic desfășurat timp de cel puțin o jumătate de veac. Volumul al II-lea va oglindi, prin texte de prim plan, evoluția ulterioară a teoriei și criticii literare românești, de la 1866 „pînă la perioada ce începe îndată după primul război mondial, la 1919, cu «Sburătorul» lui E. Lovinescu, cu reparația în martie 1920 a «Vieții românești», regurparea unor scriitori la Cluj pentru editarea «Gîndirii» și, cu altt mai mult, afirmarea pregnantă în ideologia literară românească a concepției proletarietului, care în mai 1921 își va constitui detașamentul lui de avangardă. Complexitatea dezvoltării interbelice și corolarele ei de după Eliberare, constituind perioada contemporană pînă în zilele noastre, va fi oglindită în cel de-al III-lea volum”. Am avea astfel o primă istorie a teoriei și criticii literare românești în texte care, judecînd după primul ei volum, ar fi de o indiscutabilă utilitate, putînd fi consultată cu real folos, atît de specialist, cît și de omul de cultură în general, ca o demonstrație *pe viu* a devenirii acestui domeniu în toate datele lui semnificative, aparatul critic de rigoare, la rîndul său, facilitînd pătrunderea rapidă a înțelesurilor, cuprinderea de ansamblu a problemelor și momentelor, rîndu-morarea critică a unui proces dintre cele mai interesante ale culturii române moderne.

Deoarece, argumentează judicios autorul, textele anterioare anului ales ca punct de plecare al lucrării sale nu puteau fi integrate ei, intrucît aceasta „nu și-a propus să fie o arhivă, nici un inventar de arheologie culturală” (p. 73), el s-a rezumat, atît pentru perioada veche, cît și pentru cea imediat următoare ei, a prozodilor, a „tratadelor” și capitolelor privitoare la

versificație și retorică, doar la trecerea lor în revistă în cadrul substanțialei introduceri, fixând datele „preistoriei” disciplinei avute în vedere. Parcurgem astfel, indirect și suficient, dar nu și la dimensiunile și cu savoarea pe care o așteptam, momentele pregătitoare ale domeniului, de la Dosoftei, Miron Costin, Dimitrie Cantemir, Dimitrie Eustatievici, ieromonahul Macarie de la Iași, Ienăchiță Văcărescu etc., până la înțlia ancorare serioasă a lui în realitatea literară, cu care se deschide de fapt antologia însăși. Cu evidentă probitate științifică și spirit critic funcțional, George Ivașcu recapitulează totodată, dinamic, într-o amplă secvență a introducerii, contribuțiile anterioare, dintre care nu pare a-l fi scăpat vreuna semnificativă (p. 7–12). De aceea, pe lângă aspectul ei de pătrunzătoare sinteză a devenirii teoriei și criticii literare românești până la 1866, de ghid decisiv în reperarea momentelor esențiale ale acestei devenirii, prefața este și un mijloc de informare competentă și rapidă asupra tuturor încercărilor ce au premers etapa marcată de cartea de față în această direcție, fapt ce explică și interesul masiv al studenților pentru ea, epuizarea ei imediată.

Încercînd acum a surprinde mai de aproape mecanismul volumului întii (vol. II și III promițîndu-se a fi organizate în același chip) al acestor prime arhitecturi de idei literare românești în texte demonstrative, o observație generală se impune. E vorba de suplețea alcătuirii, de funcționalitatea ei, de acea „dialectică supunere la obiect” — cum îi place autorului (cf. volumul său *Confruntări literare*, p. 5) să nuanțeze celebra expresie a lui G. Ibrăileanu, fostul lui profesor și mentor — care rezultă din consultarea ei. Astfel, în *Introducere* (72 p.) e urmărită din diverse unghiuri (istoric, social-cultural, al raporturilor cu alte literaturi și domenii, al obiectului, conținutului și sferei de cuprindere, cu oscilațiile inerente, al concordanței cu și al rolului său în procesul de constituire a literaturii române moderne, filozofie etc.), devenirea, pe parcursul epocii avute în vedere (1812–1866, cu retrospectiva amintită asupra stadiilor anterioare), a teoriei și criticii literare românești (cu semnificația de ideologie), nivelul la care se situa ea la sfîrșitul respectivei epoci.

Văzută din perspectiva concepției noastre despre lume și viață (pentru care militenză de la începuturile activității sale) și de la stadiul de astăzi al culturii române, această istorie i se înfățișează autorului ca un proces în necontenită desfășurare, cu etape și orientări semnificative, grija lui fiind de a evidenția modul în care se afirmă și dezvoltă conștiința critică la noi, chipul cum acționează ea asupra mersului literaturii, valorificînd-o. Aceasta face, bunăoară, ca la sfîrșitul introducerii să ni se înfățișeze limpede terenul pe care va apărea Titu Maiorescu și ideile sale literare, germeii care pregătiseră, prevestind-o parcă, această apariție, cu consecințele sale pentru evoluția „spiritului critic în cultura română”, pentru a ne exprima folosînd titlul unei lucrări premergătoare în această direcție.

Aceeași perspectivă conduce la urmărirea continuă a acestei evoluții la scară națională, organic, și nu infelat pe provincii istorice, cum se procedează, inadecvat, uneori, uitîndu-se parcă incontestabila în veci unitate a culturii noastre în toate momentele sale, ca un reflex al unității profunde a poporului însuși, în ciuda unor tragice și temporare aruncări de hotare nefirești asupra ființei lui. Supraviețuirea acestei unități pe deasupra oricăror opreliști și influențe, imposibilitatea de a o întrerupe vreun moment e poate faptul cel mai emoționant din istoria noastră. Istoricește, nu unitatea fostelor țări române e alt de relevant, cît faptul că această unitate a rezistat tuturor încercărilor ca o realitate absolută, ireductibilă, oricîte particularități locale ar avea (și are, ca un semn de dinamism și trăinicie). Întît moldovenismul, transilvăniismul, oltenismul, muntenismul etc. existenței și culturii noastre sînt ca fațetele aceluiasi diamant, inexistente în afara diamantului însuși. Spre a anticipa asupra corpului propriu-zis al antologiei, am spune că distribuirea materiei cronologic în interiorul ei poate fi socotită și ca un reflex al acestei intenții, fundamentale pentru un istoric al poporului nostru, din oricare unghi i-ar urmări destinul, inclusiv cel literar. Cu altt mai mult cînd încercăm „reconstituirea

procesului anevoios, cu elemente de valoare inegală, al dezvoltării gândirii teoretice și critice românești” (p. 73).

Tehnica potrivit căreia s-a alcătuit lucrarea e explicată convingător în *nota asupra ediției* (p. 73–75). În afară de lucrurile menționate până acum în această privință, să mai subliniem împrejurarea că peste jumătate din totalul celor 87 de titluri ale sumarului reprezintă texte care acum, după atâta și atâta vreme, sînt scoase iarăși la lumină din vechi publicații sau volume, pentru a fi redată conștiinței noastre contemporane. Între ele, spre a exemplifica valoarea în câteva cazuri excepționale a acestor prime republicări, se cuvin remarcate înainte de toate *Principiile critice* ale lui Radu Ionescu, pe cît de interesante pentru istoria domeniului, ca și în ele însele, pe atît de lăsată într-un aproape inexplicabil con de umbră.

La selecția textelor a prezidat „criteriul semnificației valorice și istorice”, așa explicîndu-se faptul că pentru unii ani se dau mai multe mostre, pentru alții doar cîteva, iar alții nu figurează de loc în „scara” volumului. Autorul însuși mărturisește că mai sînt și alți scriitori și texte meritînd a figura într-o antologie, însă cele reținute acum i se par suficiente pentru demonstrația încercată. La *bibliografie* (grupînd trimiterile în *izvoare și referințe; lucrări de orientare generală; texte străine în atenția primilor noștri teoreticieni literari; texte românești* — altele decît cele cuprinse în volum; — în total 91 de indicații, în afară de aparatul critic al introducerii) se și sugerează ce-ar mai fi de luat, eventual, în considerare. Dacă ar fi de semnalat absențe din bibliografie și poate chiar din corpul lucrării, atunci una ar fi aceea a *Lepturariului românesc* al lui Aron Pumnul, apărut între 1862–1865 la Viena, întâia istorie a literaturii române în texte, din care e de văzut dacă nu s-ar fi convenit a reproduce ceva. Tot astfel, articolele de pînă la 1866 ale fraților Alexandru și George Hurmuzachi puteau fi avute în vedere, aceștia avînd nu numai un scris limpede față de alți latinizați și pumnizanți ai vremii și ai locului, ci și opinii nu tocmai oarecare despre literatură, teatru etc., utile într-o lucrare vizînd în primul rînd procesul dezvoltării unei discipline și indirect dimensiunea personalităților care au ilustrat-o.

Transcrierea textelor s-a făcut într-un chip care, deși nu prejudiciază asupra unității de ansamblu a cărții sub acest aspect, le înfățișează destul de divers, uneori chiar contradictoriu, dar mereu în concordanță cu imaginea pe care o oferă însăși epoca respectivă în această privință, autorul punîndu-și aici în valoare experiența dobîndită prin ani, cu prilejul alcătuirii unor ediții sau lucrări ale sale, între care ar fi de amintit *Ciocolii vechi și noi* ai lui Nicolae Filimon și Indeosebi cea primă antologie din Istoria reportajului românesc, intitulată *Reflector peste timp* și publicată în 1964. Aceasta din urmă îmbrățișa aproape exact aceeași epocă, dîndu-se în ea texte apărute între 1829 și 1866 inclusiv. Criteriul distribuirii materiei pe ani, folosit în prezenta carte, fusese experimentat întîl în *Reflector peste timp*, dovedîndu-se a fi, și într-un caz și în celălalt, deopotrivă de eficient, mai ales în alcătuirea unor lucrări precum cele în cauză, menite a releva *scenografia ideilor* unui domeniu, activitate pentru care George Ivașcu are o deosebită îndemnare, am zice o certă vocație (vezi și articolul său despre M. Eminescu, intitulat *Scenografia ideilor*, în *Confruntări literare*, p. 91).

Urmează textele ca atare (p. 79–684), cărora, în afara scăpărilor sau a posibilităților înălțurări premeditate semnalate mai sus, n-am avea ce le obiecta, astfel cum sînt selectate fiind convingătoare pentru felul urmărit. În plus, spre a marca și mai pregnant evoluția teoriei și criticii noastre literare în acest interval, autorul a scos în evidență, la fiecare secvență cronologică, fie o anume idee caracteristică, fie apariția pentru prima oară la noi a cutărei sau culărei modalități teoretice sau critice, fie prezența unui titlu de studiu sau articol etc. ..Am obținut, în acest fel, de la 1812 începînd, pînă la 1866 inclusiv, o veritabilă panoramă de idei și de atitudine, unele de aspect aforistic”, care solicită în plus atenția cititorului în parcurgerea lucrării. Scurte referințe bibliografice (periodicul sau volumul în care a apărut textul reprodus, anul, numărul, pagina etc.) și note explicative strict necesare facilitează consultarea unor texte pe care, avîndu-le între aceleași coperti, le poți găsi mai bine în raport cu ansamblul literaturii,

cu timpul lor și cu cel de astăzi, înțelegându-le valoarea și semnificațiile. *Indicele de nume* și mai ales *indicele tematic* al lucrării fac și mai lesnicioasă consultarea cărții, orientarea rapidă a cititorului asupra istoriei problemelor ce-l interesează.

Caracterizat odată de G. Călinescu drept „minte lucidă, informată, spirit arzător, devotat” etc. („Jurnalul literar” nr. 7), George Ivașcu probează prin vol. I al lucrării de față, ca și prin alte scrieri ale sale, a nu dezminți, ci dimpotrivă, cele spuse acum 30 de ani despre el. Acest prim tom, solid și riguros alcătuit, constituie totodată o garanție că volumele următoare, „pregădite” deja, cum s-a văzut, vor fi lucrate cu aceeași acuratețe critică. Jaloane din care putem deduce posibila lor orientare generală au fost schițate de autor într-o serie de articole și studii din volumul *Confruntări literare (Critica — plrghie a vieții literare; „Viața românească” — momentul politic și ideologic al apariției etc.)*, în introducerea la ediția de *Studii critice* ale lui C. Dobrogeanu-Gherea, în introducerile și notele la ediția *Poeziilor* și a celorlalte scrieri ale lui Lucian Blaga etc., înclt, alături de primul volum, există și asemenea indicații despre modul cum înțelege autorul a îmbina obligațiile didactice cu cele, mai largi, de valorificare complexă a realității noastre literare. Cum i se înfățișează în principiu ansamblul acestei munci de valorificare, direcțiile, rigorile și reflexele ei în contemporaneitate s-a putut vedea limpede, cred, din însemnările de mai sus, prlvitoare la substanța cărții plănuite și o treime realizată, el miștând pentru antologii și panorame de idei literare *valorificatoare*, elastice, de atitudine clară, comprehensivă, în acord cu dezvoltarea sectorului literar avut în vedere, ca și cu neville de moment și de perspectivă ale vieții noastre literare și culturale. În acest sens *Din istoria teoriei și a criticii literare românești* constituie și o demonstrație cu un caracter mai general declt apare imediat, echivalnd cu un act de cultură complex și întemeiat, gândit la dimensiunile ce i se cuveneau.

George Muntean

ION BÎRLEA: *Literatură populară din Maramureș*

Reeditnd recent, cu titlul de *Literatură populară din Maramureș*, cele două volume de folclor ale părintelui Ion Bîrlea — *Balade, Colinde și Bocete din Maramureș* și *Cîntece poporane din Maramureș, Descîntece, vrâji, farmece și desfaceri*, ambele apărute în anul 1924, în editura Casei Școalelor — Editura pentru literatură nu numai că aduce un nou și binecuvîntat omagiu culturii noastre populare, dar face și un gest cu valoare etică exemplară. Ion Bîrlea — „Nes-torul folcloristicii românești de astăzi”, cum l-a numit pe bună dreptate Mihai Pop în prefața acestei noi ediții — a avut prilejul rar, la vîrsta venerabilă de 85 de ani, după o viață plină de abnegație în serviciul deslușirii vieții românești pe melegurile străvechi și atlt de pline de energie încă ale Maramureșului, să-și însemne, în 25 septembrie 1968, bucuria văzîndu-și reeditată principala sa operă. Aici noi am avea de adăugat și bucuria noastră, contemplînd splendidele condiții grafice în care a fost realizată această reeditare, ce devine astfel operă de artă nu numai prin conținutul ei și prin înfățișarea ei. Faptul apare cu atlt mai semnificativ cînd ne reamîntim modestia linutei tipografice a primei ediții, al cărei aspect îl deplîngea Ovid Densusianu, în caldele cuvînte cu care însemna apariția ei. Atunci, s-a făcut atlt cît se putea face în acea vreme. Bine informatul studiu introductiv al îngrijitorului ediției de astăzi, Jordan Datcu, — reconstituind căile vieții și peripețiile operel lui Ion Bîrlea — ne evocă și strădanile imense ale unor oameni de bine, fără de al căror nemărginit devotament față de cultura românească nici măcar atltă nu s-ar fi putut înfăptui. Încheiată în liniile ei mari încă înalte de apariția importanteilor culegeri de folclor local ale lui Alexandru Țiplea, în 1906, și Tit Bud, în 1908 — ambele sub titlul *Poezii populare din Maramureș* și prin grija Academiei Române —, ea a fost împlinită ulterior, prin însoțirea compozitorilor Bela Bartók și Tiberiu Brediceanu, în călătoriile lor maramureșene pentru cercetarea și adunarea folclorului muzical, în 1910 și 1913. Dar lumina tiparu-

lui n-a putut-o vedea decît în 1924, și atunci numai cu ajutorul altt de prietenesc al folcloristului Gheorghe Kirileanu. Venise între timp furtuna primului război mondial, și cine știe care ar fi fost soarta manuscriselor culegerii dacă nu ar fi întâlnit jertfirea de sine a ctitorului Bibliotecii Academiei, Ion Bianu. Scrisoarea acestuia din 1919 — referitoare la păstrarea acestor manuscrise, încredințate Academiei pentru editare — spune mult de tot, în puține cuvinte: „văzînd că vine furtuna, nu le-am dat și acum sunt toate aici. Eu nu m-am mișcat din Academie și am avut norocul să trec prin toate, cu toate ale Academiei aproape neatînse”.

Astăzi — cînd privim totul în perspectiva anilor care s-au perindat de atunci și prin comparația cu volumele alcătuite de Al. Țiplea și Tit Bud, cărora li s-a adăugat în 1925 bogata zestre folclorică inclusă în lucrarea fundamentală a lui Tache Papahagi: *Graiul și folclorul Maramureșului* — ne dăm seama că și culegerea lui Ion Birlea nu putea să ne aducă decît poezia populară care mai trăia încă pe atunci, pretutindeni, pe fața pămîntului românesc. Poate că datele despre vechimea atestărilor existenței acestei poezii în străvechiul ținut voievodal al Maramureșului — rememorate pios de Iordan Datcu în introducerea sa — ne-ar fi înclinat să sperăm întâlnirea aici cu unele teme și forme corespunzătoare acestei vechimi în tradiție. Poate că teoria accentuării factorului conservator în zonele folclorice de margine ne-ar fi întărit această speranță. Realitatea însă este că folclorul din culegerea lui Ion Birlea nu este nici mai vechi nici mai nou decît acela al epocii în care a fost cules pretutindeni la noi, în zonele de viață intensă a culturii populare. El constituie mai degrabă o elocventă demonstrație a impresionantei unități a acestei culturi în trecutul nostru, împărțit de atîtea hotare străine. Cu deosebire apare această unitate în amplul capitol al baladelor populare. După cum observă pe drept Iordan Datcu, în acest capitol al colecției Birlea, multe texte nu sînt cîntece bătrînești propriu-zise. Într-adevăr, acestea au comun cu baladele numai dimensiunile lor mai întinse, dar fabulația lor epică e redusă la minimum — uneori chiar disparentă. Dar acest fenomen corespunde în totul procesului general al poeziei populare epice prin dezvoltarea mai accentuată aici a baladei navelistice, evocînd drame familiale de dată recentă. Dar nu numai altt: Textele cele mai realizate artistic sînt aici variante ale tezaurului tematic creat prin dezvoltarea strălucită a cîntecului bătrînesc în sudul țării noastre, în preajma Dunării. Localizarea lor în Maramureș e mai puțin o transmutare geografică, cît o recreare pe planul graiului local. Astfel „Petrea viteaz mare” ară în Muncel, lîngă Ieud, dar se luptă cu turcii. Irincaș, în primejdie de a fi răpită de turci, se aruncă în apă. „Nevasta vîndută” e soția „feciorului de armaș mare”; „turculețul cel bănos”, care vrea să o cumpere, poartă „chepeneag” ca prin partea locului, dar ea se află soră cu un „fecior comișăresc”, adică de comis mare, demnități cunoscute numai în Principatele Române. Ileana Frîncului vorbește de Tirgul Sighetului, dar frîncii sînt personaje specifice ale zonei dunărene, ca și Novac și Gruia lui Novac. În interesantul sondaj pe care Iordan Datcu l-a întreprins de curînd pe locul de unde a cules Ion Birlea, se constată viabilitatea și astăzi a acestor teme, pe cînd acelea cu subiecte limitat locale au dispărut din circulație în cea mai mare parte.

Reeditarea culegerii lui Ion Birlea este astfel și un prilej de foarte utile meditații asupra fenomenelor vieții noastre folclorice.

Ovidiu Papadima

Din lirica elină. În românește de Al. Andrișoiu și Dimos Rendis. Cuvînt înainte de Edgar Papu. București, Editura Tineretului, 1968, 301 p.

O inițiativă binevenită a Editurii Tineretului pune la îndemîna publicului cititor din țara noastră o antologie a liricii grecești antice, umplînd astfel un gol în cultura română. Antologia, apărută în colecția „Cele mai frumoase poezii”, cuprinde pe cel mai iluștri reprezentanți

ai genului din literatura elină (Tirleu, Sapho, Alceu, Solon, Pindar, Bachilide etc.), precum și fragmente lirice din operele poezilor epici (Homer, Hesiod), comici (Aristofan) și din cele ale filozofilor care au redactat în versuri sistemele lor (Parmenide, Empedocle etc.). Cronologic antologia începe cu imnurile atribuite lui Homer (sec. IX î.e.n.) și se încheie cu poezii perionede clasice a literaturii grecești (sec. V—IV î.e.n.). Pe lângă poezii îndeobște cunoscute sînt prezenți în antologie și autori mai puțin celebri, cum ar fi de pildă Callinos, Herimon, sau mai puțin cunoscute ca lirici — Aristotel și Platon.

În general traducerea respectă textul grec și reușesc să redea frumusețile originalului. Reproducem, exempli gratia, traducerea unei epigrame atribuite lui Platon (p. 173) :

„Lin lângă pinul alpin, umbritor și cu limbi foșnitoare
fă-ți, călătorule drag, popas căci sub brizele mării
curge-un izvor cîntăreț, cu plăcute volute de flaut.
Unge-ți cu cîntecul lui ostenelele genelor tale”.

Antologia este precedată de un cuvînt înainte semnat de Edgar Papu (p. 5—24). Prefațatorul arată că lirica „dezvăluie latura cea mai intimă și mai necunoscută a spiritului grec” (p. 19). Ea dezvăluie sensibilitatea acestui popor, considerat în special, în urma studiilor de filozofie și de artă plastică, drept rațional („... o lungă moștenire anterioară ti mai face pe unii moderni să-i privească pe greci numai prin prisma coordonatelor impersonale și generale” — p. 6). Exemplele și analizele estetice făcute în prefață dovedesc exclusivismul acestor afirmații. Lucrarea se încheie cu micromonografia și note (p. 275—295).

Indiscutabil, apariția acestei antologii într-o colecție atît de rîsplîdită este, după cum am arătat și mai sus, un fapt pozitiv. Ne permitem însă a formula cîteva observații, de care autorii, credem, ar trebui să țină seama în cazul unei reeditări.

1. În mod ciudat, în fragmentul din tragedia lui Eschil *Perșii*, de la p. 199—207, sînt intercalate în povestirea mesagerului, în locul versurilor eschileene (v. 402—405, marșul cîntat de armata ateniană), versurile poetului spartan Tirtaios, care au mai fost reproduse de autori și la pagina 63, la capitolul rezervat acestui autor. Revenirea la textul lui Eschil se impune, căci așa cum se prezintă fragmentul pare foarte ciudat : soldații atenieni cîntă „Fii ai Spurtei, nainte”. De altminteri, socotim că întreaga traducere trebuie revizuită, deoarece ἀλάστωρ nu înseamnă „anatemă”, ci „geniu răzbuțător”, epitelul *laș* nu există în textul grec, grecli nu „vor da buzna în *pințenul* goalelor corăbii” (sic !), ceea ce este un nonsens. Traducerea exactă este : „grecii repezindu-se la băncile corăbiilor...” etc.

În aceeași ordine de idei, socotim că trebuie revăzută, printre multe altele, și traducerea imnului homerici către Hermes, căci găsim versuri traduse în felul următor : „Hai să intrăm că-i jenant să te las umilită la poartă”, traducerea corectă a versului fiind : „Este mai bine acasă, afară-i primejdie”. Asemenea libertăți de traducere abundă în această antologie, ele alterează sensul textului original și în consecință sînt neavenite.

2. Citirea numelor proprii este făcută de autori conform regulilor de pronunțare reuchimiene și nu conform celei erasmice. Astfel, ei citesc *Ivicos* în loc de *Ibicos*, *Vachilides* în loc de *Bachilides* etc. Revenirea la pronunțarea erasmică se impune însă pentru greaca antică, cu atît mai mult cu cît în toate lucrările de specialitate și în manualele școlare din țara noastră citirea se face erasmic. Tot în legătură cu numele proprii mărturisim că nu ne putem da seama prin ce fenomen lingvistic numele poetului *Hipponax* s-a transformat în *Ipponaxtas* (!?). De asemenea s-au mai strecurat și cîteva greșeli mai mărunte în transcrierea numelor proprii : numele corect este *Theognis* și nu *Teognes*, *Semonide* din Amorgos și nu *Simonide*, regele Tebei este *Laios*, și nu *Laius*, etc.

3. În cadrul micromonografiilor sau în introducere era necesar să se dea sumare informații asupra diferitelor feluri de lirică din literatura greacă. Acest lucru era necesar deoarece antologia se adresează publicului larg. Micromonografiile trebuie și ele revăzute. Este

necesar să se pună accentul în explicații pe fragmentele cuprinse în antologie. Astfel, de pildă, în micromonografia dedicată lui Homer se vorbește numai despre *Iliada* și *Odiseea* fără a se da vreo lămurire asupra *Iminurilor* atribuite aceluiași autor. La fel, în cadrul celor dedicate filozofilor Platon și Aristotel se dau date asupra filozofiilor lor, dar nici un cuvânt despre producția lor lirică.

Aceste observații considerăm că trebuie neapărat avute în vedere în cazul unei reeditări. Altfel, în loc să fie făcut un serviciu culturii românești, i se aduce un deserviciu. Trebuie ținut seama de faptul că traduceri în limba română din literaturile clasice sînt puțin numeroase, deci se impune cu necesitate ca traduceri prezentate publicului nostru să fie de cea mai bună calitate. Altfel publicul nostru își va forma opinii greșite asupra literaturii grecești și romane.

Gh. Ceaușescu

O nouă monografie Swift *

Secolul al XIX-lea, cel dintîi în care se poate vorbi de conturarea unei atitudini critice față de opera lui Jonathan Swift, îl privește pe decanul de la St. Patrick cu încredere și mînie. Mai cu seamă Thackeray și Macaulay sînt cei care deslușesc indignați mobilurile satirico-ideologice dindărătul vastei construcții a călătoriilor lui Gulliver, care îi amuzaseră inocent pe mulți dintre contemporanii lui Swift. La antipodul unei astfel de atitudini se situează simpatia unora dintre romantici și suprarealiști, care se încîntă de jocul pur al formelor, de fanlezia swiftiană în alegerea instrumentelor și măștilor sale, de extremismele caricaturii; ei se grăbesc să extrapoleze anumite elemente de acest fel și să-și construiască un strămoș din Swift. Cotitura o aduce abia primul război mondial: în deceniul al doilea al secolului nostru apar primele studii în care atenția se îndreaptă și asupra tehnicii literare, iar rezultatele acestui studiu sînt inevitabil atît de pătrunse de admirație încît se ajunge la o anume echilibrare a resentimentelor față de Swift, care continuă să existe (John Middleton Murry, Leavis). O continuare curioasă a inimiciei față de Swift o constituie operele de analiză psihologic-medicală care tind să demonstreze „nebulia” lui Swift, să depisteze patologicul și obsesivul prelutindeni, într-un cuvînt să sugereze lipsa sa de control asupra propriilor sale mijloace artistice și a propriei sale creații. (Așa Norman O. Brown, *Life Against Death*, 1959, Wesleyan Univ. Press.) O mare schimbare aduc cercetători ca Robert C. Elliott, Quintana, Ross, Ehrenpreis, care subliniază caracterul „situațional” și ambiguu al scrierilor swiftiene, faptul că el vorbește prin cîte o „mască”, conturează, cu alte cuvînte, personaje care îi sînt într-o anumită măsură purtători de cuvînt, dar cu care el nu se identifică neapărat, ba pe care uneori le lasă să se autosatirizeze (un caz tipic ar fi însuși Lemuel Gulliver). Dacă adăugăm la aceasta noile ediții complete ale lui Herbert Davis și Harold Williams, studiile biografice exhaustive, sutele de articole care prin muncă răbdătoare de zeci de ani au izbutit să recupereze sensuri și să descifreze aluzii uitate — putem spune că s-a făcut foarte mult pentru ca să obținem o imagine veridică și completă a lui Swift.

În orice caz, s-au creat premisele pentru a se păși fără ezitare și la etapa indispensabilă care încoronează orice investigație literară — descifrarea sensurilor majore ale operei în ansamblul ei, a mesajului uman, a pretențiilor ei de perenitate. Într-un cuvînt, fiind în linii mari în stăpînirea faptelor, putem trece la plasarea lui Swift în contextul mai larg al filozofiei și istoriei culturii. Un pas în această direcție îl constituie monografia *Swift* de Philipp Wolff-Windegg. Autorul ei este scriitor elvețian și este secretarul de redacție al prestigioasei reviste

* Philipp Wolff-Windegg, *Swift*, Klett, Stuttgart, 1967, 314 p.

de teoria miturilor și simbolurilor, „Antaios”. Ph. Wolff-Windegg s-a mai făcut cunoscut prin studiul *Die Gekrönten* (Încoronații), o încercare pe linia principiilor jungiene de a defini arhetipul imaginii regalității și multiplele implicații de sens și variații simbolice pe care acesta le-a cunoscut în folclor, arte și mai cu seamă în literatură.

Intenția, mai modestă, a autorului în studiul de față este de a oferi sintetic cititorului german (și este curios că ne aflăm în față cu prima lucrare monografică în germană dedicată lui Swift) imaginea complexă a marelui scriitor, așa cum se desprinde ea din rezultatele de până acum ale cercetării. De aici, tonul oarecum narativ, calm, senin, sigur și limpede al textului. De aici și planul, caracterizat prin urmărirea în paralel a cursului vieții și operii lui Swift. Numai două capitole (cel inițial și cel dedicat perioadei mai sterile dubliniene 1714—1723) sînt exclusiv biografice și tot numai două sînt dedicate exclusiv operelor capitale (*Tale of A Tub*, *Gulliver's Travels*), celelalte aleg din fiecare epocă acea operă care o caracterizează mai bine și o supun unei analize atente. În sfîrșit, un excelent capitol final oferă un portret unitar al omului și operei (p. 268—313), portret la care de altfel fiecare capitol nou contribuie cu cîte o trăsătură. Folosirea abilă și moderată a scrisorilor și mărturiilor, analiza emfatică dar lucidă a datelor izbutesc tocmai acel echilibru între critic și biografic pe care autorul pare să-l fi urmărit.

Dar mai presus de aceste succese, care stăteau evident în intenția lucrării, trebuie să plasăm un altul, și anume tocmai integrarea lui Swift într-un curent mai general al dezvoltării spiritual-culturale. Acest lucru nu se face în mod explicit: elementul de comparatistică nu apare decît rareori, capitole speciale dedicate circulației motivelor sau chiar idellor nu există, nu se încearcă prea insistent plasarea lui Swift în vreo filiație sau în vreun curent de gîndire mai întins. În schimb, se efectuează cu consecvență și competență două operații fundamentale. În primul rînd o plasare atentă a lui Swift în contextul culturii engleze a timpului: detaliile și mobilurile conflictelor politice, tendințele economice, confruntările intelectuale și religioase, modele și culoarea perioadei sînt restituite cu precizie și măsură. În al doilea rînd este vorba de o continuă *evaluare* moral-istorică a evenimentelor și a operei. Wolff-Windegg nu este nici cronicar, nici simplu interpret — căci interpretarea sa are o finalitate: plasarea într-o ierarhie axiologică. Iar lumea valorilor aduce la rîndul ei o întreagă trenă de conotații și judecăți culturale. Comparația detaliată între Blake și Swift, care încheie, ca o plînză de mari proporții, volumul, ne transpune în cele din urmă din domeniul istoric în cel al tipologiei, al semnificațiilor etern umane.

Fără a aduce o contribuție documentară sau cantitativă originală la cunoașterea lui Swift, cartea lui Ph. Wolff-Windegg este o încercare reușită de a valorifica (pe linia exegezelor cultural-istorice inițiată de un Dilthey sau Burckhardt) figura lui Swift în *sensurile ei umane*.

Virgil Nemoianu

RADU ENESCU: *Franz Kafka**

În recenta sa monografie, Radu Enescu ne propune un Kafka complex și profund uman, un Kafka om și artist ce a trăit pînă la capăt tragedia condiției umane.

O incursiune în viața și opera lui Kafka este o încercare primejdioasă dacă nu e susținută de cunoașterea temeinică a operei scriitorului, cît și a vastei sale bibliografii. Sub acest raport cartea lui Radu Enescu vine să completeze și să nuanțeze imaginea lui Kafka, restabilind dimensiunile acestui scriitor, unic în felul său, și propunînd noi interpretări ale

* E.L.U., 1968.

operei. Existența unei largi bibliografii de specialitate, pe lângă avantajul perspectivei dintr-o multitudine de unghiuri, presupune și riscul de a nu putea depăși concluziile înalțărilor, zbaterea între spusesele unuia sau altuia (*Judecata posterității*). Acolo unde autorul ignoră alte opinii, pătrunde cu mijloace proprii în structura intimă a omului și operei, realizând analize remarcabile (*Structura realității artistice*).

Cartea este concepută științific, având o largă bază de informație, pe care autorul o preia critic, polemizând adesea cu cei care absolutizează una sau alta din posibilele interpretări ale operei (cu Max Brod, Friedrich Beissner, Wilhelm Emrich).

Cele șapte capitole ale cărții urmăresc să închege o imagine de ansamblu a omului și operei: *Tragedia unei vieți, Judecata posterității, Între demonie și înstrăinare, Justificarea existenței scriitoricești, Dialectica operei, Structura realității artistice, Artă epică și sensul simbolului*.

Urmărind structura capitolelor, remarcăm preocuparea continuă a lui Radu Enescu de a face ordine în interpretări, de a sistematiza datele de care s-a folosit, pentru a ne oferi un Kafka umanizat și modern, nu un „mit Kafka”, așa cum apare el în exegeza occidentală.

Din datele celor ce l-au cunoscut se încheagă portretul diafan și misterios ca însăși opera sa: „Amabilitatea de suprafață acoperea un chin lăuntric devorant, prezent nemijlocit în *Jurnal*, transfigurat în operă. Sfios, timid, taciturn, călca pe străzi fantomatic și aerian, evitând aglomerarea și gălăgia semenilor. Rareori frecventa cafeneaua sau localurile, mai des gusta universul semiobscur, al iluziilor magice, pe care le oferea teatrul. Regimul său preferat era cel nocturn, iar dimineața luminoasă era sursa unor ireversibile calamități” (p. 15).

Neliniștea metafizică, ca și temperamentul de o sensibilitate aproape bolnavă, imposibilitatea de a-și realiza viața îl apropie pe scriitor în primul rând de personajele sale, în care parțial ne regăsim fiecare dintre noi.

Pornind de la anumite date ale operei, s-a văzut în Kafka „un dezechilibrat grav, dacă nu allerat de nebun; angoasele erau drept semn al unei sensibilități maladive; ascuțimea senzorială, deci capacitatea metaforică, drept rezultat al fiziei. Problema n-ar avea în sine vreo importanță dacă boala omului Kafka nu ar fi întărit concluziile anumitor studii care voiau să vadă în opera sa un exemplu reprezentativ de artă maladivă, deficitară, decadentă” (p. 44).

Radu Enescu neagă pe bună dreptate astfel de opinii, întrebându-se cîte mari personalități creatoare n-au suferit de tot soiul de obsesii. Nu aduce însă argumentul cel mai convingător. În fond, nu orice bolnav de fizie sau prezentînd simptomele unei nevroze obsesive este un creator și încă unul de talia lui Kafka. E nevoie de geniu în primul rînd. În același timp ar fi un nonsens să negăm că din cauza bolii și a unui întreg complex de inferioritate fizică Kafka va fi întotdeauna un decepționat lucid, care a ratat posibilitatea de a trăi cu adevărat și de a fi fericit.

Dintre apropierile filozofice făcute în cazul lui Kafka, Radu Enescu se oprește asupra lui Kierkegaard, delimitînd cu competență apropierile și deosebiriile dintre ei: „Leit motivul lui Kierkegaard e deosebirea absolută și calitativă care ar exista între om și Dumnezeu. Existența omenească e nimicilă de atotputernicia divină. Legea morală, rațională și general-umană, e înlocuită de paradox, acest scandal al rațiunii. Kafka a exprimat uneori acest sentiment de subordonare și nimicnicie totală” (p. 22).

Alt omul cît și artistul Kafka sînt torturați de descoperirea unei posibilități de a face fericită viața omului, de a-i da un sens. Omul ratează această posibilitate dintr-o teamă față de oameni, izvorită mai mult din complexul său de inferioritate, în timp ce artistul nu mai are ce rata. Personajele sale nu au dreptul să aleagă. Ele sînt angajate, prin chiar nașterea lor, pe un drum fără întoarcere, plin de renunțări și lipsit de speranțe, la capătul căruia vor fi niște învinși. Pentru scriitor „întemeierea unei familii, bucuriile durabile ale unei vieți conjugale armonioase, împlinirea ei prin copii era un deziderat mult mai prețios și viabil decît realizările artistice. Ceea ce constituie un indiciu că în viziunea lui Kafka eticul

era superior esteticului, că esteticul reprezenta un stadiu depășit, care nu permite deplina desfășurare a umanității" (p. 90).

Afirmând că scriitorul „era înainte de toate un om etic cu principii morale de o rară rigoare" (p. 92), Radu Enescu se contrazice mai târziu, când spune: „Ambiția sa nemărturisită era expresia artistică, comunicarea prin imagini sensibile a unor posibilități deschise, a unor modele posibile de a exista în anumite situații concrete" (p. 98). Cred că nu e vorba aici de o delimitare absolută între etic și estetic, în fond ambele fiind ipostaze inerente și complementare ale condiției umane. Se ajunge la separarea aceasta netă dintre etic și estetic, pornindu-se de la o altă concluzie nejustificată: „Kafka va circumscrie în întreaga lui operă întrebarea despre utilitatea și inutilitatea artei pentru viață" (p. 91). Se limitează astfel uni-versul kafkian la problema artistului, care în realitate se încadrează în aceea mai generală, condiția umană.

Trecând la analiza propriu-zisă a operei, Radu Enescu face remarcă necesară a existenței mai multor straturi, adică a coexistenței mai multor interpretări posibile, dar nu-și organizează analiza în jurul lor. Preferă o altă împărțire, mai arbitrară, aproape concentrică, ceea ce duce la repetarea anumitor idei și chiar fragmente de capitole cum ar fi: *Difficultăți în interpretare. Procesul (Judecata posterității)* și *Structura și sensul simbolului (Arta epică și sensul simbolului)*. Analiza pe care autorul o face unora din cele mai importante opere kafkiene, și în special celor trei romane (*America, Procesul, Castelul*), nu comportă discuții serioase de interpretare. Aparența este înlăturată și se pătrunde cu sensibilitate și înțuște în universul kafkian, care ne este luminat în sensurile sale multiple. Bineînțeles, în cazul lui Kafka nici nu se poate intenționa de a epuiza posibilitățile de interpretare. Totuși, analize cum este aceea a *Vizuinei* (ca să dau numai un exemplu) sînt mai mult decît convingătoare: „Cel mai frumos lucru în vizuina mea este liniștea », ne spune cîrțița din « Vizuină ». Dar liniștea aceasta este extrem de relativă. Mușuroiul clădit cu migală se poate prăbuși cu toate galeriile sale savant construite îndată ce se apropie un invizibil dușman din afară, îndată ce cîrțița se ciocnește de duritatea realității. Miracolul artei e iluzoriu, fiindcă e lipsit de fundamente istorice și suport natural" (p. 104).

Structura artistică a operei lui Kafka, arta epică, sensul simbolului sînt analizate inegal. Peste absurd și grotesc, satiră fantastică, atmosferă și sugesție, categorii de bază ale scrisului kafkian, se trece cu destulă ușurință, fără pătrunderea necesară. În schimb, coordonatele spațiale și temporale ale universului kafkian sînt minuțios analizate. Timpul este specific creației epice kafkiene, ieșirea din timpul comun făcîndu-se brusc printr-o întîmplare extraordinară. În acest fel asistăm la o dezarticulare a timpului, cînd într-o durată temporală relativ redusă se întîmplă foarte multe evenimente. Timpul eroului se concentrează, se condensează, în timp ce spațiul se dilată la nesfîrșit, de unde o imposibilitate a omului de a ajunge la țel. Personajele trăiesc mai mult în prezent sau într-un trecut pierdut, dar niciodată în viitor. În acest fel timpul se devalorizează, devine punctiform, o înfinitate de clipe independente de succesiunea normală. Timpul e discontinuu, alcătuiindu-se nu prin succesiune ci prin însumare. Anularea timpului prin desființarea trecutului și viitorului face ca eroii să fie într-o continuă clipă. Întîmplările nu se succedă, ci se juxtapun, timpul avînd în opera lui Kafka un caracter circular, „romanele sale sugerînd impresia unui vid de-a lungul cărui mergi și care netermindu-se nicăieri, constăți cu surprindere că are o traiectorie circulară, și în fond te plimbi într-un cerc vicios" (p. 143).

Kafka este un fenomen unic, ca și experiența sa de viață, ca și opera sa fascinantă. De aceea încercările de imitare a atmosferei, a unor procedee formale rămîn doar experiențe exterioare, hibride, cărora le lipsește autenticitatea: „Epigonii au căutat premeditat anumite situații-limită, fundamentale, înscriindu-le cu o senzație pe stîndardul lor crepuscular, situații pe care Franz Kafka nu le-a acceptat niciodată, și a luptat cu o cutremurătoare deznădejde împotriva lor. Dar situațiile-limită nu se pot crea în retortă; în ele te poți doar afla în vir-

tutea unui tragic destin, într-o epocă demonică a unei ireversibile istorii. Ceea ce la Kafka reprezenta tragismul unei singurătăți ultragiante și fără ieșire a devenit la ei simulacrul disperării, vidul măuntric, blazarea cinică. Ceea ce la Kafka era o pasiune adânc umană, trăită dramatic, cu riscuri supreme, a devenit la ei gesticulație exterioară, căutare de senzații inso-
litate" (p. 193).

Mioara Apolzan

CONSFĂTUIREA DE METODOLOGIE A ISTORIEI ȘI CRITICII LITERARE

(28—30 octombrie 1968)

Consfăturile științifice organizate de Academia Republicii Socialiste România dezvăluie tot mai mult un sens și o rațiune superior constructivă.

Faptul se reflectă, mai întâi, în concepția care stă la baza acestor manifestări, de a cuprinde sub cupola aceluiași for toate idelle existente la un moment dat, într-o problemă controversată, pe teritoriul științific național. Un alt semn al constructivității se află în tendința unor asemenea consfătuiri de a întruni opinii care nu exclud ci presupun diversitatea și originalitatea atitudinilor.

Consfățuirea cu tema „Metodologia istoriei și criticii literare”, constituită în octombrie 1968, din inițiativa Institutului de istorie și teorie literară „George Călinescu”, exprimă cu elocvență acest spirit creator din Academia Română.

Modul cum a fost concepută și organizată consfățuirea indică adevărul că Institutul de istorie și teorie literară își subordonează sarcinile speciale unei misiuni mai înalte, aceea de a servi necesitățile de fond ale științei și culturii românești.

În acest scop, conducerea Institutului a informat toate instituțiile culturale din țară asupra tematicii aproximative, solicitând sugestii și observații de organizare. Universitățile, institutele pedagogice, Uniunea scriitorilor, revistele literare din provincie și din capitală au fost invitate să participe cu propuneri și comunicări științifice.

Strânse, selectate, apoi sintetizate, opiniile au condus la următorul program, cu trei secțiuni, al consfățuirii: 1. Probleme de metodologie în istoria literaturii; 2. Probleme ale criticii literare; 3. Probleme de stilistică și de analiză structurală.

Titlurile enumerate dezvăluie o dublă orientare: mai întâi, o înclinație către aspectele generale și diverse din domeniul științei literare, cum se poate observa în primele două tipuri de comunicări, apoi, o abordare frontală a unui sector mai specializat și mai recent în critica noastră, cum e „structuralismul”.

În prima parte a sesiunii se remarcă tendința de a cuprinde în discuție atât problemele de ansamblu, cât și pe cele particulare ale istoriei literare.

Într-un comentariu succint, mulțimea ideilor formulate va fi, desigur, sărac reprezentată. Se poate încerca, totuși, o sinteză.

În lucrarea *Comparatismul între disciplinele științei literaturii*, prof. dr. doc. Al. Dima expune, într-o formă sistematică, situația și perspectivele „metodei comparative”, în cadrele științei literaturii. Concluzia ar fi că, deși studiază un aspect limitat — paralelismul și corespondențele dintre literaturi —, comparatismul e o disciplină care implică obligatoriu calitățile istoriei, criticii și teoriei literare și determină, din direcția sa, modificări în structura și în mijloacele acestora. Mai mult, pornind de la cunoașterea pozitivă a faptelor comparabile din

literatură, metoda comparativă conduce la considerații care țin de condiția și înălțimea filozofiei.

Plasându-se, prin subiectul lucrării, într-o recentă polemică din presa literară (*Între istoria literară și critica literară*), prof. dr. O. Papadima demonstrează falsitatea conflictului dintre critica și istoria literară. Istoricului literar îi este indispensabilă sensibilitatea contemporană așa cum criticului adevărat i-ar fi fatală absența perspectivei istorice asupra literaturii.

Comunicarea prezentată de prof. dr. doc. I. C. Chițimia (*Cercelare și metodă în domeniul literaturii vechi*) echivalează cu un mic cod al problemelor și metodelor necesare în studiul literaturilor vechi. Domeniu greu de abordat fără pregătire multilaterală și inițiere largă în mai toate domeniile științei, literatura veche se refuză cercetătorului superficial, înarmat numai cu mijloacele intuiției. Sint obligatorii mai ales calități de erudiție, deoarece studiile de literatură veche ies inevitabil din planul național, lămurind prin firea lucrurilor, probleme de ordin internațional.

Contribuții însemnate la definirea metodelor în istoria literară sînt cuprinse și în celelalte comunicări: Gh. Vrabie, *Cu privire la unele criterii de clasificare și periodizare a folclorului*; G. G. Ursu, *Probleme ale periodizării în studiul literaturii*; Stancu Ilin, *Faze și moment optim în cercelarea de istorie literară*; Elena Stan, *Istoria literaturii și istoria presei*.

Partea a II-a a consfățuirii e dominată de lucrarea criticului Vladimir Streinu, *Critica literară românească între 1920—1945*. Ideea centrală ar fi că pentru perioada interbelică reprezentativă este, în critica noastră, linia estetică, ilustrată magistral de Eugen Lovinescu, apoi de a treia generație de maioreșceni — T. Vianu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Ș. Cioculescu, G. Călinescu și — trebuie adăugat —, într-o formulă dintre cele mai convingătoare, de însuși autorul comunicării — Vladimir Streinu. O altă concluzie a lucrării se referă la dubla semnificație istorică a criticii estetice dintre cele două războaie: ea reflectă, pe de o parte, însuși procesul, „dynamismul intern” al literaturii române din aceeași epocă; are, apoi, în alt plan, o semnificație general-culturală, prin aceea că promovînd ireductibilitatea valorii estetice, ținea la menținerea, necesară, și a purității altor valori, care, tentate să invadeze teritoriul esteticului, își alterau plină la desfigurare propriul lor specific.

Lucrarea prof. V. Iancu (*Meloda fenomenologică în critica literară*) întreprinde cîteva delimitări pertinente în critica fenomenologică și conchide că evoluția din ultima vreme către analiza sociologică transformă acest tip de critică într-unul de la care se pot aștepta „roade” noi pentru întreaga știință literară.

Alte lucrări se ocupă de probleme ale criticii străine: N. I. Popa, *Tendințe noi în critica franceză actuală*; Tatiana Nicolescu, *Școala formală în contextul istoriei literare ruse*; A. Kovacs, *Modalități ale criticii ruse la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea*; R. Hîncu, *Contribuții la o viziune socială a inspirației poetice în Antichitate*.

O comunicare de Tr. Birăescu privește *Bazele estetice ale judecării de valoare în critica literară*, o alta se intitulază *Sistemul în critica literară* (Marian Vasile).

Cel mai cuprinzător e capitolul dedicat stilisticii și structuralismului critic, unde s-au citit 11 comunicări. În această a 3-a parte apare cel mai bine spiritul deschis consfățuirii de „Metodologia istoriei și criticii literare”. Modalitate recent preluată de știința noastră literară, dar de mare influență în actualitate, critica stilistică și structurală este examinată din numeroase unghiuri de vedere: E. Tudoran, *Structura artistică a operei și istoria fenomenului literar*; D. Irimia, *Stilistica și problema cercelării limbajului poetic românesc*; St. Munteanu, *Structura lingvistică și analiza stilistică*; Gh. Bulgăr, *Cantitate și calitate în limbajul literar*; G. I. Tohăneanu, *Analiza stilistică a poemului arghezian „Dacia”*; Al. Husar, *Structură și strat*; Adelina Piatkowski, *Structurile grafice în sprîjinul interpretării structurilor epice*; Roxana Sorescu, *Cîteva contribuții la o analiză structurală a operei literare etc.*

Într-o interesantă lucrare (*Studiul literaturii ca serie de fapte specifice*) prof. M. Novicov, privind literatura prin prisma unor concepte matematice, ajunge la ideea că literatura se dez-

voltă pe de o parte din sine însăși, dar se încadrează, în același timp, unor serii culturale mai largi, în contextul cărora își modifică parțial termenii propriei sale serii.

N-au lipsit, cum s-a afirmat, atitudinile opuse. Astfel, prof. Paul Cornea (*Considerații despre aplicarea statisticii în poetică și stilistică*) demonstrează că metodele matematice nu sînt, deocamdată, eficiente în studiul structurilor semiologice.

Prof. S. Marcus, dimpotrivă, încercînd o aplicare concretă a *Metodelor matematice în studiul dramei. Strategia personajelor în teatru*, tinde să evidențieze precocitatea și exactitatea statisticii în analiza critică.

Comunicările au fost urmate de discuții și dezbateri, la care au contribuit prof. I. C. Chițimia, prof. M. Novicov, prof. Liviu Rusu, conf. univ. Monica Lazăr, conf. univ. T. Nicolescu, Dan Zamfirescu și alți participanți la consfătuire.

În cuvîntul de închidere, prof. dr. doc. Al. Dima, directorul Institutului de Istorie și teorie literară „George Călinescu”, a relevat însemnătatea consfătuirii, evidențînd aportul ei la elucidarea unor probleme ale științei literare contemporane.

Vasile Marian

BIBLIOGRAFIE

Din publicații intrate în biblioteci între 1 sept. și 31 dec. 1968

Întocmită de ION STOICA și MIHAIL VATAN

LISTA

PERIODICELOR CONSULTATE CU ABREVIERILE FOLOSITE :

- A. = Amfiteatru (nr. 9, 10, 11)
Arg. = Argeș (nr. 9, 10, 11, 12)
As. = Astra (nr. 9, 10, 11, 12)
At. = Ateneu (nr. 9, 10, 11, 12)
C. = Contemporanul (nr. 36-52)
Cr. = Cronica (nr. 37-52)
Fam. = Familia (nr. 9, 10, 11, 12)
Gaz. lit. = Gazeta literară (nr. 36-40)
Iași. lit. = Iașul literar (nr. 8, 9, 10, 11, 12)
K. = Korunk (nr. 8, 9, 10, 11, 12)
L. = Luceafărul (nr. 37-52)
L. r. = Limba română (nr. 5, 6)
Lb. și lit. = Limbă și literatură (nr. 16)
Lupta de clasă (nr. 9, 10, 11, 12)
Mag. ist. = Magazin istoric (nr. 9, 10, 11, 12)
O. = Orizont (nr. 8, 9, 10, 11)
- R. = Ramurl (nr. 10, 11, 12)
Rev. etnogr. folc. = Revista de etnografie și folclor (nr. 5, 6)
Rev. ist. teorie lit. = Revista de istorie și teorie literară (nr. 4)
Rom. lit. = România literară (nr. 1-12)
Sec. = Secolul 20 (nr. 6, 7, 8, 9, 10, 11)
St. = Steaua (nr. 9, 10, 11)
St. univ. „Babeș-Bolyai” Philol. = Studia Universitatis „Babeș-Bolyai”, Series Philologia (nr. 2)
T. = Teatrul (nr. 9, 10, 11, 12)
Tom. = Tomis (nr. 9, 10, 11, 12)
Tr. = Tribuna (nr. 37-52)
V. r. = Viața românească (nr. 9, 10, 11, 12)

I — ESTETICĂ ȘI TEORIE LITERARĂ

a. Autori români

1. BĂDESCU, Horia. *Perspectiva noutății*. În: St., 19, nr. 10, oct. 1968, p. 39-40.
2. BALTAG, Cezar. *Cititor în cuvinte*. În: Rom. lit., 1, nr. 1, 10 octombrie 1968, p. 14 [Nu crede în funcția cathartică a poeziei].
3. BIRĂSCU, Traian Liviu. *Condiția romanului*. În: Cr. 3, nr. 51, 21 dec. 1968, p. 1, 9.
4. BOGDAN-DASCĂLU, Dolna. *Procedee ale limbajului poetic nefigurat*. În: O., 19, nr. 11, noiembrie 1968, p. 84-86.
5. *Colocviu despre poezie. Existență și interpretare*. În: As., 3, nr. 11, noiembrie 1968, p. 8 (I); nr. 12, dec. 1968, p. 5 (II) [Oplnii ale lui Laurențiu Ullici, Cezar Baltag (I) și L. Ullici, Gh. Hagiș (II). În nr. 12 titlul este *Patriotismul*].
6. COTRUȘ, Ovidiu. *Despre exclusivism în artă*. În: Fam., 4, nr. 12, dec. 1968, p. 10.
7. COTRUȘ, Ovidiu. *Specific național și personalitatea artistică*. În: Fam., 4, nr. 10, oct. 1968, p. 9.
8. DOINAȘ, Ștefan Aug., *Delirul verbal*. În: Rom. lit., 1, nr. 3, 24 octombrie 1968, p. 4.

9. DOINAȘ, Ștefan Aug., *Moda poetică 1968*. În : Rom. lit., 1, nr. 1, 10 octombrie 1968, p. 4 (I. Definirea conceptului).
10. DOINAȘ, Ștefan Aug., *Temperament liric și inovație*. În : Tom., 3, nr. 12, dec. 1968, p. 6, 7.
11. DOINAȘ, Ștefan Aug., *Tragic și demonic (I). (Fenomenul tragic)*. În : Arg., 3, nr. 11, noiembrie 1968, p. 8, 18 [Din punct de vedere estetic-filozofic, dar și cu referiri la literatură].
12. DUMITRIU, Dana, *Ritmicitatea romanului*. În : Rom. lit., 1, nr. 4, 31 octombrie 1968, p. 7.
13. *Epic-antiepic*. În : As., 3, nr. 10, oct. 1968, p. 9 [Răspund în cadrul unei anchete: Slnziana Pop, Sorin Titel, Ion Topolog].
14. GHEORGHIU, Mihnea, *Note la o estetică deschisă*. În : R., 5, nr. 12, 15 noiembrie 1968, p. 6.
15. GRIGORESCU, Dan, *Unitatea artă — literatură*. În : Cr., 3, nr. 45, 9 noiembrie 1968, p. 1, 5.
16. IVĂNESCU, Mircea, *Manierism și creație*. În : Sec., nr. 7, 1968, p. 143—152 [Glose pe marginea romanului polițist].
17. MANIȚIU, Ion, *Autocrația monotipului estetic*. În : Tr., 12, nr. 46, 14 noiembrie 1968, p. 3.
18. MĂRGEANU, N., *Inconștientul în literatura și arta contemporană*. În : Fam., 4, nr. 12, dec. 1968, p. 12.
19. MĂRGINEANU, N., *Literatura și dezechilibrarea individului*. În : R., 5, nr. 11, 15 noiembrie 1968, p. 19, 23.
20. MĂRGINEANU, N., *Psihanaliză și literatură*. În : Tr., 12, nr. 45, 7 noiembrie 1968, p. 2.
21. MARINO, Adrian, *Fenomenul originar*. În : Cr., 3, nr. 48, 30 noiembrie 1968, p. 9 [Se pleacă de la esul cu același titlu al lui Lucian Blaga, pentru a se elucida ideea de arhetip ca fenomen originar].
22. MARINO, Adrian, *Limbajul*. În : Iaș. lit., 19, nr. 10, oct. 1968, p. 71—80 (I); nr. 12, dec. 1968, p. 48—56 (II) [Dintr-un Dicționar de idei literare. Despre limbajul literar].
23. MARINO, Adrian, *Literatură comparată sau estetică literară?* În : Cr., 3, nr. 46, 16 noiembrie 1968, p. 9 [Cronica ideilor literare].
24. MARINO, Adrian, *Literatură și semnificație*. În : Cr., 3, nr. 38, 21 sept. 1968, p. 9 [Cronica idellor literare].
25. OPRESCU, Eugenia, *Tradiție și inovație*. În : Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 4, 1968, p. 613—620.
26. PANĂ, Aura, *Rațional și irațional în poezie*. În : Iaș. lit., 19, nr. 8, august 1968, p. 76—78.
27. PASCADI, Ion, *Artă și societatea*. În : C., 39, 27 septembrie 1968, p. 8.
28. PASCADI, Ion, *Estetica între da și nu*. În : Rom. lit., 1, nr. 5, 7 noiembrie 1968, p. 15.
29. PASCADI, Ion, *Progresul în artă*. În : V. r., 21, nr. 10, octombrie 1968, p. 95—102.
30. POPA, Marian, *Homo fictus*. Structuri și ipoteze [București], E. I., 1968, 336 p.
31. RUSU, Liviu, *Despre esența lirismului*. În : Rom. lit., 1, nr. 10, 12 decembrie 1968, p. 8.
32. STURZU, Corneliu, *Despre reguli*. În : Cr., 3, nr. 38, 21 sept. 1968, p. 8 [Forme poetice tradiționale și moderne].
33. STURZU, Corneliu, *Liric — epic — dramatic*. În : Cr., 3, nr. 40, 5 oct. 1968, p. 7 [Între-pătrunderea genurilor].
34. STURZU, Corneliu, *Spațiul poetic*. În : Cr., 3, nr. 41, 12 oct. 1968, p. 7 (I); nr. 42, 19 oct. 1968, p. 6 (II).
35. TEODORESCU, Virgil, *Parașa visului*. În : Rom. lit., 1, nr. 12, 26 decembrie 1968, p. 4.
36. TERTULIAN, N., *Artă și societatea. Pe marginea congresului internațional de estetică de la Uppsala*. În : V. r., 21, nr. 12, decembrie 1968, p. 94—100.
37. URSACHE, Magda, *Falsul oniric în poezie*. În : Cr., 3, nr. 42, 19 oct. 1968, p. 7.
38. ZALIS, Henri, *Vocația prozei*. În : Cr., 3, nr. 37, 14 sept. 1968, p. 9 [Proza servind cău-tările literaturii].

b. Autori străini

39. BRECHT, Bertolt, *Experiența intelectuală a catastrofei*. În românește de L. Voita. În : Sec., nr. 7, 1968, p. 36–39 [Despre romanul polițist].
40. CAILLOIS, Roger, *Romanul polițist : jocul și drama*. În românește de Georgeta Horodincă. În : Sec., nr. 7, 1968, p. 43–54.
41. ČAPEK, Karel, *Holmesiana*. În românește de C. Barborică. În : Sec., nr. 7, 1968, p. 31–33 [Despre povestirile polițiste].
42. CHESTERTON, G. K., *Despre nuvela detectivă*. În : Sec., nr. 7, 1968, p. 29–30 [Despre povestirile polițiste].
43. FORSTER, Edward Morgan, *Aspecte ale romanului*. Traducere și postfață de Petru Popescu. București, E. I.U., 1968, 192 p.
44. GRAMSCI, Antonio, *Taylorismul sau „Mușchetarii”*. În : Sec., nr. 7, 1968, p. 33–36 [Despre romanul polițist].
45. VAN DINE, *Cele 20 de reguli ale romanului polițist*. În : Sec., nr. 7, 1968, p. 40–42.

II. – ISTORIE ȘI CRITICĂ LITERARĂ

ADUNAREA GENERALĂ A SCRITORILOR DIN ROMÂNIA, BUCUREȘTI – NOIEMBRIE 1968

46. CEAUȘESCU, Nicolae, *Cuvtntare la Adunarea generală a scriitorilor*. În : Rom. lit., 1, nr. 7, 21 noiembrie 1968, p. 1–5.
47. STANCU, Zaharia, *Raportul Comitetului de conducere al Uniunii Scriitorilor, prezentat de acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii*. În : L., 11, nr. 46, 16 noiembrie 1968, p. 1, 2, 3.
48. *Rezoluția Adunării generale a scriitorilor*. În : Rom. lit., 1, nr. 7, 21 noiembrie 1968 p. 6.
49. BOTEZ, Demostene, *Adunarea generală a scriitorilor 1968. Documente și Invădminte*. În : V. r., 21, nr. 12, decembrie 1968, p. 3–10.
50. PHILIPHIDE, Al., *Condiția scrisului*. În : Rom. lit., 1, nr. 7, 21 noiembrie 1968, p. 8 [Cuvînt la Adunarea generală a scriitorilor].
51. PEDA, Marin, *Scriitorul și cuvîntul*. În : Rom. lit., 1, nr. 7, 21 noiembrie 1968, p. 7 [Cuvînt la Adunarea generală a scriitorilor].
52. *Probleme actuale ale literaturii române*. În : L., 11, nr. 42, 19 oct. 1968. f. p.; În : Rom. lit., 1, nr. 2, 17 oct. 1968, p. 6–10 [În împlinirea Adunării generale a scriitorilor din Republica Socialistă România].
53. TEODORESCU, Virgil, *Revoluție și modernitate*. În : Rom. lit., 1, nr. 7, 21 noiembrie 1968, p. 10 [Cuvînt la Adunarea generală a scriitorilor].

a. Literatura română

1. În volume

54. BĂLAN, Ion Dodu, *Condiția creației. Portrete*. [București], E. I. 1968. 306 [–311] p. [Cuprinde: Cartea de poezie (In memoriam [Tudor Arghezi]; T. Arghezi; Silabe; Miha Dragomir: *Pămîntul cîntecului*; N. Labiș: *Evocare*; M. Bemuc: *Cu faruri aprinse*; I. Brad: *Fîntîni și stele*; Dragoș Vrînceanu: *Columne*; I. Horea: *Umbra ploilor*; Aurel Rău: *Stampe*; Violeta Zamfirescu: *Ziua a șasea*; Vasile Nico-

- Ilescu — profil de poet; Tudor George: *Veverița de foc*; Marin Sorescu: *Moartea ceasului*; Ion Gheorghe: *Noapți cu lună pe Oceanul Atlantic*; Mihai Negulescu: *Ploile au venit trziu*; Gr. Hagiu: *Continentele ascunse*; Ion Alexandru: *Viața deocamdată*; Gh. Pituț — profil de poet; Cartea de proză (Ionel Teodoreanu: *La Medeleni*; Pavel Dan: *Scrieri*; Ion Pas: *Cartea despre drumuri lungi*; Ion Brad: *Descoperirea familiei*; Pop Simion: *Orga de bambus*; Mihai Negulescu: *Rapsodie în Oaș*; Mihai Stoian: *Reporter în anchetă*; Marlin Bucur: *Zi de vară plină-n seară*; Iuliu Rațiu: *Planeta de adolescent*). Portrete (Gh. Șincai — patriot și umanist; Andrei Mureșanu; Un precursor — Mihail Kogălniceanu; Titu Maiorescu — omul; Traian Demetrescu; Perpessicius — la 75 de ani); Scriitori de altădată într-o viziune modernă (G. Barițiu — *Viața și activitatea sa* de V. Netea; Gh. Topolceanu de C. Ciopraga; *Dimitrie Anghel* de T. Virgolici; *Viața lui Alexandru Macedonski* de A. Marino; *Eminescu și poezia populară* de Ion Rotaru); Pasiune și cultură (Creație și datorie; Gustul criticului; Pasiune și cultură; Modă și modern; Orizontul scriitorului; Atribute etice tradiționale și actuale; Unde ești copilărie); Permanențe (Cultul mamei; Țăranii; Sfârșit de seceriș; Ziua venea de demult; Vârsta lui Făt-Frumos; Lecția de literatură; Dascălii; Sentimentul nobil al muncii); Simpozion fantezist (Dialog cu adolescența; Omul sfîrșește locul; ... Un Dante al nostru; Copilării; Flori de gheață sau Parabola poetului artificios).
55. BOJIN, AL., *Studii de stil și limbă literară: Arghezi — Goga — Camil Petrescu — Coșbuc — Vlahuță*. București, E.d.p., 1968, 322[-324] p.
56. CĂLINESCU, George, *Principii de estetică* [Antologie. Prefață: Ion Pascadi]. București E.l., 1968, XXI + 410 p. (Col. Minerva).
57. *Cronicari munteni*. Prefață de Al. Piru. Antologie [București] E.t., 1968, 239 p. (Col. Lyceum, 24).
58. FELEA, Victor, *Reflexii critice*. București, E.l., 1968. 311 p. [Cuprinde: I. Permanența și actualitatea lui Eminescu; Poetul cîntecelor vibrante. II. Opinii despre artă la Caragiale; Sadoveanu despre scriitori și literatură; Tudor Arghezi cronicar; G. Călinescu și prestigiul publicisticii. III. Radu Stanca: *Versuri*; A. E. Baconsky: *Fiul risipitor*; *Fluxul memoriilor*; Nina Cassian: *Disciplina harfei*; *Stăgele*; Veronica Porumbacu: *Întoarcerea din Cythera*; Aurel Gurghianu: *Biografii sentimentale*; Ion Horea: *Umbra ploilor*; Nichita Stănescu: *Dreptul la timp. 11 elegii*; Marin Sorescu: *Poeme, Moartea ceasului*; Ion Alexandru: *Viața deocamdată, Infernul discutabil*; Petre Stoica: *Miracole*; Dimitrie Stelaru: *Mare incognitum*. IV. Aspecte ale criticii contemporane: A. E. Baconsky: *Poezii și poezie*; *Meridiane*; Mihail Petroveanu: *Studii literare*; Paul Georgescu: *Părerii literare*; I. Negoițescu: *Scriitori moderni*; Cornel Regman: *Confluente literare*, George Munteanu: *Atitudini*; N. Manolescu: *Lecturi infidele*; Matei Călinescu: *Eseuri critice*; Virgil Ardeleanu: *Însemnări despre proză*; Francisc Păcurariu: *Scriitori latino-americani*. V. Eugen Lovinescu, Pompiliu Constantin, Șerban Cioculescu. VI. Proza poetică argheziană (preludii), Un maestru al genului scurt [Ion Agribceanu]; O carte de călătorie [Aurel Rău: *La marginea deșertului Gobi*]; Continuitate și inovație în poezia românească din secolul douăzeci; Critică și creație; Problema inovației; Editarea integrală a clasicii noștri. VII. Apollinaire, Robert Frost. VIII. Însemnări în actualitate (1957—1967).
59. FLORESCU, Vasile, *Conceptul de literatură veche*. București, Edit. șt., 1968, 320 p.
60. GHEREA, Ioan D., *Amintiri*. [București], E.l., 1968, 108 p. [Despre: I. L. Caragiale, Matei Caragiale, George Enescu, Doctorul Petru Alexandrov].
61. LOVINESCU, Eugen, *Texte critice*. Ediție îngrijită, studiu introductiv și tabel cronologic de I. Negoițescu. București, E.t., 1968, 383 p. (Lyceum 30) [Cuprinde: Studiu introductiv (E. Lovinescu, critic simbolist); M. Eminescu; Din „Istoria literaturii române

- contemporane (1900–1937)"; Din volumele „Critice” și „Memorii”; Alexe Procopovici sau „omul care n-a scris nimic”; Cei trei Caragiale: Ion, Luca și Matei; Pisica; Psihologia snobismului; Răspunsul lui E. Lovinescu la manifestul „Cercului literar” din Sibiu; Despre E. Lovinescu].
62. MANOLESCU, Nicolae, *Metamorfozele poeziei*. [București], E.I., 1968, 143 p.
63. MARINO, Adrian. *Introducere în critica literară*. București, E.I., 1968, 556 p. Bibliogr. p. 501–533.
64. RĂU, Aurel, *Elogii*. Articole și eseuri. [București], E.I., 1968, 275[–279] p. [Cuprinde: Trepte (Prestigiul vechimii) [Miorița]; Grigore Ureche cel adevărat; Pururi tinăr [Emlinescu]; Laur [I. L. Caragiale]; Veac XX [Arghezi]; Un mare rapsod al poporului nostru [M. Sadoveanu]; Poetul vocațiilor multiple [Oct. Goga]; Gala Galaction; Călător printr-o lume rece și întunecoasă [G. Bacovia]; Un suris „ca o rază” [Ion Agribceanu]; Emil Isac; Cartea după Matei [Matei Caragiale]; Sporind talna lumii [I. Blaga]; Drumul Oltului [Geo Bogza]; Inspirație și limbaj [Adrian Maniu]; Două evoluții (Un virtuos al emoției – Ion Pillat; Poezia lui V. Voiculescu)].
65. ȘERBAN, Geo, *Exegeze*. [București], E.I., 1968, 191 p. [Cuprinde: Posteritatea lui Alecu Russo; Scris-a Bălcescu „Trecutul și prezentul”?; Tinărul Odobescu; Tudor Vianu sau idealul perfecțiunii; Etica și estetica muncii la Tudor Arghezi; G. Călinescu sau plăcerea analizei].
66. SORIANU, Vlad, *Glose critice*. Critică și eselistică literară. [București], E.I., 1988, 212[–216] p. [Cuprinde: Partea întâi: Estetica în acțiune; Condiția științifică a criticii literare; Condiția filozofică a criticii literare; Diversificarea – obsesie și realitate; Mediocritate și platitudinea în lirică; Filozofie și epică; Comunicabilul artistic; Specificul reflectării lirice; Probleme ale accesibilității în lirica nouă; Proză tinărară – 1965; Originalitate și conformism în proza tinărară; Proză și viziune etică; Poezia și contemporanii; Critica și poezia tinărară; Critică și sinteză intelectuală]; Partea a doua: Cărți, profiluri: Marin Preda – *Moromeții*, vol. II; Paul Anghel – *Arpegii la Siret*; Dramatismul regăsirii de sine: Ion Brad – *Descoperirea familiei*; Ion Brad – *Fintni și stele*; Ion Bănuță – *Lacrima diavolului*; Simplitatea adevărului cotidian: Pop Simlon – *Triunghiul*; Spirala vrstelor lirice: A. E. Baconsky – *Fiul risipitor, Fluxul memoriei*; O lirică a unghiurilor dificile: Petre Stoica – *Miracol*; Poezia egotismului elevat: Ana Blandiana – *Călcâitul vulnerabil*; Ion Alexandru – *Infernul discutabil*; Lirism și pudoare: Perpessicius – *Opere*, I; Alexandra Târziu – *Nu se poate preciza*; Sorin Titel – *Valsuri nobile și sentimentale*; Vasile Nicolescu – *Parabola focului*; Profiluri tinere: George Bălăiță, Cornellu Buzinschi, Radu Cârnelci, Ovidiu Genaru, Ioanid Romanescu, Horia Gane; Partea a treia: Tradiții și prezențe. Latențe estetico-filozofice bacoviene; Pasiunea negației în critica lui Eugen Ionescu].
67. *Studii de istorie a literaturii române. De la C. A. Rosetti la G. Călinescu*. [Sub îngrijirea științifică a lui Ovidiu Papadima], [București], Edit. Acad., 1968, 496[–499] p. [Cuprinde: Al. Dima – *Constituirea literaturii române moderne în unitatea și diversitatea ei. Privire generală*; Marin Bucur – *Un jurnal literar modern: „Note intime”* [Jurnalul lui C. A. Rosetti]; Marin Bucur – *Ziare din constelația „Românului” (1864–1886)*; Paul Cornea – *Un romancier român de limbă franceză în 1862: N. Predescu*; G. Călinescu – *Folclorul la „Convorbiri literare”*; Rodica Florea – *Poezii convorbiriști în perioada 1867–1895*; Eugenia Oprescu – *Manuscrisele lui Samson Bodnănescu*; Ovidiu Papadima – *Folclorul în periodicele lui B. P. Hasdeu („Tratan” și „Columna lui Traian”)*; Viorica Ionescu-Nișcov – *Colecția de basme a fraților Grimm „Kinder- und Hausmärchen” în România*; Dinu Pillat – *Nuvelistica lui I. Al. Brătescu-Voinești în perspectiva timpului*; Teodor Virgolici – *Mateiu I. Caragiale*; Marcel Duță – *Un destin literar – Cincinat Pavelescu*; Cornelia Ștefănescu – *Publicistica lui Mihail Sebastian*; Ion Opri-

- șan — *Geneza trilogiei lui Ion Marin Sadoveanu*: „Sfârșit de veac în București”, „Ion Stîntu”, „Copacul în flăcări”; Const. Jalbă — *Arta construcției în epica lui G. Călinescu*.
68. VIANU, Tudor, *La société littéraire „Junimea”*. Bucarest, Ed. Meridiane, 1968, 252 p.,
69. VRABIE, Gheorghe, *Folcloristica română. Evoluție, curente, metode*. București, E.I., 1968, VII + 448 p.
70. ZALIS, Henri, *Romantismul românesc. Eseu despre vrstele interioare ale curentului*. [București], E.I., 1968, 232 p.

2. În periodice

71. ACHIȚEI, Gheorghe, *Actualitatea în literatură*. În: L., 11, nr. 39, 28 sept. 1968, p. 1.
72. *Ancheta noastră*. În: O., 19, nr. 11, noiembrie 1968, p. 8—18 [Despre poezia noastră, limbajul poetic. Răspund: N. Ciobanu, Crișu Dascălu, Anghel Dumbrăveanu, Șerban Foarță, Al. Jebeleanu, Cornel Ungureanu, Damian Ureche].
73. ANDRIESCU, Al., *În jurul unei controverse: Tratatul academic în discuție*. În: Cr., 3, nr. 44, 2 noiembrie 1968, p. 8 [Volumul al II-lea al *Istoriei literaturii române*].
74. ANDRIȚOIU, Al., *Permanența poeziei patriotice*. În: C., nr. 45, 8 noiembrie 1968, p. 3.
75. ANGELESCU, Mircea, *Contribuții la stabilirea unor premise ale literaturii românești moderne (1750—1780)*. În: Lb. și lit., 16, 1968, p. 23—40.
76. APETROAIE, Ion, *Tendințe novatoare ale prozei*. În: At., 5, nr. 11, noiembrie 1968, p. 2.
77. BĂLEANU, Andrei, *Relinoirea teatrului prin literatură*. În: Gaz. lit., 15, nr. 39, 26 septembrie 1968, p. 6.
78. BĂLU, Ion, *Vitalitatea poemului*. În: V. r., 21, nr. 9, septembrie 1968, p. 87—91.
79. BIRĂSCU, Traian Liviu, *Pentru valori stabile*. În: Tr., 12, nr. 38, 19 sept. 1968, p. 3 [Continuitate și inovație în literatura noastră].
80. BOUREANU, Radu, *Falsul conflict între generații*. În: V. r., 21, nr. 9, septembrie 1968, p. 92—94 [Și cu privire la lumea literară].
81. BUGARIU, Voicu, *Spre o critică orală?* În: Rom. lit., 1, nr. 5, 7 noiembrie 1968, p. 8.
82. CĂLINESCU, Al., *Modă și modele*. În: Iaș. lit., 19, nr. 11, noiembrie 1968, p. 62—66 [În literatură română].
83. CHIȚIMIA, I. C., *Discuții de istorie literară*. În: Tr., 12, nr. 50, 12 dec. 1968, p. 3 [Despre unele critici aduse volumului II din tratatul de *Istoria literaturii române*].
84. CHIȚIMIA, I. C., *Transilvania în coordonatele sale istorico-folclorice*. În: Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 4, 1968, p. 579—586.
85. CIOCULESCU, Șerban, *Constderafii marginale*. În: Gaz. lit., 15, nr. 38, 19 septembrie 1968, p. 1, 7 [Despre volumul al doilea al *Istoriei literaturii române*].
86. CIOCULESCU, Șerban, „*România literară în trecut*”. În: Rom. lit., 1, nr. 1, 10 octombrie 1968, p. 13.
87. *Condiția Tratatului de istoria literaturii*. În: Tom., 3, nr. 12, dec. 1968, p. 20 [Opiniile lui: Const. Clopraga, Emilian Ștefănescu, Al. Dima].
88. CONSTATINESCU, Ion, *Experiența și experimentul literar*. În: At., 5, nr. 12, dec. 1968, p. 2, 3.
89. CREȚU, N., *Modernitate și valoare*. În: Iaș. lit., 19, nr. 10, oct. 1968, p. 67—70 [Despre sensul relației dintre valoare și modernitate, cu raportări la poezia lui Vintilă Ivănceanu, Virgil Mazilescu, Marin Sorescu].
90. CRIȘAN, Constantin, *Literatura română de azi în conștiința lumii contemporane* (Secvențe și propuneri aproximativ esențiale). În: Iaș. lit., 19, nr. 9, sept. 1968, p. 57—61.
91. CROHMĂLNICEANU, Ov. S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*. Discuție în jurul volumului *Dificultățile sintezei istorico-literare* de Ion Apietroaie. În: At., 5, nr. 10, oct. 1968, p. 2, 3.

92. CROHMĂLNICEANU, Ov. S., *Momentul romanului*. În: L., 11, nr. 52, 28 dec. 1968, p. 3, 7 [Despre romanul românesc în 1968].
93. CROHMĂLNICEANU, Ov. S., *O boală veche în forme noi*. În: V.r., 21, nr. 9, septembrie 1968, p. 80–86 [Despre problemele valorificării literare].
94. CROHMĂLNICEANU, Ov. S., *Sinteze contemporane: Critica – merite și scăderi*. În: Rom. lit., 1, nr. 4, 31 octombrie 1968, p. 14–15.
95. CUBLEȘAN, Constantin, *Utilitatea unei lucrări*. În: At., 5, nr. 10, oct. 1968, p. 3 [Istoria literaturii române, vol. al II-lea].
96. DAMIAN, S., *Convergențe*. În: L., 11, nr. 52, 28 dec. 1968, p. 3 [Despre romanul românesc în 1968].
97. DAVID, Gyula, *A román próza új erövonalai* [Nolle linii de forță ale prozei românești]. În: K., 27, nr. 10, oct. 1968, p. 1477–1483.
98. *De vorbă cu Demostene Botez despre: „Literatura noastră și problemele lumii contemporane”*. În: Iaș. lit., 19, nr. 8, august 1968, p. 44–46.
99. DOGARU, Vladimir, *Curentul literar de la Junimea*. În: Lb. și lit., 16, 1968, p. 127–144.
100. DOINAȘ, Ștefan Aug., *Beția de imagini*. În: Rom. lit., 1, nr. 4, 31 octombrie 1968, p. 4; nr. 5, 7 noiembrie 1968, p. 4.
101. DOINAȘ, Ștefan Aug., *Copiii teribili*. În: Rom. lit., 1, nr. 8, 28 noiembrie 1968, p. 4; nr. 9, 5 decembrie 1968, p. 4 [Despre poezia tînără].
102. DOINAȘ, Ștefan Aug., *Cuvîntul capcană*. În: Rom. lit., 1, nr. 2, 17 octombrie 1968, p. 4 [Despre poezia contemporană].
103. DOINAȘ, Ștefan Aug., *Disprețul pentru formă*. În: Rom. lit., 1, nr. 6, 14 noiembrie 1968, p. 4 [În poezia contemporană].
104. DOINAȘ, Ștefan Aug., *Elape ale meditației lirice*. În: Tom., 3, nr. 11, noiembrie 1968, p. 6 [Despre poeziile lui: Alexandru Protopopescu, Adl Cusin și Cezar Ivănescu].
105. DOINAȘ, Ștefan Aug., *Falsa profunzime*. În: Rom. lit., 1, nr. 10, 12 decembrie 1968, p. 4, nr. 11, 19 decembrie 1968, p. 4 [În poezia tînără].
106. DOINAȘ, Ștefan Aug., *Modalități lirice actuale*. În: C., nr. 41, 11 octombrie 1968, p. 3.
107. DOINAȘ, Ștefan Aug., *Simplome ale diversității poetice*. În: Tom., 3, nr. 9, sept. 1968 p. 7, 22 [Referiri la creația mai multor poeți tineri].
108. DRĂGAN, Gheorghe, *Coștiință critică și expresie poetică*. În: Iaș. lit., 19, nr. 9, sept. 1968, p. 46–49 [În poezia noastră actuală].
109. *Drumurile prozei*. În: O., 19, nr. 8, 1968, p. 6–8 [Răspund în cadrul unei anchete despre proza tinerilor, despre experiment, despre atitudinea criticilor literari: Iulian Neacșu, Sergiu Levin, Mihai Pelin].
110. DUMITRIU, Dana, *Proza ardeleană*. În: Rom. lit., 1, nr. 8, 28 noiembrie 1968, p. 8.
111. DUMITRIU, Dana, *Sinteze contemporane: dramaturgia*. În: Rom. lit., 1, nr. 5, 7 noiembrie 1968, p. 14–15.
112. DUȚĂ, Marcel, *Problematika modernă a teatrului și teatrul românesc actual. Partea a II-a. Teatrul absurdului*. În: Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 4, 1968, p. 633–652.
113. DUȚU, Al., *Diversificarea preocupărilor cărturărești la umanității române*. În: Lb. și lit., 16, 1968, p. 13–21.
114. FANACHE, V., *Unirea ca motiv poetic*. În: Tr., 12, nr. 48, 28 noiembrie 1968, p. 3 [Unirea Transilvaniei cu România în 1918].
115. GHIDIRMIC, Ovidiu, *Sentimentul „balcanismului”*. În: R., 5, nr. 12, 15 decembrie 1968, p. 5.
116. GIURGIU, Felicia, *Considerații asupra sonetului din literatura română*. În: O., 19, nr. 11, noiembrie 1968, p. 44–53.
117. GRIGORESCU, Dan, *Funcția actuală a criticului*. În: C., nr. 41, 11 octombrie 1968, p. 6.

118. GRIGOROVICI, Iliana, *Personaje și autori*. În : L., 11, nr. 49, 7 dec. 1968, p. 6, 7 [Despre romanele : *Ingerul a strigat* de Fănuș Neagu și *În absența stăpnilor* și *Animale bolnave* de N. Breban].
119. GRIGURCU, Gheorghe, *Poezie și limp*. În : Rom. lit., 1. nr. 4, 31 octombrie 1968, p. 8—9.
120. GUGA, Elena, *Poezia prozei*. În : L., 11, nr. 52, 28 dec. 1968, p. 3, 7 [Despre romanul românesc în 1968. Referiri la Zaharia Stancu și Fănuș Neagu].
121. GUGA, Romulus, *Tradiția adevărului*. În : Tr., 12, nr. 40, 3 oct. 1968, p. 3 [Continuitate și inovație în literatura noastră].
122. HORODINĂ, Georgeta, *Ora exactă*. În : Sec., nr. 9, 1968, p. 151—155 [Note despre proza actuală, cu referiri la Dumitru Țepeneag, Mihail Blecher, Marin Preda].
123. ILIESCU, Adriana, *Prezențe transilvănene la sfârșitul secolului al XIX-lea. I. Revista „Familia” în anii 1890—1900 ; II. Revista „Vatra”*. În : V.r., 21, nr. 11, noiembrie 1968, p. 80—86.
124. ILIESCU, Adriana, *Rățiune și ataraxie. Despre clasicismul unor liniere poezi*. În : V.r., 21, nr. 12, decembrie 1968, p. 82—87.
125. IORGULESCU, Mircea, *Dilemele prozei scurte*. În : L., 11, nr. 46, 16 noiembrie 1968, p. 4.
126. IORGULESCU, M., *O singură întrebare*. În : R., 5, nr. 11, 15 noiembrie 1968, p. 16; 23 [Cu privire la tratatul de *Istoria literaturii române*, vol. II].
127. ISTRATE, Gavril, *Școala ardeleană și rolul ei în dezvoltarea limbii noastre literare*. În : St., 19, nr. 11, noiembrie 1968, p. 57—61.
128. IVAȘCU, George, *Presa literară*. În : C., nr. 41, 11 octombrie 1968, p. 1, 8.
129. IVAȘCU, George, *Școala ardeleană. Semnificația istorică, ideologică și estetică*. În : V.r., 21, nr. 11, noiembrie 1968, p. 50—62.
130. IVASIUC, Al., *Funcția literaturii*. În : C., nr. 36, 6 septembrie 1968, p. 3.
131. KIVU, Dinu, *Anul dramaturgiei?* În : C., nr. 52, 27 decembrie 1968, p. 7 [Trecere în revistă a creațiilor românești ale anului 1968].
132. LĂUDAT, I. D., *Conștiința unității*. În : Cr., 3, nr. 48, 30 noiembrie 1968, p. 9 [Conștiința unității naționale la scriitorii noștri].
133. LAURENȚIU, Dan, *Afinități și structuri*. În : L., 11, nr. 51, 21 dec. 1968, p. 3, 7 [Poezia noastră în 1968. Referiri la : Cezar Baltag, Gabriela Melinescu, Constanța Buzea, Șt. Aug. Doinaș, Leonid Dimov, Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Ion Gheorghe, Ilie Constantin, Gh. Pituț, Cezar Ivănescu].
134. *Literatură și societate*. În : As., 3, nr. 9, sept. 1968, p. 6—7 [Anchetă realizată de Voicu Bugariu și Emil Rădulescu. Răspund : G. Dimisianu, Ștef. Aug. Doinaș, Nicolae Manolescu, Valeriu Rîpeanu, Radu Theodoru].
135. LUNGU, Alexandru, *Pseudo-absența unei generații lirice*. În : Tr., 12, nr. 37, 12 sept. 1968, p. 3 [Continuitate și inovație în literatura noastră].
136. LUNGU, Ion, *Exigență și contemporaneitate*. În : Tr., 12, nr. 46, 14 noiembrie 1968, p. 3.
137. MANȚIU, Ion, *Dramaturgia românească din Transilvania*. În : Tr., 12, nr. 48, 28 noiembrie 1968, p. 7.
138. MANIU, Leonida, *Romanul contemporan și idealul social*. În : Iaș. lit., 19, nr. 9, sept. 1968, p. 43—46.
139. MANOLESCU, Gorun, *Doi poezi — două tendințe*. În : L., nr. 52, 28 dec. 1968, p. 6, 7 [Leonid Dimov, Nichita Stănescu].
140. MANOLESCU, Nicolae, *Anul romanului?* În : L., 11, nr. 49, 7 dec. 1968, p. 1 [Anul literar 1968].
141. MANOLESCU, Nicolae, *Către un nou clasicism?* În : L., 11, nr. 45, 9 noiembrie 1968, p. 3 [Drumul literaturii noastre].
142. MANOLESCU, Nicolae, *Despre cronica literară*. În : C., nr. 46, 15 noiembrie 1968, p. 3.

143. MANOLESCU, Nicolae, *Pe marginea unor cărți de debut*. În : C., nr. 50, 13 decembrie 1968, p. 3 [Cu deosebire despre Ștefan Stolan și Tudor Octavian].
144. MARCEA, Pompiliu, *O sută de ani de la apariția „Convorbirilor literare”*. În : Lb. și lit., 16, 1968, p. 115–126.
145. MARINO, Adrian, *Criteriile actualității*. În : C., nr. 39, 27 septembrie 1968, p. 3 [În creația literară].
146. MARINO, Adrian, *Diversificarea cronicii literare*. În : Cr., 3, nr. 43, 26 oct. 1968, p. 9 [Cronica ideilor literare].
147. MARINO, Adrian, *Literatura română în prezentare străind*. În : Cr., 3, nr. 42, 19 oct. 1968, p. 9 [Despre *Rumänische Literatur der Gegenwart (1944–1966)*, versiune germană a *Literaturii române de azi* de D. Micu și N. Manolescu, realizată de Ernst Erwin Lange-Kowal, la care se adaugă o *Introducere istorică* despre popor, limbă și literatură].
148. MARINO, Adrian, *Modern*. În : Iaș. lit., 19, nr. 8, august 1968, p. 67–75 (II) (Dintr-un *Dicționar de idei literare*) [Vezi începutul în nr. 7].
149. MARINO, Adrian, *Obiectivitatea criticului*. În : At., 5, nr. 9, sept. 1968, p. 1, 3 [Vezi și nr. 6 și 8].
150. MARINO, Adrian, *Povestea vorbei*. În : Cr., 3, nr. 40, 5 oct., 1968, p. 7 (I); nr. 41, 12 oct., 1968, p. 9 (II) [Cum înțeleg limba și scriitorii noștri. Alege spre exemplificare : *Fragmente despre cuvinte* de Toma Pavel, *Realitate și limbaj* de Henri Wald și *Călătorie lingvistică în țara muzelor* de Sorin Stati].
151. MARINO, Adrian, *Tratatul de istoria literaturii române (vol. II)*. În : R., 5, nr. 11, 15 noiembrie 1968, p. 16.
152. MATEI, Dumitru, *Tradiție – permanență – continuitate*. În : Tr., 12, nr. 41, 10 oct. 1968, p. 3.
153. MICU, D., *Poezia-direcții, structuri, atitudini lirice*. În : Rom. lit., 1, nr. 2, 17 octombrie 1968, p. 8–9.
154. MICU, D., *Prezența unei literaturi*. În : Cr., 3, nr. 48, 30 noiembrie 1968, p. 7, 8 [Literatura transilvăneană].
155. MINCU, Marin, *Criticii și „critica”*. În : Tom., 3, nr. 9, sept. 1968, p. 6, 22.
156. MIRON, I., *Poezia transilvăneană în evoluția ei*. În : At., 5, nr. 12, dec. 1968, p. 13, 18.
157. *Mișcarea literară 1968*. În : Rom. lit., 1, nr. 12, 26 decembrie 1968, p. 6–7 [Răspunsuri de : Matei Călinescu (*Roman și creație*); Victor Felea (*Calitate și abundență*); Adrian Marino (*Revistele*); Edgar Papu (*Polivalențe*); Cornel Regman (*Mereu anul poeziei*); M. Ungheanu (*Încercare de bilanț*)].
158. MUNTEANU, Aurel Dragoș, *Implicații actuale*. În : Rom. lit., 1, nr. 10, 12 decembrie 1968, p. 8–9 [În poezie].
159. MUNTEANU, Aurel Dragoș, *Preliminarii : O generație poetică*. În : Rom. lit., 1, nr. 3, 24 octombrie 1968, p. 8–9.
160. MUNTEANU, Aurel Dragoș, *Un lirism al miturilor*. În : Rom. lit., 1, nr. 6, 14 noiembrie 1968, p. 8–9.
161. MUNTEANU, George, *Destin literar transilvan*. În : Cr., 3, nr. 48, 30 noiembrie 1968, p. 1, 7.
162. NETEA, Vasile, *Scriitorii români luptători pentru unirea Transilvaniei*. În : Rom. lit., 1, nr. 8, 28 noiembrie 1968, p. 5.
163. *Noul volum al Istoriei literaturii* (Cronică literară de Const. Ciopraga). În : Cr., 3, nr. 41, 12 oct. 1968, p. 8 [Se referă la volumul al II-lea al *Istoriei literaturii române*].
164. *Opinii despre roman* În : L., 11, nr. 51, 21 dec. 1968, p. 7. [Articole semnate de : Sorin Alexandrescu – *Foșnetul timpului* (despre romanul *Iarna Fimbul* de Alice Botez); Matei Călinescu – *Balkanism și atitudine estetică* (despre romanul *Ingerul a strigat de Fănuș Neagu*); Ilina Grigorovici – *Sensul unei mutații*. Proza istorică (despre romanele *Vinzarea de frate* de Eugen Barbu și *Pașala* de Ștefan Popescu)].

165. PARTIN, C., *Spiritul critic și moștenirea literară*. În: Iaș. lit., 19, nr. 11, noiembrie 1968, p. 67–70.
166. PHILIPPIDE, AL., *Despre un sentiment românesc al naturii*. În: Rom. lit., 1, nr. 3, 24 octombrie 1968, p. 1, 12; nr. 4, 31 octombrie 1968, p. 12; nr. 5, 7 noiembrie 1968, p. 12.
167. PHILIPPIDE, AL., *Măsură și echilibru*. În: C., nr. 46, 15 noiembrie 1968, p. 1 [În literatura română].
168. PILLAT, Dinu, *Proza romană dintre cele două războaie mondiale*. În: L., 11, nr. 44, 2 noiembrie 1968, p. 3, 7.
169. PIRU, AL., *Istoria literaturii române. (vol. II)*. În: Rom. lit., 1, nr. 2, 17 octombrie, 1968, p. 12–13; nr. 3, 24 oct. 1968, p. 12; nr. 4, 31 oct. 1968, p. 12.
170. PIRU, AL., *Literatura fantastică*. În: Rom. lit., 1, nr. 5, 7 noiembrie 1968, p. 12; nr. 6, 14 noiembrie 1968, p. 15.
171. POPESCU, Ana Maria, *Contemporaneitatea piesei istorice originale*. În: V. r., 21, nr. 10, octombrie 1968, p. 90–94.
172. POPESCU, Magdalena, *Sinteze contemporane: Posibilitățile prozei*. În: Rom. lit., 1, nr. 3, 24 octombrie 1968, p. 14–15.
173. POPESCU, Petru, „*Consensus critic*”. În: L., 11, nr. 52, 28 dec. 1968, p. 6 [Critici literari la noi în 1968].
174. PREDĂ, Marin, *Spiritul primar agresiv și spiritul revoluționar*. În: Rom. lit., 1, nr. 1, 10 octombrie 1968, p. 4–5.
175. PRELIPCEANU, N., *Fiecăruia, înaintașii săi*. În: Tr., 12, nr. 37, 12 sept. 1968, p. 3 [Continuitate și inovație în literatura noastră].
176. RAICU, Lucian, *Romanul total*. În: Rom. lit., 1, nr. 11, 19 decembrie 1968, p. 11 [Mișcarea literară românească în 1968].
177. RAICU, Lucian, *Spiritul critic*. În: Rom. lit., 1, nr. 1, 10 octombrie 1968, p. 9.
178. SĂNDULESCU, AL., *Un capitol din istoria romanului românesc*. În: L., 11, nr. 48, 30 noiembrie 1968, p. 7.
179. SCARLAT, Teodor, *O expoziție a poeziei tinere acum 31 de ani*. În: Arg., 3, nr. 9, sept. 1968, p. 8 [Expoziție antologică a poeziei tinere deschisă la București, în 1937, de către tinerii care erau greu acceptați pe atunci la revistele literare de prestigiu. Au fost expuse manuscrise].
180. SERBAN, Geo, *Deocamdată, istorie literară...* În: L., 11, nr. 47, 23 noiembrie 1968, p. 6, 7 [Necesitatea prețurii scriitorilor la justa lor valoare, cercetarea domeniilor lăsate în umbră].
181. SIMION, Eugen, *A citi, a reciti*. În: Rom. lit., 1, nr. 1, 10 octombrie 1968, p. 8–9 [Misiunea criticii literare].
182. SIMION, Eugen, *În jurul unui concept*. În: Gaz. lit., 15 nr. 36, 5 septembrie 1968, p. 1, 7 [Clasicismul realist].
183. SIMION, Eugen, *Un moment al teatrului?* În: L., 11, nr. 37, 14 sept. 1968, p. 1 [Momentul spiritual către care se îndreaptă dramaturgia noastră actuală].
184. SOLOMON, Dumitru, *Momentul premiselor*. În: Gaz. lit., 15, nr. 37, 12 septembrie 1968, p. 7 [Discuțiile despre proză].
185. SORIANU, Vlad, *Grupare literară și permanențe lirice*. În: At., 5, nr. 9, sept. 1968, p. 1, 2, 3 [Referiri la poezii: Radu Cîrnecl, Ovidiu Genaru, Ioanid Romanescu, Mihail Sabin, Horia Gane, Sergiu Adam, Voicu Octavian].
186. STĂNESCU, C., *Creație și discurs în roman*. În: L., 11, nr. 45, 9 noiembrie 1968, p. 4 [În literatura noastră actuală. Referiri mai ales la Al. Ivasiuc și N. Breban].

187. STĂNESCU, C., *Note despre timpul creației și timpul operei*. În: L., 11, nr. 42, 19 oct. 1968, p. 2 [Cu referiri la poezia noastră actuală].
188. STOICA, Ion și VATAN, Mihail, *Bibliografie*. În: Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 4, 1968, p. 697—716 [Estetică, teorie, critică și istorie literară; 15 aprilie — 15 iunie 1968].
189. STREINU, Vladimir, *Critica literară românească dintre 1920—1945*. În: Rom. lit., 1, nr. 8, 28 noiembrie 1968, p. 8; nr. 9, 5 decembrie 1968, p. 5; nr. 10, 12 decembrie 1968, p. 5; nr. 11, 19 decembrie 1968, p. 15; nr. 12, 26 decembrie 1968, p. 5.
190. STREINU, Vladimir, *Poezia românească de azi*. În: Rom. lit., 1, nr. 4, 31 octombrie 1968, p. 5.
191. ȚEPENEAG, D., *Ipostaze ale romanului actual*. În: Rom. lit., 1, nr. 11, 19 noiembrie 1968, p. 8.
192. TOMUȘ, Mircea, *Pastelul românesc (II)*. În: St., 19, nr. 9, sept. 1968, p. 9—21 [Vezi nr. 8].
193. *Tratatul de istoria literaturii române, vol. II* [Cronica literară de M. Diaconescu]. În: Arg., 3, nr. 11, noiembrie 1968, p. 2.
194. ULICI, Laurențiu, *Două stări ale romanului*. În: L., 11, nr. 49, 7 dec. 1968 p. 6 [Despre romanele: *In absența stăpânilor și Animale bolnave* de N. Breban și *Îngerul a strigat* de Fănuș Neagu].
195. UNGUREANU, Cornel, *Sensuri moderne ale romanului românesc*. În: O., 19, nr. 8, aug. 1968, p. 11—15 [Continuă articolul *Creația românească și fascinația cercurilor* din nr. 2[1968]].
196. URSACHE, Magda, *Poezia '68*. În: Cr., 3, nr. 50, 14 dec. 1968, p. 6, 7, 8.
197. VLAD, Ion, *Cercetarea critică. Soluții și ezitări metodologice*. În: Tr., 12, nr. 44, 31 oct. 1968, p. 3 (I); nr. 45, 7 noiembrie 1968, p. 3 (II).
198. ZAMFIRESCU, Dan, *Nici istorie literară, nici critică literară*. În: Rom. lit., 1, nr. 9, 5 decembrie 1968, p. 12 [Despre volumul al II-lea al tratatului de *Istoria literaturii române*].

3. Scriitori români

199. IVANOVICI, Victor, *Un poet al timpiei*. În: L., 11, nr. 45, 9 noiembrie 1968, p. 6 [Despre poeziile lui G. Albolu cuprinse în volumele *Climpia eternă și Avatar*].
200. ALECSANDRI, Vasile, *Teatru. Ediție îngrijită, note și bibliografie* de G. Plenescu. Prefață de C. Clopragă. [București], E.t., [1968], 592 p. (Lyceum, 40).
201. LEON, Aurel, *Vasile Alecsandri*. În: Cr., 3, nr. 39, 28 sept. 1968, p. 6, 7 [Comentarea unor documente privind viața poetului].
202. CROHMĂLNICEANU, Ov. S., *Ion Alexandru*. În: V.r., 21, nr. 10, octombrie 1968, p. 62—65.
203. ANINEANU, Marta, *Despre Tudor Arghezi*. În: L., 11, nr. 46, 16 noiembrie 1968, p. 7 [Despre unele scriori ale lui Lucian Blaga adresate scriitoarei Melania Livadă. Este reproduș un fragment de scrisoare în care L. Blaga își compară poezia proprie cu cea a lui T. Arghezi].
204. ARGHEZI, BARUȚU T. *Aderca Feliz*. În: L., 11, nr. 48, 30 noiembrie 1968, p. 6 [Prețuirea lui Aderca de către Tudor Arghezi și strinsa lor colaborare la „Bilete de papagal”].
205. ARGHEZI, BARUȚU T., *Despre Ion Anestin*. În: L., 11, nr. 46, 16 noiembrie 1968, p. 6 [Din însemnările lui T. Arghezi, comentate].
206. ARGHEZI, BARUȚU T., *Despre limba veche românească*. În: L., 11, nr. 38, 21 sept. 1968, p. 6 [Părerile lui Tudor Arghezi].
207. ARGHEZI, BARUȚU T., *Despre Nicolae Iorga*. În: L., 11, nr. 37, 14 sept. 1968, p. 6 [Raporturile lui T. Arghezi cu N. Iorga. Sînt reprodușe și notele unei tablete nepublicate despre N. Iorga].

208. ARGHEZI, BARUȚU T., „*La voix du peuple*”. În: L., 11, nr. 47, 23 noiembrie 1968, p. 6 [Despre un articol din 1909, publicat în ziarul elvețian cu titlul de mai sus, în care se vorbește despre imixtiunea agenților poliției în corespondența primită de străini. Printre străini este amintit și T. Arghezi. Sînt redat și fragmente din povestirea cazului de către T. Arghezi însuși].
209. ARGHEZI, BARUȚU T., „*Omul nou*”. În: L., 11, nr. 39, 28 sept. 1968, p. 6 [Părerile lui Tudor Arghezi despre omul nou, socialist, creator de frumuseți artistice].
210. BĂLĂȘESCU, S., *Tudor Arghezi și „Viața românească*, În: V.r., 21, nr. 9, septembrie 1968, p. 122–123.
211. CORNEA, Paul, *Controverse în jurul aplicării structuralismului la analiza literară. Pe marginea interpretării unui poem de Tudor Arghezi*. În: V.r., 21, nr. 10, octombrie 1968, p. 75–89.
212. GOGA, N., *Elemente populare în proza argheziană*. În: Cerc. lingv., 13, nr. 2, iulie-decembrie, 1968, p. 269–279.
213. MANU, Emil, *Prolegomene argheziene*. [București], E.I., 1968, 224 p.
214. MOȚIU-MARCUS, Aurora, *Observații asupra alternării unor dublete verbale în poezia lui Tudor Arghezi*. În: Lb. și lit., 16, 1968, p. 195–209.
215. NICOLESCU, Vasile, *Poesie vivante*. În: Sec., nr. 6, 1968, p. 155–157 [Traduceri din Tudor Arghezi în revista elvețiană cu titlul de mai sus].
216. PETROVEANU, Mihail, *Tudor Arghezi și sensurile căldătoriei*. În: St., 19, nr. 9, sept. 1968, p. 26–29 [Pe marginea volumelor de *Scrieri*].
217. SIMION, Eugen, *Recitind pe Arghezi*. În: L., 11, nr. 43, 26 oct. 1968, p. 3, 7 (I); nr. 44, 2 noiembrie 1968, p. 6, 7 (II).
218. TOHĂNEANU, G. I., *Analiza stilistică a poemului arghezian „Dacica”*. În: L.r., 17, nr. 5^c 1968, p. 423–432.
219. BANUȘ, Maria, *Încă o stea*. În: C., nr. 37, 13 septembrie 1968, p. 3 [Traducerea poeziilor lui G. Bacovia în limba franceză].
220. MUNTEANU, Aurel Dragoș, *Bacovia în limba franceză*. În: Fam., 4, nr. 10, oct. 1968, p. 15 [În traducerea lui Aurel George Boeșteanu, editura Seghers].
221. IORGULESCU, Mircea, *Cultul epicului*. În: L., 11, nr. 45, 9 noiembrie 1968, p. 6 [Despre proza lui Ion Băleșu].
222. SĂLĂGEAN, Sergiu, *Conversind despre proză*. În: L., 11, nr. 45, 9 noiembrie 1968, p. 6 [Despre nuvelele lui George Bălăiță].
223. Tribunalul. *Pagini literare și publicistice despre N. Bălcescu*. Antologie și cuvînt înainte de Valeriu Râpeanu [București], Edit. militară, 1968, 144 p. (Columna).
224. BĂRBULESCU, Simion, Cezar Baltag. În: Iaș. lit., 19, nr. 12, dec. 1968, p. 57–60.
225. CROHMĂLNICEANU, Ov. S., *Laudă versului*. În: L., 11, nr. 37, 14 sept. 1968, p. 6 [Pe marginea volumului *Monada* de Cezar Baltag].
226. ULICI, Laurențiu, *Astarte, monologînd...* În Rom. lit., 1, nr. 9, 5 decembrie 1968, p. 15 [Despre poemul lui Cezar Baltag *Țărnuțel zadarnic*].
227. CREȚU, N., Ștefan Bănulescu. În: Iaș. lit., 19, nr. 8, august 1968, p. 49–51.
228. BANUȘ, Maria, *Toțmai ieșeam din arenă*. Cronică literară de Alexandra Indrieș, în: O., 19, nr. 10, oct. 1968, p. 84–87.
229. BĂNUTĂ, Ion, *Olimpul diavolului*. Cronică literară de: Nicolae Ciobanu, în: O., 19, nr. 8, aug., 1968, p. 53–56; Gr. Grigurcu: *Nostalgia epopeii*, în: Fam., 4, nr. 10, oct. 1968, p. 10.
230. BARANGA, Aurel, *Comedii*. Recenzie de Ilina Grigorovici. În: L., 11, nr. 44, 2 noiembrie 1968, p. 6.
231. BARANGA, Aurel, *Poezii*. Cronică literară Nicolae Manolescu. În: C., nr. 37, 13 sept. 1968, p. 3.

232. **BARBU, Eugen**, *Teatru. Cronică literară de: Constantin Cubleșan*. În: Tr., 12, nr. 46, 14 noiembrie 1968, p. 3; N. Manolescu, în: C., nr. 36, 6 sept. 1968, p. 3.
233. *De vorbă cu Eugen Barbu*. În: Gaz. lit., 15, nr. 40, 3 octombrie 1968, p. 1, 5.
234. **MANU, Emil**, *Poetul B. Iova. Un pseudonim al lui Ion Barbu?* În: St., 19, nr. 9, sept. 1968, p. 121–122 [Pseudonim utilizat de Ion Vinea, Ion Barbu sau de ambii, într-o colaborare. Se discută diferite ipoteze].
235. **NICOLESCU, Barbu, Ion Barbu**. *Cosmologia „Jocului secund”*. Cronică literară de Mircea Tomuș, în: St., 19, nr. 9, sept. 1968, p. 81–85.
236. **NICOLESCU, Basarab**, *Interpretări aproape didactice din „Joc secund”*. În: Cr., 3, nr. 39, 28 sept., 1968, p. 6.
237. **NIȚESCU, M.**, *Ambițiile criticii „cosmologice”*. În: V.r., 21, nr. 9, septembrie 1968, p. 72–79 [Despre diferitele modalități critice de interpretare a poeziei lui I. Barbu].
238. **UNTEANU, Cristian**, *Puritatea „Jocului secund”*. În: Rom. lit., 1, nr. 10, 12 decembrie 1968, p. 30.
239. **PERVAIN, I.**, **Gheorghe Bariț (1812–1893). Contribuții bio-bibliografice**. În: St. Univ. „Babeș-Bolyai”, Philol., 1968, fasc. 2, p. 23–40.
240. **BLAGA, Lucian**, *Zări și etape. Cronică literară de: M. Ungheanu*, în: L., 11, nr. 40, 5 oct. 1968, p. 2; *Zaharia Sângeorzan*, în: Cr., 3, nr. 43, 26 oct. 1968, p. 8; *Magda Ursache* în: At., 5, nr. 12, dec. 1968, p. 9; N. Manolescu, în: C., nr. 41, 11 oct. 1968, p. 3.
241. **BRĂDĂȚEANU, Virgil**, *Dramaturgia lui Lucian Blaga*. În: Fam., 4, nr. 11, noiembrie 1968, p. 23, 24 (I); nr. 12, dec. 1968, p. 16, 17 (II).
242. **CHELARIU, Traian**, *Probleme de structură a versului în „Mirabila sămânță”*. În: O., 19, nr. 9, 1968, p. 35–43 [Poezia lui Lucian Blaga].
243. **COTRUȘ, Ovidiu**, *Lucian Blaga, profesorul*. În: L., 11, nr. 46, 16 noiembrie 1968, p. 8.
244. **DIACONESCU, Mihail**, *Lucian Blaga. Orizonturi expresioniste*. În: As., 3, nr. 9, sept. 1968, p. 8 (I); nr. 10, oct. 1968, p. 10, 20 (II).
245. **DUMBRĂVEANU, Anghel**, *Coordonatele dragostei în poezia lui Lucian Blaga*. În: O., 19, nr. 9, sept. 1968, p. 43–53 (I); nr. 10, oct. 1968, p. 63–73 (II).
246. **GIURGIU, Felicia**, *Un termen dominant în poezia lui Lucian Blaga*. În: O., 19, nr. 9, sept. 1968, p. 31–35.
247. **HAGIU, Grigore**, *Blaga: „Eu cred că veșnicia s-a născut la sat”*. În: L., 11, nr. 48, 30 noiembrie 1968, p. 3.
248. **INDRIEȘ, Alexandra**, *Corola de minuni a lumii în poezia lui Lucian Blaga*. În: O., 19, nr. 9, sept. 1968, p. 22–30.
249. **LILLIN, Andrei A.**, *Șarpele cu solzii de ispită. Aspecte ale tragicului în primele drame ale lui Lucian Blaga*. În: O., 19, nr. 9, sept. 1968, p. 54–60.
250. **MAXIM, Ion**, *Actualitatea „Poemelor luminii”*. În: O., 19, nr. 9, sept. 1968, p. 11–16 [Volumul de poezii al lui Lucian Blaga].
251. **MOLDOVAN, Florian**, *Lucian Blaga în revista „Orizont” (Bibliografie)*. În: O., 19, nr. 9, sept. 1968, p. 60–62.
252. **P. A.**, *Lucian Blaga despre 1 Decembrie 1918*. În: C., nr. 48, 29 noiembrie 1968, p. 3.
253. **PITUȚ, Gheorghe**, *Concret în poezia lui Lucian Blaga*. În: Gaz. lit., 15, nr. 38, 19 septembrie 1968, p. 3, 7.
254. **STREINU, Valeriu**, *Re-cunoașterea lui Lucian Blaga*. În: Arg., 3, nr. 11, noiembrie 1968, p. 2.
255. **TODORAN, Eugen**, *Tradiția mitologică și fondul autohton în concepția lui Lucian Blaga*. În: O., 19, nr. 9, sept. 1968, p. 16–21.
256. **MADOȘA, Ion**, *Ana Blandiana*. În: L., 11, nr. 46, 16 noiembrie 1968, p. 6.
257. **PILLAT, Dinu**, **M. Blecher**. În: V.r., 21, nr. 9, septembrie 1968, p. 40–47.

258. **BOGZA, Geo**, *O sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil. Fișe literare, povestiri, pamflele*. Prefață de G. Dimislanu. București, E.I., 1968, XXVII + 356 p. (Col. B.P.T. 468).
259. **BOGZA, Geo**, *O sută șaptezeci și cinci de minute la Mizil*. Cronică literară de M. Ungheanu, în: L., 11, nr. 41, 12 oct. 1968, p. 2; I. Sirbu, în: Iaș. lit., 19, nr. 12, dec. 1968, p. 61–63; Magdalena Popescu, în: Rom. lit., 1, nr. 2, 17 oct. 1968, p. 13.
260. **APETROAIE, Ion**, *Geo Bogza*. În: Cr., 3, nr. 42, 19 oct. 1968, p. 8.
261. **MANOLESCU, Nicolae**, *Prozatorul inefabil*. În: C., nr. 43, 25 octombrie 1968, p. 3 [Geo Bogza].
262. **VLAD, Ion**, *Nebănuitele aventuri ale reporterului*. În: St., 19, nr. 11, noiembrie 1968, p. 90–94 [Reportajele lui Geo Bogza].
263. **BOTEZ, Allee**, *Iarna Fimbul*. Cronică literară de Ov. S. Crohmălniceanu, în: V.r., 21, nr. 11, noiembrie 1968, p. 87–90.
264. **EFTIMIU, Victor**, *Demostene Botez la 75 de ani*. În: C., nr. 37, 13 septembrie 1968 p. 3.
265. **LĂUDAT, I. D.**, *Octav Botez*. În: Cr., 3, nr. 39, 28 sept. 1968, p. 9 [Fișă de istoriografie literară].
266. **GHERGHINESCU, Vania**, *Horia Bottea*. În: As., 3, nr. 12, dec. 1968, p. 4.
267. **BRAD, Ion**, *Ecce tempus*. Cronică literară de: Al. Protopopescu, în: Tom., 3, nr. 10, oct. 1968, p. 5, Zaharia Sângeorzan, în: Cr., 3, nr. 42, 19 oct. 1968, p. 8; Const. Cubleşan, în: Tr., 12, nr. 50, 12 dec. 1968, p. 3; Const. Căllin, în: At., 5, nr. 12, dec. 1968, p. 8; George Muntean, în: C., nr. 50, 13 dec. 1968, p. 3; Magdalena Popescu, în: Gaz. lit., 15, nr. 37, 12 sept. 1968, p. 3.
268. **CROHMĂLNICEANU, Ov. S.**, *Obsesia istoriei la Ion Brad*. În: L., 11, nr. 43, 26 oct. 1968, p. 6.
269. **BREBAN, Nicolae**, *Animale bolnave*. Cronică literară de: M. Ungheanu în: L., 11 nr. 44, 2 noiembrie 1968, p. 2; Zaharia Sângeorzan în: Cr., 3, nr. 51, 28 dec. 1968, p. 8; Mihai Diaconescu, în: Arg. 3, nr. 12, dec. 1968, p. 23; Lucian Raicu, în: Rom. lit., 1, nr. 6, noiembrie 1968, p. 9; N. Manolescu în: C., nr. 51, 20 dec., 1968, p. 3; Matei Călinescu: *Ficțiune și mit*, în: L., 11, nr. 45, 9 noiembrie 1968, p. 3; Adrian Păunescu: *Conștiința vinovăției și a inevitabilului*, în: L., 11, nr. 50, 14 dec. 1968, p. 6.
270. **DAMIAN, S.**, *Trei ipostaze. Somnul*. În: Rom. lit., 1, nr. 2, 17 octombrie 1968, p. 12 [Despre literatura lui N. Breban].
271. **IONESCU, Gelu**, *N. Breban. Romanul absenței*. În: Rom. lit., 1, nr. 9, 5 decembrie 1968, p. 8–9.
272. *O convorbire literară. Nicolae Breban și Nichita Stănescu*. În: Rom. lit., 1, nr. 11, 19 noiembrie 1968, p. 6–7.
273. **ULICI, Laurențiu**, *Herbert, copilul plictisit*. În: Cr., 3, nr. 46, 16 noiembrie 1968, p. 8 [Personaj din romanul lui N. Breban *În absența stăpnilor*].
274. **GUGA, Elena, I. Budai-Deleanu**. În: L., 11, nr. 48, 30 noiembrie 1968, p. 6.
275. **OANĂ, Ion**, *Discuția despre formule de guvernământ din „Tiganiada”*. În: Lb. și lit., 16, 1968, p. 41–50.
276. **CONSTANT, Eugen, N. Burlănescu-Alln**. În: R., 5, nr. 11, 15 noiembrie 1968, p. 16, 23.
277. **CĂLINESCU, G.**, *Istoria literaturii române (Compendiu)*. Cronică literară de Victor Felea în: St., 19, nr. 9, sept. 1968, p. 79–81; [Discuție în jurul lucrării] Gh. Grigurcu: *Un indice critic*. În: At., 5, nr. 10, oct. 1968, p. 2.
278. **CĂLINESCU, G.**, *Principii de estetică*. Cronică literară de: M. Ungheanu, în: L., 11, nr. 50, 14 dec. 1968, p. 2; Zaharia Sângeorzan, în: Cr., 3, nr. 49, 7 dec. 1968, p. 8; Ov. S. Crohmălniceanu, în: Rom. lit., 1, nr. 8, 28 noiembrie 1968, p. 11; N. Mano-

- Ilescu : *Principiile de-estetică ale lui G. Călinescu*, în : C., nr. 47, 22 noiembrie 1968, p. 3; Al. Piru : „*Principii de estetică*” într-o nouă ediție, în : Rom. lit., 1, nr. 10, 12 dec. 1968, p. 12.
279. G. Călinescu despre gloria literară. Prezentare de Radu St. Mihail. În : Cr., 3, nr. 45, 9 oct. 1968, p. 9 [Cuprinde o scrisoare către poetul N. Țațomir].
280. CĂSĂREANU, Domițian, *Călinescianism*. În : Tr., 12, nr. 39, 26 sept. 1968, p. 3 [G. Călinescu privit ca critic literar].
281. LIVADĂ, Melania, *Stil G. Călinescu*. În : C., nr. 52, 27 decembrie 1968, p. 3.
282. SĂNDULESCU, Al., *Principii de bază ale istoriei literare*. În : Gaz. lit., 15, nr. 40, 3 octombrie 1968, p. 3 [Pe marginea opiniilor lui G. Călinescu].
283. POPESCU, Petru, *Zacharias Licher printre noi*. În : Rom. lit., 1, nr. 9, 5 decembrie 1968, p. 8 [Cu privire la romanul lui Matei Călinescu *Viața și opiniile lui Zacharias Licher*].
284. CALLIMACHI, Searlat, *Ritmuri de clopote*. Versuri. Cu o prefață de Eugen Jbeleanu. [București], E.I., 1968, 216 p.
285. CĂLUGĂRU, Allee, *Versuri*. Cu o introducere de Dumitru Micu [București], E.I., 1968, 256 p.
286. *Două scrisori ale lui Caragiale*. În : As., 3, nr. 11, noiembrie 1968, p. 9 [I. L. Caragiale către prof. I. C. Panțu, din Brașov].
287. BÎRLEA, Ovidiu, „*La hanul lui Minjoală*” și substratul folcloric. În : Al., 5, nr. 9, sept. 1968, p. 12.
288. CIOCULESCU, Șerban, *Amintiri*. În : Rom. lit., 1, nr. 5, 7 noiembrie 1968, p. 5 [Mai ales despre I. L. Caragiale, pornind de la volumul de *Amintiri* publicat de I. D. Gherea].
289. CAZIMIR, Ștefan, *Cromozomii și literatura*. În : Rom. lit., 1, nr. 7, 21 noiembrie 1968, p. 12 [Note despre I. L. Caragiale și Mateiu Caragiale].
290. CIOCULESCU, Șerban, *Despre „Crai” și altele*. În : Rom. lit., 1, nr. 11, 19 noiembrie 1968, p. 5 [Mateiu Caragiale].
291. VORNICU, Mihai, *Mateiu Caragiale*. În : A., 3, nr. 34, oct. 1968, p. 557, 566.
292. MUNTEANU, Aurel Dragoș, *Omul profilat pe cer*. În : Rom. lit., 1, nr. 12, 26 decembrie 1968, p. 8–9 [Ion Caraloni].
293. SĂLĂGEANU, Sergiu, *Ion Caraion*. În : L., 11, nr. 44, 2 noiembrie 1968, p. 6.
294. CĂRNECI, Radu, *Umbra femeii* Cronică literară de Zaharia Sângeorzan, în : Cr., 3, nr. 41, 12 oct. 1968, p. 8; Haralambie Țugui, în : lit., 19, nr. 11, noiembrie 1968, p. 83–84.
295. CERNA, Panalt, *Floare și genune*. Poezii. Ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Valeriu Răpeanu [Ed. a 12-a, revăzută și adăugită]. [București], E.I., 1968, XI + 197 p. (B.P.T., 186).
296. CERNET, Laurențiu, *Arșița*. Cronică literară de Nicolae Globanu, în : O., 19, nr. 10, oct. 1968, p. 11–13.
297. POPA, Mircea, *Ilarie Chendi și problemele limbii literare*. În : Cerc. lingv., 13, nr. 2, iulie-decembrie 1968, p. 281–293.
298. CHIRIAC, Ion, *Ce se numește toamnă*. Cronică literară de Zaharia Sângeorzan, în : Cr., 3, nr. 50, 14 dec. 1968, p. 8.
299. CIOBANU, Mireea, *Martorii*. Cronică literară de : M. Ungheanu, în : L., 11, nr. 43, 26 oct. 1968, p. 2; [Zaharia Sângeorzan], în : Cr., 3, nr. 44, 2 noiembrie 1968, p. 8; Volcu Bugariu, în : As., 3, nr. 11, noiembrie 1968, p. 8; Al. Protopopescu, în : Tom., 3, nr. 12, dec. 1968, p. 5; Ilina Grigorievici, în : R., 5, nr. 10, 15 oct. 1968, p. 7.
300. NICOLESCU, Basarab, *Tenăția și imposibilitatea dogmei*. În : Cr., 3, nr. 43, 26 oct. 1968, p. 7, 9 [Despre poeziile lui Mircea Ciobanu din vol. *Patimile*].
301. CĂSĂREANU, Domițian, *Biografie și critică*. În : Tr., 12, nr. 42, 17 oct. 1968, p. 3 [Activitatea critică a lui Șerban Cioculescu].

302. BACIU, Alexandru, *Revoluția din Octombrie văzută de N. D. Cocea*. În : Mag. ist., 2, nr. 10, oct. 1968, p. 6—8.
303. COLORIAN, Alex., *Poeme. Medalioane lirice*. Cu o prefață de D. Micu [București], E.I., 1968, XII + 266 p.
304. TULNICEANU, Petru, *Conachi — poetul*. În Tom., 3, nr. 10, oct. 1968, p. 20 [Costache Conachi].
305. CONSTANTIN, Ilie, *Buna vestire*. Cronică literară de Zaharia Sângeorzan, în : Cr., 3, nr. 38, 21 sept. 1968, p. 8.
306. RUSU, M. N., *Ben Corlaclu*. În : Cr., 3, nr. 39, 28 sept. 1968, p. 9.
307. CRIȘAN, Constantin, *Cleeva ipostaze stilistice ale adverbului așa în poezia lui George Coșbuc*. În : Lb. și lit., 16, 1968, p. 211—220.
308. METEA, Alexandru, *Realizarea raportului consecutiv și valorile lui stilistice în opera lui Ion Creangă*. În : L. r., 17, nr. 5, 1968, p. 433—438.
309. POPA, Mircea, *Doi admiratori străini ai lui Creangă*. În : At., 5, nr. 12, dec. 1968, p. 12, 13 [Ioan Urban Jarník și Hertvik Jarník].
310. STREINU, Vladimir, *Humulești*. În : Rom. lit., 1, nr. 6, 14 noiembrie 1968, p. 5 [Lumea copilăriei lui Creangă].
311. CRIȘAN, Teodor, *Ceasul cetății*. Recenzie de Radu Enescu, în : Fam., nr. 12, dec. 1968, p. 3.
312. CUSIN, Adl, *A fi*. Cronică literară de Zaharia Sângeorzan, în : Cr., 3, nr. 39, 28 sept. 1968, p. 8.
313. BĂDICĂ, Ion, *Pavel Dan la Tulcea*. În : Tom. 3, nr. 11, noiembrie 1968, p. 20.
314. IVANOVICI, Victor, *Demonie și ispășire la Pavel Dan*. În : L., 11, nr. 48, 30 noiembrie 1968, p. 3.
315. DASCĂLU, Crișu, *Mtnie și marmură*. Cronică literară de Nicolae Ciobanu, în : O., 19, nr. 10, oct. 1968, p. 14—17.
316. DIMA, Al., *Barbu Delavrancea, Profilul operei*. În : Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 4, 1968, p. 587—592.
317. PAPASTATE, C. D., *Tradem inedit*. În : Lb. și lit., 16, 1968, p. 235—247 [Traian Deme-trescu].
318. CĂLINESCU, Matei, *De la baroc la o estetică a ironiei*. În : L., 11, nr. 44, 2 noiembrie 1968, p. 6 [Poezia lui Leonid Dimov].
319. DOINAȘ, Ștefan Aug., *Ipostaze*. Recenzie de Gheorghe Grigurcu, în : Fam., 4, nr. 12, dec. 1968, p. 2, 3.
320. BOLDAN, Emil, *Problema originalității în fabulele lui Alecu Donel (Admiratori și... judecători)*. În Lb. și lit. 16, 1968, p. 61—78.
321. ALEXANDRESCU, Matei, *Cu Șerban Cioculescu despre Mihail Dragomirescu*. În : Arg., 3, nr. 10, oct. 1968, p. 3.
322. DUMITRAȘCU, Marius, *Mihail Dragomirescu. — Limite și viziuni dialectice*. În : L., 11, nr. 42, 19 oct. 1968, p. 3, 7 (I); nr. 43, 26 oct. 1968, p. 6, 7 (II).
323. ULICI, Laurențiu, *Geo Dumitrescu*. În : L., 11, nr. 45, 9 noiembrie 1968, p. 3.
324. CIOPRAGA, Const., *V. Eftimiu, poetul*. În : Cr., 3, nr. 37, 14 sept. 1968, p. 8, nr. 39, 28 sept. 1968, p. 8.
325. PIRU, Al., *Amintirile unui orientalist*. În : Rom. lit., 1, nr. 11, 19 decembrie 1968, p. 12 [Mircea Ellade].
326. CIOCULESCU, Șerban, *Un portret inedit al lui Eminescu?* În : Rom. lit., 1, nr. 8, 28 noiembrie 1968, p. 12.
327. CIOCULESCU, Șerban, *Varietăți filologice*. În : Rom. lit., 1, nr. 9, 5 decembrie 1968, p. 5 [Cu privire la Dicționarul limbii poelice a lui Eminescu].
328. *Cronica lui Huru?* În : R., 5, nr. 12, 15 decembrie 1968, p. 9 [Despre fotografia inedită a lui M. Eminescu].

329. DUMITRESCU, Ion, *Metafora mării în „Împărat și proletar”* (II). În: Lb. și lit., 16, 1968, p. 103—113 [vezi nr. 15, 1967].
330. DUMITRESCU-BUȘULENGA, Zoe, „*Eminescu*” la Roma. În: Sec., nr. 6, 1968, p. 153—154 [Un prim număr al unui buletin semestrial „Eminescu”, sub responsabilitatea redacțională a Rosei del Conte].
331. DUȚESCU, M., *Da, un portret inedit al lui Eminescu*. În: R., 5, nr. 12, 15 decembrie 1968, p. 8.
332. DUȚESCU, M., *La o fotografie*. În: R., 5, nr. 11, 15 noiembrie 1968, p. 11 [O fotografie inedită a lui M. Eminescu descoperită la Florești-Dolj].
333. MINCU, Marin, *Eminesciana*. În: Tom., 3, nr. 10, oct. 1968, p. 6 [Ultimele volume de exegeză eminesciană semnate de I. Negoieșcu (*Poezia lui Eminescu*), D. Murărașu (*Comentarii eminesciene*), G. C. Nicolescu (*Studii și articole despre Eminescu*)].
334. MUNTEAN, George, *Eminescienc — Harieta, Aglae și Mihai — știri noi*. În: L., 11, nr. 41, 12 oct. 1968, p. 6.
335. MUNTEANU, George, *Expresivitatea poeziei eminesciene și dificultățile studierii ei*. În: Lb. și lit., 16, 1968, p. 89—101.
336. NITZULESCU, D., „*I-am cunoscut pe Eminescu și Caragiale*”. În: Rom. lit., 1, nr. 10, 12 decembrie 1968, p. 13 [Interviu de V. Firoiu].
337. OLARU, Alexandru, *Prețel psihosomatic*. În: R., 5, nr. 12, 15 decembrie 1968, p. 8 [Despre fotografia inedită a lui M. Eminescu].
338. PĂCURARIU, D., *Note despre clasicismul eminescian*. În: L., 11, nr. 37, 14 sept. 1968, p. 6; nr. 38, 21 sept., 1968, p. 6.
339. URSU, N. A., *Un manuscris necunoscut, din care a extras Eminescu mai multe „cetece de lume*”. În: L. r., 17, nr. 6, 1968, p. 485—495.
340. USCĂTESCU, George, *Eminescu*. În: A., 3, nr. 35, noiembrie 1968, p. 580.
341. VOIA, Vasile, *Eminescu și Byron. Un paralelism literar*. În: St. Univ. „Babeș-Bolyai”, Philol., 1968, fasc. 2, p. 65—72 (I).
342. FELEA, ViCTOR, *Reflexii critice*. Cronică literară de M. Ungheanu, în: L., 11, nr. 37, 14 sept. 1968, p. 2.
343. REGMAN, Cornel, *Poet și critic*. În: Tom., 3, nr. 9, sept. 1968, p. 5, 23 (I); nr. 10, oct. 1968, p. 5 (II) [Despre ViCTOR Felea].
344. MANU, Emil, *Pe urmele „Ciocoilor noi”*. În: Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 4, 1968, p. 678—681 [Nicolae Fillmon].
345. RUSU, M. N., *Ion Frunzetti*. În: Cr., 3, nr. 37, 14 sept. 1968, p. 9.
346. DANIEL, Paul, B. *Fundolanu, inedit. 70 de ani de la nașterea poetului*. În: Rom. lit., 1, nr. 6, 14 noiembrie 1968, p. 13.
347. DANIEL, Paul, *Cu B. Fundoianu hoinărind prin Parisul literar*. În: L., 11, nr. 52, 28 dec. 1968, p. 8.
348. KÉRI, József, *Gábor István ébresztője* (Despre Gábor István). În: K., 27, nr. 8, august 1968, p. 1143—1151.
349. ROSETTI, Al., *Din „Cartea albă”*. *Gala Galaction*. În: Rom. lit., 1, nr. 4, 31 octombrie 1968, p. 13.
350. VIRGOLICI, Teodor, „*Jurnalul*” lui *Gala Galaction*. În: V. r., 21, nr. 12, decembrie 1968, p. 11—12.
351. VLAD, Carmen, *Componența folclorică în stilul povestirii lui Gala Galaction*. În: L. r., 17, nr. 5, 1968, p. 417—422.
352. VORNICU, Mihai, *Fantasticul la Gala Galaction*. În: L., 11, nr. 40, 5 oct. 1968, p. 7.
353. GEORGESCU, Paul, *Coborînd*. Cronică literară de M. Ungheanu, în: L., 11, nr. 52, 28 dec. 1968, p. 2; G. Dimisianu, în: Rom. lit., 1, nr. 5, 7 noiembrie 1968, p. 9; N. Manolescu, în: C., nr. 40, 4 oct. 1968, p. 3.

354. **GHEORGHE, Ion**, *Vine iarba*. Cronică literară de Mircea Tomuş, în : St., 19, nr. 10, oct. 1968, p. 72—74; Const. Călin, în : At., 5, nr. 12, dec. 1968, p. 8; G. Dimisianu, în : Gaz. lit., 15, nr. 40, 3 oct. 1968, p. 3.
55. **CIOPRAGA, Const.**, **Virgil Gheorghiu**. În : Cr., 3, nr. 51, 21 dec. 1968, p. 8.
356. **GHEORGHIU, Virgil**, *Curent continuu*. Cronică literară de N. Manolescu, în : C., nr. 42, 18 oct. 1968, p. 3.
357. **GHEORGHIU, Virgil**, *Poezii*. Cu o prefață de Camil Baltazar. [București, E. I., 1968, 176 p.].
358. **GIURGIUCĂ, Emil**, *Poezii*. Cuvânt înainte de Dragoș Vrinceanu. [București], E. t., [1968], 224 p. (Cele mai frumoase poezii, 103).
359. **GOGA, Octavian**, *Opere*. Cronică literară de Zaharia Sângeorzan, în : Cr., 3, nr. 48, 30 noiembrie 1968, p. 8.
360. **BĂLU, Ion**, *Manifestul liric al unirii*. În : V. r., 21, nr. 11, noiembrie 1968, p. 75—77 [Opera lui Octavian Goga].
361. **EDROIU, Nicolae**, *Un luptător pentru unire: Octavian Goga*. În : Tr., 12, nr. 45, 7 noiembrie 1968, p. 6.
362. **ISTRATE, Gavril**, *Limba poeziei lui Octavian Goga*. În : Iaș. lit., 19, nr. 10, oct. 1968, p. 53—66.
63. **ROSETTI, Al.**, *Din „Cartea albă”. Octavian Goga*. În : Rom. lit., 1, nr. 8, 28 noiembrie 1968, p. 2.
364. **HAGIU, Grigore**, *Versuri*. Recenzie de : Ion Madoșa, în : L., 11, nr. 42, 19 oct. 1968, p. 6; Valeriu Cristea, în : Rom. lit., 1, nr. 4, 31 oct. 1968, p. 9; N. Manolescu, în : C., nr. 44, 1 noiembrie 1968, p. 3.
365. **REGMAN, Cornel**, *Grigore Hagiu asumându-și riscurile*. În : Tom., 3, nr. 11, noiembrie 1968, p. 6, 7 (I); nr. 12, dec. 1968, p. 6 (II) [Despre aprecierile făcute de unii critici volumului *Versuri* al lui Gr. Hagiu].
366. **HASDEU, Bogdan Patriceleu**, *Pagini alese*. Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Mihai Drăgan. [București], E. t. [1968], 375 p. (Lyceum, 39).
367. **ZAMFIRESCU, Dan**, *Edițiile Hasdeu*. În : C., nr. 49, 6 decembrie 1968, p. 3.
368. **IACOBAN, Mircea Radu**, *Nedumerit în Atlantida*. Cronică literară de Lucian Dumbravă, în : Iaș. lit. 19, nr. 9, sept. 1968, p. 67—70.
369. **CREȚU, Ion**, **G. Ibrăileanu**. *Restituiri literare*. București, Edit. Acad., 1968, 392 p.
370. **IORGA, Nicolae**, *Pagini de tinerețe*. Ediție alcătuită, prefață și bibliografie de Barbu Theodorescu [vol.] 1—2. [București]. E. I., 1968, vol. 1; XXXIV + 332 p.; vol. 2; 555 p. Cronică literară de Zaharia Sângeorzan, în : Cr., 3, nr. 47, 23 noiembrie 1968, p. 9; N. Manolescu, în : C., nr. 45, 8 noiembrie 1968, p. 3.
371. **IORGA, Nicolae**, *Istoria lui Mihai Viteazul*. Cronică literară de Valeriu Cristea, în : Rom. lit., 1, nr. 8, 28 noiembrie 1968, p. 9.
372. **THEODORESCU, Barbu, Nicolae Iorga**. București, E. t., 1968, 384 p. (Col. Oameni de seamă).
373. **IOSIF, Șt. O.**, *Versuri originale și tâlmăciri*. Ediție îngrijită, prefață (și tabel cronologic) de Ion Roman. [Ed. a 3-a cont. tiraj], București, E. I., 1968, XLIII + 372 p. (Biblioteca pentru toți).
374. **BĂLTINESCU, Al.**, *Documente inedite în arhiva „C. D. Fortunescu”*. În : R., 5, nr. 10, 15 octombrie 1968, p. 9, 23 (Șt. O. Iosif).
375. **A. Lr.**, *Redescoperirea lui Panait Istrati*. În : Cr., 3, nr. 48, 30 noiembrie 1968, p. 12 [Despre începerea editării operei lui P. I. la Paris și despre vol. lui Eduard Raydon *Panait Istrati, vagabond de geniu*].
376. **IUGA, Nora**, *Vina nu e a mea*. Poezii. [Prefață de M. R. Paraschivescu]. București, E. I., 1968, 88 p.
377. **IVĂNESCU, Cezar**, *Rod*. Cronică literară de Dan Laurențiu, în : R., 5, nr. 11, 15 noiembrie 1968, p. 15.

378. **IVĂNESCU, Mircea**, *Versuri*. Recenzie de Nicolae Motoc : *M. Ivănescu și „poezia reală”* în : Tom., 3, nr. 9, sept. 1968, p. 7; M. Ungheanu, în : L., 11, nr. 38, 21 sept. 1968, p. 2; Mircea Tomuș, în : St., 19, nr. 10, oct. 1968, p. 74–76; Dan Laurențiu, în : R., 5, nr. 10, 15 oct. 1968, p. 7.
379. **CĂLINESCU, Matei**, *Poezia ca descoperire a fragilității ființei*. În : L., 11, nr. 42, 19 oct. 1968, p. 6 [Despre poezia lui Mircea Ivănescu].
380. **IVASIUȚ, Al.**, *Interval*. Cronică literară de : Mircea Martin, în : A., 3, nr. 33, sept. 1968, p. 543; Vlad Sorianu, în : At., 5, nr. 10, oct. 1968, p. 8; S. Damian : *Trei ipostaze*. *Veghe*, în : Rom. lit., 1, nr. 3, 24 oct. 1968, p. 8.
381. **CIOBANU, Nicolae**, *Fascinașta romanului de reflecție existențială*. În : O., 19, nr. 11, noiembrie 1968, p. 64–71 [În jurul romanelor *Vestibul* și *Interval* de Al. Ivasiuc].
382. **DUMITRIU, Dana**, *Tăcerea și sentimentul vinovăției. Literatură și ethos*. În : Gaz. lit., 15, nr. 39, 26 septembrie 1968, p. 3, 7 [Literatura lui Al. Ivasiuc].
383. **IVANOVICI, Victor**, *Dan Laurențiu*. În : L., 11, nr. 47, 23 noiembrie 1968, p. 7.
384. **LIEBHARDT, Hans**, *Interview mit sich selbst* [Interviu cu sine însuși]. În : N. Lit., 19, nr. 7, iulie 1968, p. 94–98 [Despre literatură și mai ales despre creația proprie].
385. **E. LOVINESCU către Elena Farago**. *Scrisori inedite*. În : Rom. lit., 1, nr. 11, 19 decembrie 1968, p. 13.
386. **E. Lovinescu în corespondență**. În : Cr., 3, nr. 51, 21 dec. 1968, p. 7 [O scrisoare adresată, lui Mihail Dragomirescu. Note lămuritoare de Florin Mihăilescu].
387. **BIBERI, Ion**, *Eugen Lovinescu*. În : Sec., nr. 9, 1968, p. 149–150.
388. **MĂNUCĂ, Dan**, *Lovinescu și debutul lui Sadoveanu*. În : At., 5, nr. 10, oct. 1968, p. 13.
389. **SIMION, Eugen**, *Puțină criticologie – Despre impresionism; Impresionismul și emoția critică*. În : L., 11, nr. 40, 5 oct. 1968, p. 3, 7 (I); nr. 41, 12 oct. 1968, p. 3, 6 (II) [Despre critica lui Eugen Lovinescu].
390. **MANOLESCU, Nicolae**, *Horla Lovinescu între teză și realism dramatic*. În : L., 11, nr. 37, 14 sept. 1968, p. 7 [Pe marginea volumului *Teatru*].
391. **MACEDONSKI, Alex.**, *Excelsior*. Poezii. Ediție îngrijită de Adrian Marino. Prefață de Marin Mincu. [București], E. I., 1968, XLIX + 397 p. (B. P. T., 466).
392. **CREMER, I.**, *Al. Macedonski și unele probleme ale tineretului*. În : Fam., 4, nr. 12, dec. 1968, p. 22.
393. **MARINO, Adrian**, *Opera lui Alexandru Macedonski*. Recenzile de Zaharia Sângeorzan : În : Arg., 3, nr. 10, oct. 1968, p. 4.
394. **MUNTEANU, Donar**, *Amintiri despre Alexandru Macedonski*. În : Iaș. lit., 19, nr. 12, decembrie 1968, p. 7–15.
395. **GHIȚIȚ, Ovidiu**, *„Poemele balcanice” ale lui George Magheru*. În : R., 5, nr. 11, 15 noiembrie 1968, p. 15, 23.
396. **MAIORESCU, Titu**, *Însemnări zilnice*. În : Rom. lit., 1, nr. 2, 17 octombrie 1968, p. 11, [30 oct. 1892–8 aug. 1895]; nr. 3, 24 octombrie 1968, p. 13 [30 nov. 1896–19 dec. 1898]; nr. 4, 31 octombrie 1968, p. 13 [6 dec. 1908–29 mai 1909]; nr. 5, 7 noiembrie 1968, p. 13 [29 nov. 1892–24 nov. 1893]; nr. 6, 14 noiembrie 1968, p. 12 [19 aprilie 1894–9 ianuarie 1895]; nr. 7, 21 noiembrie 1968, p. 13 [13 ianuarie 1896–22 august 1897]; nr. 8, 28 noiembrie 1968, p. 13 [26 august 1897–20 noiembrie 1899]; nr. 9, 5 decembrie 1968, p. 13 [30 noiembrie 1899–24 martie 1901]; nr. 10, 12 decembrie 1968, p. 12 [23 martie 1901–12 oct. 1901]; nr. 11, 19 decembrie 1968, p. 13 [15 oct. 1901–17 ian. 1903]; nr. 12, 26 decembrie 1968, p. 12 [9 febr. 1903–27 oct. 1903]. [Publicate de Dorina Grăsoiu].
397. **CONSTANTINECU, Emilian**, *Pe marginea unei scrisori*. În : St., 19, nr. 10, oct. 1968, p. 44–47 [Scrisoare adresată lui E. C. de către Livia Dymaza, născută Maiorescu. Din amplele lămuriri date de destinatar se desprind unele referiri la Titu Maiorescu și Mihail Eminescu].

398. CREMER, I., *Titu Maiorescu și editarea scrierilor tatălui său*. În : Fam., 4, nr. 9, sept. 1968, p. 6.
399. STOICA, Ion, *Biblioteca lui Titu Maiorescu*. În : Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 4, 1968, p. 621—631.
400. STRĂVOIU, Nic. A., *Titu Maiorescu inedit : „Zbor liber inteligențelor oneste”*. În : Rom. lit., 11, nr. 1, 10 octombrie 1968, p. 12 [O scrisoare către Ioan Behnitz].
401. MANIȚIU, Ion, *Gong. Cronică literară de Const. Cubleşan*, în : Tr., 12, nr. 44, 31 oct. 1968, p. 3.
402. MANOLESCU, Nicolae, *Metamorfozele poeziei. Cronică literară de : Voicu Bugariu*, în : As., 3, nr. 12, dec. 1968, p. 4; Lucian Raicu, în : Rom. lit., 1, nr. 3, 24 oct. 1968, p. 9; Z[aharia] S.[ângeorzan], în : Cr., 3, nr. 45, 9 oct. 1968, p. 8; Al. Protopopescu, în : Tom., 3, nr. 11, noiembrie 1968, p. 5; M. Ungheanu, în : L., 11, nr. 42, 19 oct. 1968, p. 2.
403. MARINO, Adrian, *Introducere în critica literară. Cronică literară de Matei Călinescu*. În : L., 11, nr. 49, 7 dec. 1968, p. 6, 7.
404. MAXIM, Ion, *Interferențe. Cronică literară de Andrei A. Lillin*, în : O., 19, nr. 8, aug. 1968, p. 60—65.
405. *De vorbă cu Teodor Mazilu. Autori și personaje*. În : Rom. lit., 1, nr. 11, 19 decembrie 1968, p. 25 [și autodefiniri].
406. IORGULESCU, Mircea, *Un ciudat autor de bestiarii*. În : L., 11, nr. 42, 19 oct. 1968, p. 7 [Teodor Mazilu].
407. GRIGOROVICI, Ilina, *Formele eșecului la Gib Mihăescu*. În : R., 5, nr. 11, 15 noiembrie 1968, p. 14—15, 22.
408. MANU, Emil, *Gib I. Mihăescu (contribuții documentare)*. În : V. r., 21, nr. 9, septembrie 1968, p. 55—59.
409. ȘTEFĂNESCU, Sanda, *Gib. Mihăescu*. În : A., 3, nr. 34, oct. 1968, p. 557, 563.
410. VASILESCU, Lia, *Gib Mihăescu autor și critic dramatic*. În : Tom., 3, nr. 10, oct. 1968, p. 20.
411. IVAȘCU, George, *Spătarul Mileseu*. În : C., nr. 38, 20 septembrie 1968, p. 9; nr. 39, 27 septembrie 1968, p. 9.
412. MIRONESCU I. I., *Scrieri. Ediție îngrijită, cu prefață, note, glosar și bibliografie de Ilie Dan. București, E. I., 1968, I.XI + 368[—641] p. (Scriitori români)*.
413. FANACHE, V., *Poetul Ion Moldoveanu*. În : Tr., 12, nr. 52, 26 dec. 1968, p. 3.
414. NEGOMIREANU, Doina, *Probleme de limbă și stil în poezia lui A. Mureșanu*. În : Cerc. lingv., 13, nr. 2, iulie—decembrie 1968, p. 295—304.
415. NEAGU, Fănuș, *Îngerul a strigat*. În : L., 11, nr. 47, 23 noiembrie 1968, p. 2. Opinii de Lucian Raicu : *Aptitudinea pentru durere și suferință*; C. Stănescu : *Cheia muzicală a „strigătului”*; I. Negoïtescu : *Un roman al fabulosului*; M. Ungheanu : *O carte profetică?* Cronică literară de : G. Dimisianu, în : Rom. lit., 1, nr. 9, 5 decembrie 1968, p. 9; Eugen Luca : *Un creator de viziuni*, în : L., 11, nr. 50, 14 dec. 1968, p. 6; Mihai Pelin : *Un roman deschis*, în : L., 11, nr. 50, 14 dec. 1968, p. 3; Sergiu Sălăgean : *Addenda la „Îngerul a strigat”*, în : L., 11, nr. 49, 7 dec. 1968, p. 2.
416. DUMITRIU, Dana, *Autoritatea personajului*. În : L., 11, nr. 38, 21 sept. 1968, p. 6 [Despre proza lui Fănuș Neagu].
417. *Intr-o dimineață cu Fănuș Neagu*. În : Rom. lit., 1, nr. 4, 31 octombrie 1968, p. 6 [Interviu de Adrian Păunescu].
418. BOROIANU, C., *Ctnd a fost scrisă cronică lui Neculce*. În : Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 4, 1968, p. 673—677.
419. PIRU, Al., *O biografie a lui Ion Neculce*. În : Rom. lit., 1, nr. 12, 26 decembrie 1968, p. 8.
420. BARBU, N., *Promotor al teatrului național*. În : Iaș. lit., 19, nr. 8, august 1968, p. 62—65 [Costahe Negruzzi].
421. DIMA, Al., *Negruzzi în perspectiva timpului*. În : Al., 5, nr. 10, oct. 1968, p. 13.

422. FIROIU, V., *Cu Leon Negruzzi despre Costache Negruzzi*. În : C., nr. 38, 20 septembrie 1968, p. 3.
423. HUSAR, Al., *Marginalii la nuvela „Alexandru Lăpuşneanu”*. În : Iaş., lit., 19, nr. 8, august 1968, p. 60—62 [Costache Negruzzi].
424. ISTRATI, Gavril, C. *Negruzzi*. În : Iaş. lit., 19, nr. 8, august 1968, p. 55—59.
425. LEON, Aurel, *Popasuri la Hermeziu*. În : Iaş. lit., 19, nr. 8, august 1968, p. 65—66 [Costache Negruzzi].
426. NETEA, Vasile, *Geneza marşului de la 1848 al lui Avram Iancu*. În : Lb. şi lit., 16, 1968, p. 79—88 [Autorul marşului este Const. Negruzzi].
427. PIRU, Al., *Un clasic al prozei : C. Negruzzi*. În : Rom. lit., 1, nr. 1. 10 octombrie 1968, p. 12.
428. POPA, N. I., *100 de ani de la naşterea lui Costache Negruzzi*. În : Rev. ist. teorie lit., 17, nr. 4. 1968, p. 593—605.
429. NISIPEANU, Constantin, *Stăpîna viselor*. Cu o prefaţă de Miron Radu Paraschivescu [Bucureşti], E. l., 1968, 276 p.
430. CIOPRAGA, Const., *Un poet : Constantin Nisipeanu*. În : Cr., 3, nr. 49, 7 dec. 1968, p. 8.
431. OARCĂSU, Ion, *Prezenţe poetice*. Cronică literară de Domiţian Cesereanu, în : Tr., 12, nr. 52, 26 dec. 1968, p. 3.
432. ALBU, Corneliu, *Nicolaus Olahus — un umanist român de prestigiu*. În : Rom. lit., 1, nr. 5, 7 noiembrie 1968, p. 23.
433. PAPADIMA, Ovidiu, *Care e adevăratul Anton Pann?* În : St., 19, nr. 10, oct. 1968, p. 47—51.
434. PARASCHIVESCU, M. R., *Tristele*. Cronică literară de I. Sirbu, în : Iaş. lit., 19, nr. 8, august 1968, p. 79—81.
435. *Cu un magnetofon în vizită la Miron Radu Paraschivescu*. În : Rom. lit., 1, nr. 3, 24 octombrie 1968, p. 6—7 [Interviu de Adrian Păunescu].
436. MÎNDRA, V., *Miron Radu Paraschivescu poet dramatic*. În : T., 13, nr. 10, oct. 1968, p. 55—61.
437. MUNTEANU, Aurel Dragoş, *Poezia lui Miron Radu Paraschivescu*. În : Gaz. lit., 15, nr. 36, 5 septembrie 1968, p. 7.
438. PĂUNESCU, Adrian, *Fîntîna somnambulă*. Cronică literară de : Mircea Martin, în : A., 3, nr. 35, noiembrie 1968, p. 575 ; Iliana Grigorovici, în : L., 11, nr. 46, 17 noiembrie 1968 p. 6 ; N. Manolescu, în : C., nr. 48, 29 noiembrie 1968, p. 3.
439. CĂLINESCU, Matei, *Magia limbajului*. În : L., 11, nr. 48, 30 noiembrie 1968, p. 6 [În poezia lui Adrian Păunescu].
440. PAVEL, Toma, *Fragmente despre cuvinte*. Cronică literară de : Volcu Bugariu, în : As. 3, nr. 9, sept. 1968, p. 9 ; Eugen Iacob : Demistificarea discursului, în : L., 11, nr. 46, 16 noiembrie 1968, p. 7.
441. PAVELESCU Cincinat, *În scrisori inedite*. În : Arg., 3, nr. 9, septembrie 1968, p. 7 [Scrisori adresate lui Christu N. Dimitrescu (Cridim) şi lui Mihail Dragomirescu. Publicate cu lămuriri de George Corbu].
442. ALDEA, Al. C., *Dărnicia lui Cincinat Pavelescu*. În : Tom., 3, nr. 11, noiembrie 1968, p. 12, 13.
443. IORDACHE, Aurel, *MIRCEA PAVELESCU sexagenar*. În : Arg., 3, nr. 10, oct. 1968, p. 18.
444. BOGZA, Geo, *PERPESSICIUS*. În : C., nr. 43, 25 octombrie 1968, p. 1.
445. ŞTEFĂNESCU, Cornelia, *La aniversarea lui Perpessicius*. În : V. r., 21, nr. 12, decembrie 1968, p. 118—119.
446. PETRESCU, Camil, *Ultima noapte de dragoste, Întîia noapte de război*. Studiu introductiv şi note finale de Marian Popa. [Bucureşti], E. l., [1968], 338[—343] p. (Col. Lyceum 38).
447. *Scrisori inedite Camil Petrescu—Liviu Rebreanu*. În : Rom. lit., 1, nr. 7, 21 noiembrie 1968, p. 13 [Publicate cu o notă lămuritoare de Stancu Ilin].
448. BOJIN, Al., *Camil Petrescu. Fişe pentru un roman neterminat*. În : Mag. ist., 2, nr. 9, sept. 1968, p. 84—86 [Romanul *Un om între oameni*].

449. BRUMARU, Aurel, *Camil Petrescu și modalitatea noologică*. În : T., 13, nr. 10, oct. 1968, p. 50—53 [Din concepțiile lui Camil Petrescu despre teatru. Căutările lui teoretice].
450. ILOVICI, Mihail, *Noi date despre Camil Petrescu. Spiritul în captivitate*. În : Arg., 3, nr. 9, septembrie 1968, p. 7.
451. PALEOLOGU, Al., *Tema duelului la Camil Petrescu*. În : V. r., 21, nr. 10, octombrie 1968, p. 34—38.
452. TIHAN, T., *Poezia lui Camil Petrescu*. În : Tr., 12, nr. 47, 21 noiembrie 1968, p. 3.
453. PETRESCU, Florin Mihail *Concert minus urm*. Cronică literară de Virgil Cuțitaru, în : Iaș. lit., 19, nr. 9, sept. 1968, p. 64—66.
454. PHILIPPIDE, Al., *Scriitorul și arta lui*. Cronică literară de Magdalena Popescu, în : Rom. lit., 1, nr. 12, 26 decembrie 1968, p. 9.
455. SĂLĂGEAN, Sergiu, „*Celălalt soare*”. În : L., 11, nr. 43, 26 oct. 1968, p. 6 [Poezia lui Gh. Păuș].
456. GRIGOROVICI, Iliana, *Dumitru Radu Popescu*. În : L., 11, nr. 45, 9 noiembrie 1968, p. 2 [Despre poezia lui].
457. *Cu Titus Popovici despre : Tăcere și căutare*. Romancierul își începe adolescența la 40 de ani. Poetul preferat e acela care... Nu cred în „poziții literare”. Precocitatea — o vină a destinului. În : Rom. lit., 1, nr. 1, 10 octombrie 1968, p. 6 [Interviu de Adrian Păunescu].
458. MANIU, Leonida, *Titus Popovici*. În : Iaș. lit., 19, nr. 10, oct. 1968, p. 45—48.
459. PREDĂ, Marin, *Intrusul*. Cronică literară de : Virgil Ardeleanu, în : St., 19, nr. 9, sept. 1968, p. 85—88 ; Zaharia Sângeorzan, în : Cr., 3, nr. 40, 5 oct. 1968, p. 8 ; Vlad Sorianu, în : At., 5, nr. 10, oct. 1968, p. 8 ; Matei Călinescu, în : L., 11, nr. 50, 14 dec. 1968, p. 3 ; Dan Cristea, în : A., 3, nr. 35, noiembrie 1968, p. 575 ; M. Gafița : Un erou al timpului nostru : „Intrusul” de Marin Preda, în : V. r., 21, nr. 12, dec. 1968, p. 72—81 ; Al. Ivasiuc : Indiferența, în : Rom. lit., 1, nr. 7, 21 noiembrie 1968, p. 11 ; M. N. Rusu : Antologie „Intrusului”, în : Gaz. lit., 15, nr. 40, 3 oct. 1968, p. 7.
460. DAMIAN, S., *Trei ipostaze. Visul*. În : Rom. lit., 1, nr. 4, 31 octombrie 1968, p. 8 [Despre literatura lui Marin Preda].
461. HORODINĂ, Georgeta, *Marin Preda, prozator modern*. În : V. r., 21, nr. 9, septembrie 1968, p. 60—71.
462. TĂNĂȘESCU, Antoaneta, *Supremația autorului*. În : C., nr. 51, 20 decembrie 1968, p. 3 [Despre literatura lui Marin Preda].
463. UNGHEANU, Mihai, *Antimoromeștanismul lui Marin Preda*. În : R., 5, nr. 10, 15 octombrie 1968, p. 8—9, 23.
464. PROTOPOPESCU, Al., *Exilul imaginar*. Cronică literară de Nicolae Motoc, în : Tom., 3, nr. 12, dec. 1968, p. 7.
465. DRĂGAN, Mihai, *Aron Pumnul*. În : At., 5, nr. 12, dec. 1968, p. 4.
466. MACREA, D., *Aron Pumnul — La 150 de ani de la nașterea sa*. În : Cerc. lingv., 13, nr. 2, iulie—dec. 1968, p. 167—192 [Menționează și activitatea lui ca istoric literar prin *Lep-turariu*...].
467. *O scrisoare înedită a lui I. Hellade Rădulescu*. În : Mag. ist., 2, nr. 12, dec. 1968, p. 81.
468. RĂDULESCU, Neagu, *Un balon rida în poartă*. Recenzile de Ion Manițu : *Umorul lui Neagu*, în : Tr., 12, nr. 52, 26 dec. 1968, p. 2.
469. CĂSĂREANU, Domițian, *O formulă eseistică*. În : Tr., 12, nr. 50, 12 dec. 1968, p. 2 [Essei-tica lui Mihai Ralea].
470. VOICULESCU, Elena, *Rolul esteticii în filozofia lui Ralea*. În : Arg., 3, nr. 10, oct. 1968, p. 16.
471. REBREANU, Liviu, *Ion*. Vol. I—II. Prefață și note de Marin Bucur. [București], E. t., 1968. Vol. I : *Glasul pământului*, 255 p. ; vol. II : *Glasul iubirii*, 224 p. *Bibliografie*, p. 220—222. (Col. Lyceum 31—32).

472. REBREANU, Liviu, *Pădurea sptnzurațiilor*. Documentar de M. Ungheanu. În : L., 11, nr. 48, 30 noiembrie 1968, p. 8.
473. DÁVID, Gyula, *Apostol Bologa letja és útvesztői* [Drumul și rătăcirile lui Apostol Bologa]. În : K., 27, nr. 11, noiembrie 1968, p. 1616—1620.
474. DRAGOȘ, Elena, *Noi date privilegiate la nuvelistica lui Liviu Rebreanu*. În : St. Univ. „Babeș-Bolyai”, Philol., 1968, fasc. 2, p. 121—123.
475. ILIN, Stancu, *Liviu Rebreanu*. În : L., 11, nr. 40, 5 oct. 1968, p. 6 [Comentariul pe marginea unor documente].
476. STANCU, Ilin, *Vocația de romancier*. În : L., 11, nr. 48, 30 noiembrie 1968, p. 6, 7 [Documente referitoare la Liviu Rebreanu].
477. VAIDA, Mircea, *Ospățul lui Trimalchio. Casa*. În : Tr., 12, nr. 51, 19 dec. 1968, p. 1, 2 [Despre romanul *Casa de Vasile Rebreanu*].
478. REBREANU, Vasile, *Țiganca albă*. Cronică literară de Zaharia Sângeorzan, în : Cr., 3, nr. 37, 14 sept. 1968, p. 8; Vlad Sorianu, în : At., 5, nr. 10, oct. 1968, p. 8.
479. BOTEZ, Demostene, *Un caz care nu-i unic*. În : V. r., 21, nr. 10, octombrie 1968, p. 124—125 [Ioanid Romanescu].
480. PIRU, Al., *Al. Rosetti portretist*. În : Rom. lit., 1, nr. 9, 5 decembrie 1968, p. 12.
481. CIOPRAGA, Const., *Un narator uitat : Radu Rosetti*. În : Cr. 3, nr. 43, 26 oct. 1968, p. 8, 9.
482. IVAȘCU, George, *Alecu Russo un ideolog al "României literare"*. În : Rom., lit., 1, nr. 1, 10 octombrie 1968, p. 13.
483. MANOLESCU, Nicolae, *M. Sadoveanu — Recitind „Nicoară Polcoară”*. În : L., 11, nr. 38, 21 sept. 1968, p. 3.
484. POP-LELESCU, Ștefania, *Terminologia diverselor ocupații în opera lui Mihail Sadoveanu*. În : St. Univ. „Babeș-Bolyai”, Philol., 1968, fasc. 2, p. 89—98 (II).
485. SADOVEANU, Vasile, *Bădia Mihai. Amintiri și evocări* [despre Mihail Sadoveanu]. Cuvînt înainte de prof. Șerban Cioculescu. [București], E. I., 1968, 180 p.
486. MACOVESCU, George, *Un scriitor angajat*. În : Lupta de clasă, 68, nr. 10, octombrie 1968 p. 40—43 [Alexandru Sahia].
487. TEODORESCU, Virgil, *Sahia ar fi avut 80 de ani*. În : Gaz. lit., 15, nr. 40, 3 octombrie 1968, p. 4.
488. ȘTEFĂNESCU, Cornelia, *Mihail Sebastian*. [București], E. t., [1968], 128 p.
489. STĂNESCU, C., I. Slavici. În : L., 11, nr. 48, 30 noiembrie 1968, p. 3.
490. SORESCU, Marin, *Tinerețea lui Don Quijote*. Cronică literară de Ion Oarșău: *Virtuțile și servițiile parabolei*, în : Tr., 12, nr. 40, 3 oct. 1968, p. 3; Marcela Antonaș, în : Iaș. lit., 19, nr. 10, oct. 1968, p. 85—88; Victor Felea, în : St., 19, nr. 11, noiembrie 1968, p. 95—97; Magdalena Popescu, în : Rom. lit., 1, nr. 7, 21 noiembrie 1968, p. 11; Ion Voiculescu, în : Arg., 3, nr. 11, noiembrie 1968, p. 3.
491. BĂRBULESCU, Simion, *Iona*. În : Arg., 3, nr. 11, noiembrie 1968, p. 3 [Piesa de teatru a lui Marin Sorescu].
492. CROHMĂLNICEANU, Ov. S., *Marin Sorescu*. În : V. r., 21, nr. 10, octombrie 1968, p. 59—62.
493. MARINO, Adrian, *Luciditatea poetului*. În : Rom. lit., 1, nr. 9, 5 decembrie 1968, p. 14 [Marin Sorescu].
494. STĂNCULESCU, Nina, *„Iona” și specificul național*. În : C., nr. 43, 25 octombrie 1968, p. 3, [Piesa lui Marin Sorescu].
495. STAHL, Henriette Yvonne, *Între zi și noapte*. Prefață de I. Negoițescu. [București], E. I., 1968, 345 p. (Romane de ieri și de azi).
496. STANCA, Radu, *Teatru*. Cronică literară de Cristian Unteanu, în : L., 11, nr. 39, 28 sept. 1968, p. 6; Zaharia Sângeorzan, în : Cr., 3, nr. 46, 16 noiembrie 1968, p. 8; Leonida Maniu, în : Iaș. lit., 19, nr. 11, noiembrie 1968, p. 79—82; N. Manolescu, în : C., nr. 39, 27 sept. 1968, p. 3.

497. STANCA, Radu, *Versuri*. Recenzie de Zaharia Singeorzan, în : At., 5, nr. 12, dec. 1968, p. 2, 3; N. Balotă : *Un prinț al baladei Radu Stancu*, în : Arg., 3, nr. 12, dec. 1968, p. 2.
498. STANCU, Zaharia, *Ce mult te-am iubit. Șatra*. Cronică literară de : M. Ungheanu, în : L., 11, nr. 49, 7 dec. 1968, p. 2; G. Dimisianu, în : Rom. lit., 1, nr. 11, 19 noiembrie 1968, p. 8-9.
499. STANCU, Zaharia, *Jocul cu moartea*. Cronică literară de Voicu Bugariu, în : As., 3, nr. 10, oct. 1968, p. 8; Vlad Sorianu, în : At., 5, nr. 12, dec. 1968, p. 8; Valeriu Cristea, în : Gaz. lit., 15, nr. 39, 26 sept. 1968, p. 3.
500. STANCU, Zaharia, *Șatra*. Cronică literară de S. Damian, în : Rom. lit., 1, nr. 11, 19 noiembrie 1968, p. 8-9.
501. FORTUNESCU, Madeleine, „*Orouma, la fille du Tartare*”. În : Sec., nr. 6, 1968, p. 157-158 [Aprecierile lui Claude Bonnefoy asupra romanului cu titlul de mai sus al lui Zaharia Stancu, apărut în traducere franceză].
502. ZAMFIRESCU, Dan, *După 20 de ani*. În : C., nr. 40, 4 octombrie 1968, p. 3 [Despre romanul *Desculț* de Z. Stancu].
503. STĂNESCU, Nichita, *Laus Ptolemaei*. În : L., 11, nr. 49, 7 dec. 1968, p. 3, 7. Opinii de : Șt. Aug. Dolnaș : *Lauda neadevărului necesar*; Leonid Dimov : *De veghe printre cuvinte*; Ov. S. Crohmălniceanu : *Cornul taurului*; Cronică literară de N. Manolescu, în : C., nr. 49, 6 dec. 1968, p. 3; Lucian Raicu, în : Rom. lit. 1, nr. 10, 12 dec. 1968, p. 9.
504. STĂNESCU, Nichita, *Oul și sfera*. Cronică literară de Al. Protopopescu, în : Tom., 3, nr. 9, sept. 1968, p. 5.
505. CĂLINESCU, Matei, *Traversarea cuvântului*. În : L., 11, nr. 43, 26 oct. 1968, p. 6 [Poezia lui Nichita Stănescu].
506. DIACONESCU, Mihail, *Poezia lui Nichita Stănescu*. Cronică literară, în : Arg., 3, nr. 10, octombrie 1968, p. 2.
507. MUNTEANU, Aurel Dragoș, *Vestitorul*. În : Rom. lit. 1, nr. 8, 28 noiembrie 1968, p. 8-9 [Despre *Dimitrie Stelaru*].
508. BĂRBULESCU, Simion, Simion Stolnicu — *inedit*. În : Tr., 12, nr. 39, 26 sept. 1968, p. 3 [Pe marginea unui volum ce va apărea].
509. CUȚITARU, Virgil, *Poezia tinerilor*. În : Cr., 3, nr. 51, 21 dec. 1968, p. 7 (1) [Despre poezia lui Corneliu Sturzu].
510. GHERGHINESCU, Vania, *Octav Șuluțlu*. În : As., 3, nr. 11, noiembrie 1968, p. 9 [Evocarea figurii poetului].
511. KÁNTOR, Lajos, *A ráció romantikusa [Szabédi] László. irodalmi példamutatásairól* [Romanticul rațiunii (Despre exemplul lui Szabédi László în literatură)]. În : K., 27, nr. 10, oct. 1968, p. 1484-1498.
512. VERESS, Dániel, *Kései megkövetés* [Tirzii aduceri aminte]. În : K., 27, nr. 8, august 1968, p. 1174-1176 [Amintiri despre poetul Szabédi László].
513. TEODOREANU, Ionel, *Opere alese*. Vol. 1-3. Studiu introductiv, ediție îngrijită, note și comentarii de Nicolae Ciobanu. București, E. I., 1968, 3 vol. Vol. I. *Ulița copilăriei. La Medeleni*. XCIII + 354 p.; vol. II. *La Medeleni*, 475 p.; vol. III. *La Medeleni*, 408 p. (Scriitori români). Cronică literară de Ion Maxim, în : O., 19, nr. 10, oct. 1968, p. 79-83.
514. *Cu poetul Virgil Teodorescu*. În : Rom. lit., 1, nr. 8, 28 noiembrie 1968, p. 6 [interviuri de Adrian Păunescu]. În : Tom., 3, nr. 9, sept. 1968, p. 11 [Interviuri de Mihaela Bulgărea].
515. TEODORESCU, Virgil, *Corp comun*. Cronică literară de G. Dimisianu, în : Rom. lit., 1, nr. 1, 10 oct. 1968, p. 8-9.
516. TITEL, Sorin, *Dejunul pe iarbă*. Cronică literară de Mircea Martin, în : A., 3, nr. 34, oct. 1968, p. 559; Ov. S. Crohmălniceanu, în : V. r., 21, nr. 11, noiembrie 1968, p. 90-93; G. Dimisianu, în : Gaz. lit., 15, nr. 36, 5 sept. 1968, p. 2.

517. MUNTEANU, Aurel Dragoș, *O generație poetică : Constant Tonegaru*. În : Rom. lit., 1, nr. 5, 7 noiembrie 1968, p. 8–9.
518. TUTOVEANU, George, *Versuri*. Ediție îngrijită de Ion Popescu. Cuvînt înainte de G. G. Ursu. [București], E. l., 1968, 247 p.
519. BRĂTESCU, G., și BERCUȘ, C. I., *Urmuziana*. În : L., 11, nr. 47, 23 noiembrie 1968, p. 7 [Documente despre Urmuz].
520. SORESCU, Marin, *Războiul cu Gayk*. În : L., 11, nr. 37, 14 sept. 1968, p. 3 ; nr. 38, 21 sept. 1968, p. 3 [Despre Urmuz. Vezi și nr. anterior].
521. SORESCU, Marin, *Să învîțăm scris-cititul*. În : L., 11, nr. 42, 19 oct. 1968, p. 3 [Despre Urmuz, cu unele raportări la Al. Odobescu].
522. VELEA, Nicolae, *Zbor jos*. Cronică literară de Leonida Maniu, în : Iaș. lit., 19, nr. 8, august 1968, p. 81–84 ; Virgil Ardeleanu, în : St., 19, nr. 10, oct. 1968, p. 67–72.
523. BĂLU, Ion, *Proza lui Nicolae Velea*. În : V. r., 21, nr. 10, octombrie 1968, p. 27–33.
524. CONSTANTIN, Ilie, *Arta unui autor „supracomental”*. În : R., 5, nr. 10, 15 octombrie 1968, p. 10 [Nicolae Velea].
525. PASCADU, Ion, *Teoria formală a culturii la Tudor Vianu*. În : As., 3, nr. 10, oct. 1968, p. 10 (II) [Vezi nr. 5].
526. PETRESCU, Liviu, *Tudor Vianu – contestat?* În : Tr., 12, nr. 40, 3 oct. 1968, p. 3 [Atitudine împotriva unor articole de Adrian Marino și Nicolae Manolescu, publicate în „Cronica” și, respectiv, „Contemporanul”].
527. ION VINEA *inedit. Gînduri închinare mamei*. În : Tom., 3, nr. 9, sept. 1968, p. 20 [Dintr-un jurnal inedit, date biografice asupra mamei. Publicate de Gh. Sprințeroiu. Alăturat și cîteva rînduri din jurnal, referitoare tot la mama sa].
528. BRĂZU, Constandina, *Un jurnal postum de Ion Vineea?* În : Rom. lit., 1, nr. 12, decembrie 1968, p. 13 [Note și text din jurnal].
529. GRIGOROVICI, Iliana, *Fascinația în povestirile lui V. Voleulescu*. În : L., 11, nr. 39, 28 sept. 1968, p. 3.
530. ZAMFIRESCU, Dănilu, *Poezii, nuvele, romane*. Texte stabilite de G. C. Nicolescu și Al. Săndulescu. Prefață și note de Al. Săndulescu. [București], E. t., [1968], 495 p. (Lyceum, 37).
531. GANĂ, George, *Recitînd pe Geoge Mihail-Zamfirescu*. În : T., 13, nr. 10, oct. 1968, p. 44–47.
532. LEON, Aurel, *G. M. Zamfirescu*. În : Cr., 3, nr. 42, 19 oct. 1968, p. 8 [Aspecte din viață și din operă comentate].
533. ZILIERU, Horie, *Alcor*. Cronică literară de Nicolae Ciobanu, în : O., 19, nr. 8, aug. 1968, p. 56–60.

b. Literatură străină

1. În volume

534. ALBÉRÈS, René-Marill, *Istoria romanului modern*. Prefață de Nicolae Balotă. [București], E. l. u., 1968, XXIX+460 [–465] p.
535. DEFRADAS, Jean, *Literatura elină*. Introducere, antologie și note de A. Piatkowski. [București], E. t., [1968], 408 p. (Lyceum, 41).
536. DIMITRIU-PAUȘEȘTI, Alexandru, *Istoria literaturii franceze*. București, E. d. p., 1968, 340 p. (Universitatea București) [Cuprinde : Avant-propos, Introduction, 1. „La Belle Epoque”. 2. Echec et rayonnement du symbolisme. 3. Aux confins du monde poétique : Arthur Rimbaud. 4. Le théâtre avant 1914. 5. L’œil clair de Jules Renard. 6. Un fils

- spirituel du siècle des lumières : Anatole France. 7. L'époque de l'entre-deux-guerres. 8. La Poésie. Au Carrefour des grands vents lyriques. — La poésie de G. Apollinaire. 9. Paul Valéry et la naissance du poème. 10. Un message poétique incendiaire : Dada, le surréalisme. 11. Le Roman. De l'héroïsme grandiloquent à l'héroïsme quotidien : Romain Rolland. 12. Henri Barbusse et le grand réquisitoire contre la guerre. 13. Une nouvelle conception du roman : Marcel Proust. 14. Jules Romains et l'unanimité. 15. Georges Duhamel et les méfaits de la civilisation industrielle. 16. André Gide et la religion de l'homme. 17. Un grand architecte de la construction romanesque : Roger Martin Du Gard. 18. Un moraliste du personnage noir : François Mauriac. 19. L'humanisme tragique d'André Malraux. 20. Un humanisme par le métier : Antoine de Saint-Exupéry. 21. Le Théâtre. Le sourire de l'éternel printemps : Jean Giraudoux. 22. Un grand écrivain catholique : Paul Claudel. 23. Après la deuxième guerre mondiale. 24. La poésie de la Résistance et de l'après-guerre. 25. Le roman contemporain. 26. Le théâtre contemporain. 27. Louis Aragon, „l'écho sonore” de son époque. 28. Paul Eluard ou la présence d'autrui. 29. Albert Camus ou la pensée de midi. 30. Jean-Paul Sartre ou le génie de l'équivoque. En guise de conclusion, Bibliographie].
537. GRIGORESCU, Dan, *13 scriitori americani*. De la romantici la „generația pierdută”. București, E. I. u., 1968, 247 p. [Cuprinde : Edgar Allan Poe — romantism și rațiune ; Longfellow și America erotică ; Un poem de Whitman ; Emily Dickinson — schiță de portret ; Henry James — americanul ; Ezra Pound — un naufragiu previzibil ; Scott Fitzgerald și visul romantic ; Sherwood Anderson și umanismul tragic ; Dos Passos și eșecul individualismului ; O'Neill și dramele pămlntului ; Sandburg — doar un „whitmanian” ? ; Robert Frost — „poet național” ? ; Ring Lardner și tristețea stadioanelor ; Există un „folclor american” ? ; Bibliografie critică selectivă].
538. NICOLESCU, Tatiana, *Prozatori sovietici contemporani*. București, E. I. u., 1968, 392 p. Bibliografie p. 375—383 [Cuprinde : Proza sovietică astăzi ; Cinghiz Aitmatov ; Serghei Antonov ; Vasili Axionov ; Grigori Baklanov ; Emmanuil Kazakievici ; Juri Kazakov ; Viktor Konețki ; Viktor Nekrasov ; Galina Nikolaeva ; Vera Panova ; Vladimir Tendreakov ; Indice bibliografic ; Indice de nume].
539. *Poezia nordică modernă*. [vol. I—2. Culegere de Veronica Porumbacu și Tașcu Gheorghiu. Cuvint înainte, prezentări și note bibliografice de Veronica Porumbacu. [București], E. I. u., 1968, [vol. I (Danemarca, Finlanda, Islanda) XX + 340 p. ; [vol. 2 (Norvegia — Suedia) 391 p. (B. P. T., 457—458)].
540. *Proza austriacă modernă*. [vol. I—II]. Antologie, prefață (*Austria și geneza demonilor*) și note de Dieter Schlezak. București, E. I. u., 1968 ; [vol. I] *Amurgul imperiului*, LX + 492 p. ; [vol. II] *Imperiul demonilor*, 512 p. Indice alfabetic de autori p. 507—508 (Biblioteca pentru toți, 443—444).
541. *Șapte nuveliști ruși din secolul XIX*. Prefață de A. Ghiljițchi. București, E. I. u., 1968, 559 p. [Cuprinde nuvele de : A. A. Bestujev-Marlinski, M. N. Zagoskin, M. P. Pogodin, V. F. Odoevski, N. F. Pavlov, V. A. Sollogub, A. V. Drujinin].
542. SURER, Paul, *Teatrul francez contemporan*. Cuvint introductiv de Valeriu Răpeanu. București, E. I. u., 1968, XVII + 358 p. Bibliografie p. 354.

2. În periodice

543. CĂLINESCU, Matel, *Pop poetry*. În : Rom. lit., 1, nr. 1, 10 octombrie 1968, p. 20.
544. CRIȘAN, Constantin, *Poezia neerlandeză*. În : C., nr. 43, 25 octombrie 1968, p. 2.
545. DĂVID, Gyula, *Literatura maghiară sub zodia unirii Transilvaniei cu România*. În : Tr., 12, nr. 48, 28 noiembrie 1968, p. 6.

546. ELVIN, B., *Dileme în dramaturgia occidentală*. În: V. r., 21, nr. 11, noiembrie 1968, p. 101—117.
547. GHEORGHIU, Mihnea, *Latinul vis american*. În: C., nr. 50, 13 decembrie 1968, p. 2 [Despre literatura contemporană din unele țări latino-americane].
548. PAPU, Edgar, *Diferențieri scandinave*. În: Rom. lit., 1, nr. 5, 7 noiembrie 1968, p. 19.
549. PAPU, Edgar, „*Ramayana și ideea de „basin”*”. În: Rom. lit., 1, nr. 3, 24 octombrie 1968, p. 19.
550. ROVAN, Maria, *Romanele violenței*. În: V. r., 21, nr. 10, octombrie 1968, p. 130—132 [În special despre Jean Houdron și James Hadley Chase].
551. SĂFROIU, Lillana, „*Poesia Romantșha contemporana*”. În: C., nr. 50, 13 decembrie 1968, p. 2.

3. Scriitori străini

552. ANZENGRUBER, Ludwig, *Teatru popular [Preotul din Kirchfeld, Tăranul sprejur, Analafabiei, Dubla sinucidere, Porunca a pătra*. Cuvînt înainte de Mihai Isbășescu]. București, E. I. u., 1968, XIII + 338 p. (Colecția Teatru).
553. G. Apollinaire văzut de: | Jean Cocteau, André Billy, Francis Carco, Franz Hellens, V. Nezval, Ilya Ehrenburg. În: Sec., nr. 10, 1968, p. 93—108.
554. BARBU, Eugen, *Guillaume Apollinaire. Scrisori de pe front*. În: Rom. lit., 1, nr. 7, 21 noiembrie 1968, p. 32.
555. BUTOR, Michel, *Lui Apollinaire, un moment din nimic*. În: Sec., nr. 10, 1968, p. 109—125.
556. ROGOSZ, Adrian, *Orchestrarea grafică a poemului*. În: Sec., nr. 10, 1968, p. 126—131 [Apollinaire].
557. ȘERBAN, Geo, *Apollinaire în România*. În: Sec., nr. 10, 1968, p. 141—144.
558. TÎNĂȘE, Virgil, *Un teatru clasic*. În: Sec., nr. 10, 1968, p. 134—140 [Dramaturgia lui Guillaume Apollinaire].
559. *Convorbire cu poeta bulgară Ellsaveta Bagriana*. Convorbire realizată de George Corbu. În: Arg., 3, nr. 11, noiembrie 1968, p. 4.
560. ALEXANDRESCU, Sorin, *Colocviul Baudelaire. Cu Pierre Schneider despre „critica poetică” și arta modernă*. În: Sec., nr. 6, 1968, p. 154—164 [Charles Baudelaire].
561. BĂLAJ, Teofil, *La Paris cu Baudelaire*. În: Rom. lit., 1, nr. 10, 12 decembrie 1968, p. 20.
562. BONTEMPELLI, Massimo, *Oameni în timp*. Cuvînt înainte de Șerban Stahl. București, E.I.u., 1968, 239 p. (Col. Meridiane, 56).
563. STREINU, Vladimir, *Poezie și critică modernă*. În: Rom. lit., 1, nr. 2, 17 octombrie 1968, p. 3 [Despre cartea lui Alain Bosquet: *Verbe et vertige*].
564. PANĂ, Șașa, *Scrisori de la André Breton*. În: Rom lit., 1, nr. 3, 24 octombrie 1968, p. 13.
565. VEREȘ, Grigore, *Emilly Brontë*. În: Iaș. lit., 19, nr. 12, dec. 1968, p. 68—70.
566. BUNIN, Ivan Alexeevici, *Nuvele și povestiri*. [Prefață de Tatiana Nicolescu] [vol. I—II] București, E.I.u., 1968, 2 vol., XXIII + 496 p. (I); 420[—424] p. (II).
567. CAMUS, Albert, *Exilul și împărăția*. Eseuri și nuvele. Traducere și prefață de Irina Mavrodin. [București], E.I., 1968, L + 362 [366] p. (Col.B.P.T., 462).
568. CAMUS, Albert, *Străinul*. În românește de Georgeta Horodincă. *Ciuma*. În românește de Eta și Marin Preda. Prefață de Georgeta Horodincă. [București], E.I., 1968, LVII + 394[—398] p. (Col. B.P.T., 463).
569. GHIDEANU, Tudor, *Valoare și revoltă la Albert Camus*. În: At., 5, nr. 11, noiembrie 1968, p. 15.
570. GÎNGU, Traian, *Camus: Absurd și antinomie*. În: R., 5, nr. 10, 15 octombrie 1968, p. 11, 23.
571. PAPU, Edgar, *Camus și resursele orgoliului*. În: Rom. lit., nr. 1, 10 octombrie 1968, p.19.

572. RUNCAN, Irina, *Un Crist păgîn. Recitînd pe Camus*. În : Rom. lit., 1, nr. 10, 12 decembrie 1968, p. 21.
573. ČAPEK, Karel, *Teatru [Tilharul ; R.U.R., Din viața insectelor, Rețeta Makropolis, Boala albă, Mama*. Cuvînt înainte : Corneliu Barboricâ]. București, E.I.U., 1968, 504 p. (Colecția Teatru).
574. GHEORGHIU, Mihnea, A. Cehov și începutul viitorului. În : Fam., 4, nr. 9, sept. 1968, p. 6 [Din vol. *Dionysos*, în curs de apariție].
575. BALOTĂ, Nicolae, *Cazul Céline*. În : Sec., nr. 9, 1968, p. 97—107 [Louis-Ferdinand Céline, cu adevăratul nume Louis-Ferdinand Destouches].
576. CIOCULESCU, Șerban, F. R. de Chateaubriand și Napoleon. În : Gaz. lit., 15, nr. 39, 26 septembrie 1968, p. 8.
577. PAVEL, Const., Chateaubriand. În : Cr., 3, nr. 37, 14 sept. 1968, p. 12.
578. PHILIPPIDE, Al., Paul Claudel, păgîn și catolic. În : V.r., 21, nr. 12, decembrie 1968, p. 88—93.
579. TEODORESCU, Crin, *Claude! și teatrul*. În : C., nr. 38, 20 septembrie 1968, p. 2.
580. TEODORESCU, Crin, *Un Dante al secolului nostru*. În : T., 13, nr. 9, sept. 1968, p. 60—72 [Centenarul nașterii lui Paul Claudel].
581. VODĂ-CĂPUȘAN, Maria, Jean Cocteau și poezia teatrului. În : St., 19, nr. 10, oct. 1968, p. 97—101.
582. PIȘCOCI, MIHAIL. Conceptul intuiției în estetica lui Benedetto Croce. În : R., 5, nr. 10, 15 octombrie 1968, p. 16.
583. DAUDET, Alphonse, *Tartarin de Tarascon*. Text prescurtat cu o introducere, note explicative și un vocabular francez-român de Marcel Saraș. București, E.d.p., 1968, 118[—120]p.
584. CROHMĂLNICEANU, Ov. S., *Nu Poë este adevăratul strămoș al romanului polișt, ci Dostoievski...* În : Sec., nr. 7, 1968, p. 159—160.
585. HEINRICH, Alfred, *Despre rolul fantasticului în opera lui Dostoievski*. În : O., 19, nr. 10, oct. 1968, p. 74—78 [Pe baza romanului *Dublul*].
586. DUHAMEL, Georges, *Cronica familiei Pasquier*. Prefață Ovid S. Crohmălniceanu [vol.] 1—3. București, E.I.U., 1968, [vol.] 1 647 p., [vol.] 2 543 p., [vol.] 3 567 p.
587. DURRELL, Lawrence, *Cuartetul alexandrin*. Discuții critice de Mihai Rădulescu. În : A., 3, nr. 35, noiembrie 1968, p. 581.
588. DRĂGHICI, Simona, *Geneza unei tetralogii*. În : Sec., nr. 9, 1968, p. 7—12 [Cuartetul Alexandria de Lawrence Durrell].
589. IONESCU, Cornel Mihai, *Alexandria : Eros, Agape, Agon*. În : Sec., nr. 9, 1968, p. 12—18 [Despre *Cuartetul Alexandria* de Lawrence Durrell].
590. ȘORA, Mariana, *Regăsirea unui manuscris celebru*. În : Rom. lit., 1, nr. 11, 19 decembrie 1968, p. 20 [Aparținînd lui T. S. Elliot].
591. CĂLINESCU, Matei, *William Empson*. În : Gaz. lit., 15, nr. 39, 26 septembrie 1968, p. 8.
592. FLAUBERT, Gustave, *Doamna Bovary (Moravuri de provincie)*. Prefață de Aurelian Tănase. București, E.I.U., 1968, 344 p.
593. ZALIS, Henri, *Gustave Flaubert*. [București], E.t., [1968], 240 p. (Oameni de seamă).
594. GARY, Romain, *Prima dragoste, ultima dragoste* [Prefață de Romul Munteanu]. București, E.I.U., 1968, 423 p. (Col. Meridiane, 51).
595. GIDE, André, *Fructele pămîntului. Noile fructe*. Prefață și postfață de Toma Pavel. [București], E.I., 1968, 271[—274] p. (Col. B.P.T. 467). Cronică literară de Edgar Papu, în : Rom. lit., 1, nr. 7, 21 noiembrie 1968, p. 19.
596. MARTINESCU, Pericle, *Giono, mag și rapsod al universului bucolic*. În : Sec., nr. 6., 1968, p. 118—119 [Jean Giono].
597. GOGOL, N. V., *Taras Bulba (Mirgorod)* [Prefață de Dumitru Solomon, tabel cronologic de Maria Șlanu], [București], E.I., 1968, 321 p. (Biblioteca pentru toți, 446).

598. **HAUPTMANN, Gerhart**, *Teatru*. Vol. 1–2 [Traduceri. Prefață: Ileana Berlogea]. Vol. 1: *În zori, Oameni singuralici, Țesătorii, Blana de biber, Florian Geyer*. Vol. 2: *Ctopotul scufundat, Cârdușul Henschel, Michael Kramer, Evaziunea lui Gabriel Schilling*. În amurg. București, E.I.U., 1968, 2 vol. 501[–504] p. (I); 426[–430] p. (II) (Col. Teatru).
599. **HERNÁNDEZ, Miguel**, *Poeme*. Cuvînt înainte de Andrei Ionescu. București, E.I.U., 1968, 223 p. (Poesis).
600. **PAPU, Edgar**, *Un baroc modern: Miguel Hernández*. În: Rom. lit., 1, nr. 10, 12 decembrie 1968, p. 19.
601. **HESSE, Hermann**, *Narziss și Goldmund*. Prefață de Romul Munteanu. [București]. E.I., 1968, XXI + 322 p. (B.P.T., 459).
602. **TEODORESCU, Virgil**, *Vladimir Holan*. În: L., 11, nr. 51, 21 dec. 1968, p. 8 [Prezentare la un grupaj de poezii traduse].
603. **SCHLESAK, Dieter**, *Hölderlins Rückkehr* [Reîntoarcerea lui Hölderlin]. În: N. Lit., 19, nr. 7, iulie 1968, p. 82–84 [La comemorarea a 125 de ani de la moartea lui].
604. **POP, AUGUSTIN Z. N.**, *Un mesaj necunoscut al lui Victor Hugo*. În: Rom. lit., 1, nr. 1, 10 octombrie 1968, p. 12 [O scrisoare către N. Bălcescu].
605. **IBSEN, Henrik**, *Pretendenții la coroană. Brand*. Studiu introductiv de G. Călinescu. [București], E.I., 1968, I + 460 p. (B.P.T., 478).
606. **DRĂGHICI, Simona**, *Joyce – Svevo – profesor și elev*. În: Sec., nr. 6, 1968, p. 29–34 [Raporturile prietenșii și literare dintre James Joyce și Italo Svevo].
607. **SĂNDULESCU, G. C.**, *Despre Giacomo...* În: Sec., nr. 6, 1968, p. 14–18 [Despre schișa Giacomo Joyce de James Joyce].
608. **SĂNDULESCU, G. C.**, *Epifanie și structură la Joyce*. În: Sec., nr. 6, p. 1968, p. 20–27.
609. **SCHUSTER, Paul**, *Einige Bemerkungen zu Kafka* [Cîteva observații asupra lui Kafka]. În: N. Lit., 19, nr. 8, august 1968, p. 25–31 [Franz Kafka].
610. **TEODORESCU, Leonida**, *Valentin Kataev*. În: V.r., 21, nr. 10, octombrie 1968, p. 39–43.
611. **KAWABATA, Yasunari**, *Ținutul zăpezilor*. Cronică literară de Ovidiu Constantinescu. În: V.r., 21, nr. 10, oct. 1968, p. 154–156.
612. **BARBORICĂ, Corneliu**, *Poetul Ivan Krasko și poezia românească*. În: Sec., nr. 9, 1968, p. 179–181.
613. **CIOCULESCU, Șerban**, *În pragul centenarului lui Lamartine*. În: Rom. lit., 1, nr. 3, 24 octombrie 1968, p. 5.
614. **CONSTANTINESCU, Ion**, *Revirimentul Lanson și critica universitară*. În: AL., 5, nr. 11 noiembrie 1968, p. 14. [Gustave Lanson].
615. **LARDNER, Ring**, *Cuibul dragostei*. Cuvînt înainte de Dan Grigorescu. București, E.I.U., 1968, 231 p. (Col. Meridiane, 64).
616. **SĂNDULESCU, C. G.**, *Lawrence dramaturg*. În: C., nr. 40, 4 oct. 1968, p. 4 [D. H. Lawrence].
617. **LEOPARDI, Giacomo**, *Mici opere morale*. Prefață de Edgar Papu. București, E.I.U., 1968, 223 p. (Clasicii literaturii universale).
618. **CĂLINESCU, Matei**, *Claude Lévi-Strauss, Tropice triste*. În: Rom. lit., 1, nr. 8, 28 noiembrie 1968, p. 19 [Cronica traducerilor].
619. **LÖNNROT, Elias**, *Kalevala*. Epopee populară finlandeză. Traducere, prefață și note de Iulian Vesper [Vol.] 1–2, [București], E.I., 1968. Vol. I: LXVI + 358 p.; vol. II: 408 p. (B.P.T., 475, 476).
620. *Kataev despre Maiakovski*. Prezentare și traducere de Natalia Cantemir. În: Cr., 3, nr. 42, 19 oct. 1968, p. 12 (I); nr. 43, 26 oct. 1968, p. 12 (II) [Vladimir Maiakovski].
621. **CIOCĂLIE, Livius**, *Ideea „cărții” la Mallarmé*. În: O., 19, nr. 11, noiembrie 1968, p. 80–83.
622. **BALOTĂ, Nicolae**, *Destinul lui Malraux*. În: C., nr. 41, 11 octombrie 1968, p. 2; nr. 42, 18 octombrie 1968, p. 2.

623. DAN, Sergiu, *Întlnire cu Malraux*. În : C., nr. 48, 29 noiembrie 1968, p. 2.
624. MANN, Heinrich, *Tinerețea, Împlinirea și sfârșitul lui Henri IV*. Studiu introductiv de Ion Ianoși. Vol. 1—2, ediția a II-a, București, E.I.U., 1968. [Vol. 1] *Tinerețea lui Henri IV*, 504 p.; [vol. 2] *Împlinirea și sfârșitul lui Henri IV*, 655 p.
625. PAPU Edgar, *Thomas Mann sau digresiuni la „Muntele vrâjii”*. În : Rom. lit., 1, nr. 9, 5 decembrie 1968, p. 19.
626. POPESCU, Petru, *Edgar Lee Masters, autorul unei singure cărți*. În : Rom. lit., 1, nr. 12, 26 decembrie 1968, p. 19.
627. MATUTE, Ana Maria, *Primele amintiri*. Trad. și prefață de Elena Bălan-Osiac. București, E.I.U., 1968, 271 p. (Col. Meridiane, 65).
628. ADANIA, Alf., „*Preșul*” plății de Arthur Miller. În : Rom. lit. 1, nr. 5, 7, noiembrie 1968, p. 20—21.
629. MONTALE, Eugenio, *Poezii*. Traducere și prefață de Dragoș Vrinceanu. Ediție bilingvă București, E.I.U., 1968, 216 p (Poesis).
630. MONTALE, Eugenio. *Prefață la corespondența dintre Italo Svevo, Valéry Larbaud, Benjamin Crémieux*. În : Sec., nr. 6, 1968, p. 37—39.
631. *Eugenio Montale către Italo Svevo*. În : Sec., nr. 6, 1968, p. 41.
632. K. JAKAB, Antal, *A lengyel „abszurd” dráma eredetisége* [Originalitatea dramel poloneze a absurdului]. În : K., 27, nr. 11, noiembrie 1968, p. 1735, 1736, 1737 [Se referă la *Sławomir Mrozek*].
633. ADANIA, Alf., *O piesă neterminată a lui O'Neill* : „*Conace mai mărețe*”. În : Rom. lit., 1, nr. 9, 5 decembrie 1968, p. 20.
634. O'NEILL, Eugene, *Teatru* [Prefață : *Coordonatele creației lui Eugene O'Neill și Tabel cronologic* de Petru Comarnescu]. Vol. 1—3. București, E.I.U., 1968; vol. 1 520 p.; vol. 2 367 p., vol. 3 455 p. (Colecția Teatru).
635. ȚĂRANU, Dana, *Sentimentul destinului tragic în opera lui O'Neill*. În : St., 19, nr. 10, oct. 1968, p. 102—110.
636. LASCU, Nicolae, *De ce a fost exilat Ovidiu la Tomis?* În : Mag. ist., 2, nr. 9, sept. 1968, p. 53—58.
637. PEREZ, GALDÓS, Benito, *Episoade naționale*. Traducere, Cuvnt înainte și note de Andrei Ionescu. București, E.I.U., 1968, 391 p. (Clasicii literaturii universale).
638. BALACI, Alexandru, *Franceesco Petrarca*. [București], E.T., [1968], 179[—183] p. (Oameni de seamă).
639. PLATON, *Dialoguri*. După traduceriile lui Cezar Papacostea, revizuite și întregite cu două traduceri noi și cu *Viața lui Platon* de Const. Nolca. București, E.I.U., 1968, XXVII + 444 p.
640. PLAUTUS, Titus Maelius, *Teatru* [Vol.] 1 [Casa cu stafii, *Menaechmii (Gemenii), Odgonul*]. Prefață de Eugen Cizek. [București], E.I., 1968, XXV + 371 p. (B.P.T., 474).
641. POE, Edgar Allan, *Scrieri alese*. Studiu introductiv de Zoe Dumitrescu-Buşulenga. București, E.I.U., 1968, XXII + 649 p. (Clasicii literaturii universale).
642. PREVELAKIS, Pandells, *Cronica unei cetăți*. Trad. și prefață de Polixenia Karambi. București, E.I.U., 1968, 120 p.
643. *Cu și despre Pandelis Prevelakis*. Interviu de Paul B. Marian. În : At., 5, nr. 11, noiembrie 1968, p. 19.
644. PROUST, Marcel, *În căutarea timpului pierdut*. Cuvnt înainte de Tudor Vianu. Prefață de Qv. S. Crohmălniceanu. [Vol.] 1—4, [București], E.L., 1968. Vol. 1—2 : *Swann* [1 : LXX + 230 p.; 2 : 319 p.]. Vol. 3—4 : *La umbra fetelor în floare* [3 : 367 p; 4 : 335 p.] (B.P.T., 469—472).
645. PROUST, Marcel, *În căutarea timpului pierdut*. Trad. și prefață de Vladimir Streinu. [Vol.] 1—2. București, E.I.U., 1968.

646. BIBERI, Ion, *Timpul în opera lui Marcel Proust*. În: Tr., 12, nr. 42, 17 oct. 1968, p. 8 (I); nr. 43, 24 oct. 1968, p. 8 (II).
647. CRISTESCU, Maria-Luiza, *Personajul proustian și durată*. În: A., 3, nr. 34, oct. 1968, p. 565.
648. PAPU, Edgar, *Pe marginea lui Proust*. În: Rom. lit., 1, nr. 4, 31 octombrie 1968, p. 19
649. *De vorbă cu Raymond Queneau* [Interviu realizat de Paul B. Marian]. În: A., 3, nr. 35, noiembrie 1968, p. 580, 581.
650. GRAUR, Dolna, *Rilke și problemele existenței*. În: C., nr. 47, 22 noiembrie 1968, p. 2.
651. CĂLINESCU, Matel, *Rimbaud și limbajul poetic*. În: Rom. lit., 1, nr. 11, 19 decembrie 1968, p. 19.
652. ROSTAND, Edmond, *Cyrano de Bergerac*. Comédie héroïque en cinq actes en vers. Text prescurtat, prefață, note explicative și vocabular de I. Climer. București, E.d. p., 1968. 265[-267] p.
653. ROVANI, Giuseppe, *O sută de ani*. Cuvint înainte de Virgil Căndea. Note de Radu Petrescu. [Vol.] 1-2. București, E.l.u., 1968; [Vol.] 1: XVIII + 598 p.; [Vol.] 2: 632 p. (Clasicii literaturii universale).
654. ROY, Gabrielle, *Fericire înfruptătoare*. Prefață de Valer Conea. București, E.l.u., 1968, 344 p.
655. CONEA, Valer, *Gabrielle Roy și perspectivele romanului canadian de limbă franceză*. În: A., 3, nr. 33, sept. 1968, p. 548, 549.
656. THEODORU, Doina, *Cele trei spații la Saint-Exupéry*. În: A., 3, nr. 33, sept. 1968, p. 549.
657. ȚURLEA, Stelian, *Universul poetic al lui Schéhadé*. În: A., 3, nr. 33, sept. 1968, p. 549 [Georges Schéhadé].
658. GHEORGHIU, Mihnea, *Întoarcere la Stratford*. În: C., nr. 40, 4 octombrie 1968, p. 2. [Despre Shakespeare].
659. CRISTEA, Corina, *Upton Sinclair*. În: Rom. lit., 1, nr. 9, 5 decembrie 1968, p. 20.
660. STENDHAL, *Despre dragoste*. Prefață de Vera Călin. București, E.l.u., 1968, 373[-375] p. (Clasicii literaturii universale).
661. BLÖCKER, Günter, *Gertrude Stein*. În: Fam., 4, nr. 12, dec. 1968, p. 24.
662. SVEVO ITALO Prefață la ediția a II-a a romanului „Senilitate”. În: Sec., nr. 6, 1968 p. 35-37].
663. *Italo Svevo către Valéry Larbaud, Benjamin Crémieux*. În: Sec., nr. 6, 1968, p. 39-40.
664. FAÇON, Nina, *Italo Svevo în tradiția realismului european*. În: Sec., nr. 8, 1968, p. 171-178.
665. MONTALE, Eugenio, „Nu există un scriitor mai italian”. În: Sec., nr. 6, 1968, p. 42-46 Italo Svevo].
666. POPA, George, *Sensul cosmic al poeziei lui Rabindranath Tagore*. În: Iaș. lit., 19, nr. 11, noiembrie, 1968, p. 71-76.
667. *Corespondență literară. Tristan Tzara - Sasa Pand.* În: At., 5, nr. 12, dec. 1968, p. 12, 13 (II) [Vezi începutul în nr. 5].
668. POP, Ion, *Primele poeme ale lui Tristan Tzara*. În: Tr., 12, nr. 51, 19 dec. 1968, p. 3.
669. ROLL, Ștefan, *În orașul natal al lui Tristan Tzara*. În: C., nr. 50, 13 decembrie 1968, p. 3.
670. UNDEST, Sigrid, *Kristin Lavransdatter*. Prefață de Aurel Martîn. Vol. 1-3. București, E.l.u., 1968; vol. 1. *Cununa*, 310[-312] p.; vol. 2. *Stăpîna casei*, 428[-431] p, 3. vol. 3. *Crucea*. 455[-456] p.
671. POP, Augustin Z. N., *Testamentul literar al Elenel Văcărescu*. În: Rom. lit., 1, nr. 5, 7 noiembrie 1968, p. 13.

672. VRINCEANU, Dragoș, *Cu Giancarlo Vigorelli despre „Terasa glandurilor”*. În : C., nr. 49, 6 decembrie 1968, p. 2.
673. SOLOMON, Petre, *William Carlos Williams*. În : Gaz. lit., 15, nr. 38, 19 septembrie 1968, p. 8.
674. WOOLF, Virginia, *Doamna Dalloway*. Prefață de Vera Călin. București, E.I.u., 1968, 295 p. (Col. Meridiane, 59).
675. ZWEIG, Ștefan, *Secret arzător*. Cu o prefață de Hertha Perez. București, E.I.u., 1968, 479 p.

INDEX DE PERSOANE

A

Achiței, G., 71
Adam, S., 185
Adania, Alf., 628, 633
Aderca, F., 204
Agărbițeanu, I., 58, 64
Aitmatov, C., 538
Alberès, R. M., 534
Alboiu, G., 199
Albu, C., 432
Alecsandri, V., 200, 201
Alexandrescu, M., 321
Alexandrescu, S., 164, 560
Alexandrov, P., 60
Alexandru, I., 54, 58, 66, 202
Aldea, Al. C., 442
Anderson, S., 537
Andriescu, Al., 73
Andrișoiu, Al., 74
Anestin, I., 205
Anghel, D., 54, 66
Angheliescu, M., 75
Anineanu, M., 203
Antonaș, M., 490
Antonov, S., 538
Anzengruber, L., 552
Apetroaic, I., 76, 91, 260
Apollinaire, G., 58, 536, 553, 554, 555, 556,
557, 558
Aragon, L., 536
Ardeleanu, V., 58, 459, 552
Arghezi, B. T., 204, 205, 206, 207, 208, 209
Arghezi, T., 54, 55, 58, 64, 65, 203, 204,
205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212,
213, 214, 215, 216, 217, 218
Axionov, V., 538

B

Baciu, Al., 302
Baconsky, A. E., 58, 66
Bacovia, G., 64, 66, 219
Bădescu, H., 1
Bădiță, I., 313
Bagriana, E., 559
Băieșu, I., 221
Baklanov, Gr., 538
Balaci, Al., 638
Bălăiță, G., 66, 222
Bălaj, T., 561
Bălan, I. D., 54
Bălan-Osiac, El., 627
Bălășescu, S., 210
Bălcescu, N., 65, 223
Băleanu, A., 77
Balotă, N., 497, 534, 575, 622
Balș, T., 599
Baltag, C., 2, 5, 133, 224, 225, 226
Baltazar, C., 357
Băltinescu, Al., 374
Bălu, I., 78, 360, 523
Bănulescu, St., 227
Banuș, M., 219, 228
Bănușă, I., 66, 229
Baranga, A., 230, 231
Barborică, C., 41, 612
Barbu, Eug., 164, 232, 233, 554
Barbu, I., 234, 235, 236, 237, 238
Barbu, M., 420
Bărbulescu, S., 224, 491, 508
Barbusse, H., 536
Bariț, Gh., 54, 239
Baudelaire, Ch., 560, 561

- Behnitz, I., 400
- Benluc, M., 54
- Bercuș, C. I., 519
- Berlogea, I., 598
- Bestujev-Marlinski, A. A., 541
- Biberi, I., 387, 646
- Birăescu, T. L., 3, 79
- Birlea, Ov., 287
- Blaga, L., 21, 64, 203, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255
- Blandiana, A., 66, 256
- Blecher, M., 122, 257
- Blöcker, G., 661
- Bodnărescu, S., 67
- Boeșteanu, G., 220
- Bogdan, E., 655
- Bogdan-Dascălu, D., 4
- Bogza, G., 64, 258, 259, 260, 261, 262, 444
- Bojin, Al., 55, 448
- Boldan, E., 320
- Bonnefoy, C., 501
- Bontempelli, M., 562
- Borolanu, C., 418
- Bosquet, A., 563
- Botez, A., 164, 263
- Botez, D., 49, 98, 264, 471
- Botez, O., 265
- Bottea, H., 266
- Boureaanu, R., 80
- Brad, I., 54, 66, 267, 268
- Brădățeanu, V., 241
- Brătescu, G., 519
- Brătescu-Voinești, Al., 67
- Breban, N., 118, 186, 194, 269, 270, 271, 272, 273
- Brecht, B., 39
- Breton, A., 564
- Brezu, C., 528
- Brontă, E., 565
- Brumaru, A., 449
- Bucur, M., 54, 67, 471
- Budai-Deleanu, I., 274, 275
- Bugarlu, V., 81, 134, 299, 402, 440, 499
- Bulgăreă, M., 514
- Bunin, I. A., 566
- Burlănescu-Alin, R., 276
- Butor, M., 555
- Buzea, C-ța, 133
- Buzinschi, C., 66
- C
- Caillois, R., 40
- Călin, C., 267, 354
- Călin, V., 660, 674
- Călinescu, Al., 82
- Călinescu, G., 56, 58, 65, 67, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 605
- Călinescu, M., 58, 157, 164, 269, 283, 318, 379, 403, 439, 459, 505, 543, 591, 618, 651
- Callimachi, Sc., 284
- Călugăru, A., 285
- Camus, A., 536, 567, 568, 569, 570, 571, 572
- Cândeă, V., 653
- Čapek, K., 41, 573
- Caragiăle, I. L., 58, 60, 61, 64, 286, 287, 288, 336
- Caragiăle, M., 60, 61, 64, 67, 289, 290, 291
- Caralon, I., 292, 293
- Cărneci, R., 66, 185, 294
- Cassian, N., 58
- Cazimir, St., 289
- Ceașescu, N., 46
- Cehov, A. P., 574
- Céline, L. F., 575
- Cerna, P., 295
- Cerneț, L., 296
- Cesereanu, D., 280, 301, 431, 469
- Chase, J. H., 550
- Chateaubriand, F. R. de, 576, 577
- Chelariu, Tr., 242
- Chendi, Il., 297
- Chesterton, G. K., 42
- Chiriac, I., 298
- Chițimia, I. C., 83, 84
- Ciobanu, M., 299, 300
- Ciobanu, N., 72, 229, 296, 381, 513, 533
- Ciocirlie, L., 621
- Cioculescu, Ș., 58, 85, 86, 288, 290, 301, 321, 326, 327, 485, 576, 673
- Ciopraga, C., 54, 87, 164, 200, 324, 355, 430, 481
- Cizek, E., 640
- Claudel, P., 536, 578, 579, 580
- Cocea, N. D., 302
- Cocteau, J., 581
- Colorian, Al., 303
- Conachi, C., 304
- Conea, V., 654, 655

- Constant, Eug., 276¹
 Constantin, I., 133, 305, 524
 Constantinescu, E., 397
 Constantinescu, I., 88, 614¹
 Constantinescu, O., 611
 Constantinescu, P., 58
 Corbu, G., 559
 Corlăclu, B., 306
 Cornea, P., 67, 211
 Coşbuc, G., 55, 307
 Cotruş, O., 6, 7, 243
 Creangă, I., 308, 309, 310
 Cremer, I., 398
 Crémieux, B., 630, 663
 Creţu, I., 369
 Creţu, M., 89, 227
 Crişan, C-tin, 90, 307, 544
 Crişan, T., 311
 Cristea, C., 659
 Cristea, D., 459
 Cristea, V., 364, 371, 499
 Cristescu, M. L., 647
 Crocea, B., 582
 Crohmăniceanu, Ov. S., 91, 92, 93, 94, 202,
 225, 263, 268, 278, 503, 516, 584, 586,
 644
 Cubleşan, C-tin, 95, 232, 267, 401
 Cusin, A., 104, 312
 Cuşitaru, V., 453, 509
- D**
- Damian, S., 96, 270, 380, 460, 500
 Dan, I., 412
 Dan, P., 54, 313, 314
 Dan, S., 623
 Daniel, P., 346, 347
 Dascălu, Gr., 72, 315
 Daudel, A., 583
 Dávid, G., 97, 473, 545
 Defradas, J., 535
 Delavrancea, B., 316
 Demetrescu, Tr., 54, 317
 Diaconescu, M., 193, 244, 269, 506
 Dickinson, E., 537
 Dima, Al., 67, 87, 316, 421
 Dimisianu, G., 134, 258, 353, 354, 415, 498,
 515, 516
 Dimătrescu, N. Chr., 441
 Dimitriu-Păuşeşti, Al., 536
 Dimov, L., 133, 139, 318, 503
- Dogaru, Vl., 99
 Doinas, Şt. Aug., 8, 9, 10, 11, 100, 101, 102,
 103, 104, 105, 106, 107, 133, 134, 319,
 503
 Donci, Al., 320
 Dos Passos, 537
 Dostolevski, F. M., 584, 585
 Drăgan, Gh., 108, 366
 Drăgan, M., 465
 Drăghici, S., 588, 606
 Dragomir, M., 54
 Dragomirescu, M., 321, 322, 386, 441
 Dragoş, E., 474
 Drujinin, A. V., 541
 Duhamel, G., 536, 586
 Dumbravă, L., 368
 Dumbrăveanu, A., 72, 245
 Dumitraşcu, M., 322
 Dumitrescu, G., 323
 Dumitrescu, I., 329
 Dumitrescu-Buşulenga, Z., 330, 641
 Dumitriu, D., 12, 110, 111, 382, 416
 Duwell, L., 587, 588, 589
 Duţă, M., 67, 112
 Duţescu, M., 332
 Duţu, Al., 113
- E**
- Edroiu, N., 361
 Eftimiu, V., 264, 324
 Ehrenburg, I., 553
 Ellade, M., 325
 Elliot, T. S., 590
 Eluard, P., 536
 Elvin, B., 546
 Eminescu, M., 54, 58, 61, 64, 326, 327, 328,
 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336,
 337, 338, 339, 340, 341
 Empson, W., 591
 Enescu, G., 60
 Enescu, R., 311
- F**
- Faşon, N., 664
 Fanache, V., 114, 413
 Farago, El., 385
 Felea, V., 58, 157, 277, 342, 343, 410
 Fillmon, N., 344
 Firou, V., 422

Fitzgerald, S., 537
 Flaubert, G., 592, 593
 Florea, R., 67
 Florescu, V., 59
 Foarță, Ș., 72
 Forster, Ed. M., 43
 Fortunescu, M., 501
 France, A., 536
 Frost, R., 58, 537
 Frunzetti, I., 345
 Fundoianu, B., 346, 347

G

Gábor, I., 348
 Gafița, M., 459
 Galaction, G., 64, 349, 350, 351, 352
 Gană, G., 531
 Gane, H., 66, 185
 Gary, R., 594
 Genaru, Ov., 66, 185
 George, T., 54
 Georgescu, P., 58, 353
 Gheorghe, I., 54, 133, 354
 Gherea, I. D., 60, 288
 Gheorghiu, M., 14, 355, 356, 357, 547, 574,
 658
 Gherghinescu, V., 266, 510
 Ghideanu, T., 569
 Ghidirmic, Ov., 115, 395
 Ghijițchi, A., 541
 Gide, A., 536, 595
 Ginju, Tr., 570
 Giono, J., 596
 Giraudoux, J., 536
 Giurgiu, F., 116, 246
 Giurgiuca, E., 358
 Goga, N., 212
 Goga, O., 55, 64, 359, 360, 361, 352, 363
 Gogol, N. V., 587
 Gramsci, A., 44
 Grăsoiu, D., 396
 Graur, D., 650
 Grigorescu, D., 15, 117, 537, 615
 Grigorovici, I., 118, 164, 230, 299, 407, 438,
 456, 529
 Grigurcu, Gh., 119, 229, 277, 319
 Guga, E., 120, 274
 Guga, R., 121
 Gurghianu, A., 58

H

Hagiu, Gr., 5, 54, 247, 364, 365
 Hasdeu, B. P., 67, 366, 367
 Hauptmann, G., 598
 Heinrich, A., 585
 Hernández, M., 599, 600
 Herse, H., 601
 Holan, Vl., 602
 Hölderlin, F., 603
 Horea, I., 54, 58
 Horodincă, G., 40, 122, 461, 568
 Houdron, J., 550
 Hugo, V., 604
 Husar, Al., 423

I

Iacob, E., 440
 Iacoban, M. R., 368
 Ianoși, I., 624
 Ibrăileanu, G., 369
 Ibsen, H., 605
 Iliescu, A., 123, 124
 Ilin, S., 475, 476
 Ilovici, M., 450
 Indrieș, Al., 228, 248
 Ionescu, A., 599, 637
 Ionescu, C. M., 589
 Ionescu, Eug., 66
 Ionescu, G., 271
 Ionescu-Nișcov, V., 67
 Iordache, A., 443
 Iorga, N., 207, 370, 371, 372
 Iorgulescu, M., 125, 126, 221, 406
 Iosif, Șt. O., 373, 374
 Iova, B., 234
 Isac, E., 64
 Isbășescu, M., 552
 Istrate, G., 127, 362, 424
 Istrati, P., 375
 Iuga, N., 376
 Ivănceanu, V., 89
 Ivănescu, C., 104, 133, 377
 Ivănescu, M., 16, 378, 379
 Ivanovici, V., 199, 314, 383
 Ivașcu, G., 128, 129, 411, 482
 Ivasiuc, Al., 130, 186, 380, 381, 382, 459

K

K. Jakab, A., 632

J

Jalbă, C-tin, 67
 James, H., 537
 Jarník, H., 309
 Jarník, I. U., 309
 Jebeleanu, Al., 72
 Jebeleanu, Eug., 284
 Joyce, J., 606, 607, 608

K

Kafka, Fr., 609
 Kántor, L., 511
 Karambi, P., 642
 Kataev, V., 610, 620
 Kawabata, Y., 611
 Kazakievici, Em., 538
 Kazakov, J., 538
 Krasko, I., 612
 Kéri, J., 348
 Kivu, D., 131
 Kogălniceanu, M., 54.
 Konečki, V., 538

L

Labiş, N., 54
 Lamartine, A. de, 613
 Lange-Kowal, Er. Er., 147
 Lanson, G., 614
 Larbaud, V., 630, 663
 Lardner, R., 537, 615
 Lascu, N., 636
 Lăudal, I. D., 132, 265
 Laurențiu, D., 133, 377, 378, 383
 Lawrence, D. H., 616
 Leon, A., 201, 425, 532
 Leopardi, G., 617
 Lévi-Strauss, C., 618
 Lönnrot, E., 619
 Levlü, S., 109
 Liebhardt, H., 384
 Liblin, A., 249, 404
 Livadă, M., 203, 281
 Longfellow, H. W., 537
 Lovinescu, E., 58, 61, 385, 386, 387, 388,
 389
 Lovinescu, H., 390

Luca, E., 415
 Lungu, Al., 135
 Lungu, I., 136

M

Macedonski, Al., 54, 391, 392, 393, 394
 Macovescu, G., 486
 Macrea, D., 466
 Madosa, I., 256, 364
 Magheru, G., 395
 Maiakovski, Vl., 620
 Mairescu, T., 54, 396, 397, 398, 399, 400
 Malraux, A., 536, 622, 623
 Mallarmé, Steph., 621
 Manițlu, I., 17, 137, 401, 468
 Maniu, A., 64
 Maniu, I., 138, 496, 522
 Mann, H., 624
 Mann, Th., 625
 Manolescu, G., 139
 Manolescu, N., 58, 61, 134, 140, 141, 142,
 143, 147, 231, 232, 240, 261, 269, 278,
 353, 356, 364, 370, 390, 402, 438, 483,
 496, 503, 526
 Manu, E., 213, 234, 344, 408
 Mănuică, D., 388
 Marcea, P., 144
 Mărgeanu, N., 18
 Mărgineanu, N., 19, 20
 Marino, A., 21, 22, 23, 24, 54, 63, 145, 146,
 147, 148, 149, 150, 151, 157, 391, 403,
 493, 526
 Marian, P. B., 643, 649
 Martin, A., 670
 Martin, M., 380, 438, 516
 Martin Du Gard, R., 536
 Martinescu, P., 596
 Masters, E. L., 626
 Matel, D., 152
 Matute, A. M., 627
 Mauriac, Fr., 536
 Mavrodin, I., 567
 Maxim, I., 250, 404, 513
 Mazllescu, V., 89
 Mazilu, T., 405, 406
 Melinescu, G., 133
 Metea, Al., 308
 Micu, D., 147, 153, 154, 285, 303
 Mihăescu, G., 407, 408, 409, 410
 Mihail, St. R., 279

- Mhăilescu, Fl., 386
 Milescu, Sp., 411
 Miller, A., 628
 Mincu, M., 155, 333, 391
 Mindra, V., 436
 Miron, I., 156
 Mironescu, I. I., 412
 Moldovan, Fl., 251
 Moldoveanu, I., 413
 Montale, E., 629, 630, 631, 665
 Moșlu-Marcus, A., 214
 Motoc, N., 378, 464
 Mrožek, S., 632
 Muntean, G., 267, 334, 335
 Munteanu, A. D., 158, 159, 160, 220, 292,
 437, 507, 517
 Munteanu, D., 394
 Munteanu, G., 58, 161
 Munteanu, R., 594, 601
 Murarașu, D., 333
 Mureșanu, A., 54, 414
- N
- Neacșu, I., 109
 Neculce, I., 418, 419
 Neagu, F., 118, 120, 164, 194, 415, 416,
 417
 Negoițescu, I., 58, 61, 333, 415, 495
 Negomireanu, D., 414
 Negruzzi, C., 420, 421, 422, 423, 424, 425,
 426, 427, 428
 Negulescu, M., 54
 Nekrasov, V., 538
 Netea, V., 54, 162, 426
 Nezval, V., 553
 Nicolescu, B., 235
 Nicolescu, Basarab, 236, 300
 Nicolescu, G. C., 530
 Nicolescu, T., 538, 566
 Nicolescu, V., 54, 66, 215
 Nikolaeva, G., 538
 Nisipeanu, C., 429, 430
 Nițescu, M., 237
 Nitzulescu, D., 336
 Noica, Const., 639
- O
- Oana, I., 275
 Oarcăsu, I., 431, 490
 Octavian, T., 143
 Octavian, V., 185
 Odobescu, Al., 65, 521
 Odoevsk, V. F., 541
 Olahus, N., 432
 Olaru, Al., 337
 O'Neill, E., 537, 633, 634, 635
 Oprescu, Eug., 25, 67
 Oprișan, I., 67
 Ovidiu, 636
- P
- Păcurariu, D., 338
 Păcurariu, Fr., 58
 Paleologu, Al., 451
 Pană, A., 26
 Pană, S., 564, 667
 Panu, A., 433
 Panova, V., 538
 Panțu, I. C., 286
 Papacostea, C., 639
 Papadima, Ov., 67, 433
 Papastate, C., 317
 Papu, Ed., 157, 549, 571, 595, 600, 617,
 625, 648
 Paraschivescu, M. R., 376, 429, 434, 435,
 436, 437
 Partin, C., 165
 Pas, I., 54
 Pascadi, I., 27, 28, 29, 56, 525
 Păunescu, A., 133, 269, 417, 435, 438, 439,
 457, 514
 Pavel, Const., 577
 Pavel, T., 440, 595
 Pavelescu, C., 67, 441, 442
 Pavelescu, M., 443
 Pavlov, N. F., 541
 Paliu, M., 109, 415
 Pérez, Galdós B., 637
 Perez, H., 675
 Perpessicius, 54, 66, 444, 445
 Pervain, I., 239
 Petrarca, F., 638
 Petrescu, Camil, 55, 446, 447, 448, 449,
 450, 451, 452
 Petrescu, Fl. M., 453
 Petrescu, I., 526
 Petrescu, R., 653
 Petroveanu, M., 58, 216
 Philippide, Al., 50, 166, 167, 454, 578

- Piatkovski, A., 535
 Pienescu, G., 200
 Pillat, D., 67, 168, 257
 Pillat, I., 64
 Piru, Al., 57, 169, 170, 278, 325, 419, 427, 480
 Pișcoci, M., 582
 Pitei, Gh., 54, 133, 253, 455
 Platon, 639
 Poș, E. A., 537, 584, 641
 Pogodin, M. P., 541
 Pop, A. Z. N., 604, 671
 Pop, I., 668
 Pop, S., 13
 Pop-Lelescu, Șt., 484
 Popa, G., 666
 Popa, M., 30, 297, 309, 446
 Popa, N. I., 428
 Popescu, A. M., 171
 Popescu, D. R., 456
 Popescu, I., 518
 Popescu, M., 172, 259, 267, 454, 490
 Popescu, P., 43, 173, 283, 626
 Popovici, T., 457, 458
 Porumbacu, V., 58
 Pound, Ezra, 537
 Preda, Eta, 568
 Preda, M., 51, 66, 122, 174, 459, 460, 461, 462, 463, 568
 Predescu, N., 67
 Prellpeanu, N., 175
 Prevelakis, P., 642, 643
 Procopovici, A., 61
 Protopopescu, A., 104, 267, 299, 402, 464, 504
 Proust, M., 536, 644, 645, 646, 647, 648
 Pumnul, A., 465, 466
- Q**
- Queneau, R., 649
- R**
- Radian, H. R., 595
 Rădulescu, E., 134
 Rădulescu, I. H., 467
 Rădulescu, M., 587
 Rădulescu, N., 468
 Raicu, I., 176, 177, 269, 402, 415, 503
 Ralea, M., 469, 470
 Ripeanu, V., 134, 223, 295, 542
 Rațiu, I., 54
 Rău, A., 54, 58, 64
 Rebreanu, L., 447, 472, 473, 474, 475, 476
 Rebreanu, V., 477, 478
 Regman, C., 58, 157, 343, 365
 Renard, J., 536
 Rilke, R. M., 650
 Rimbaud, A., 536, 651
 Rogoz, A., 556
 Roll, Șt., 669
 Rolland, R., 536
 Romans, J., 536
 Roman, I., 373
 Romanescu, I., 66, 185, 479
 Rosetti, Al., 349, 363, 480
 Rosetti, C. A., 67
 Rosetti, R., 481
 Rostand, E., 652
 Rotaru, I., 54
 Rovani, M., 550
 Rovani, G., 653
 Roy, G., 654
 Runcan, I., 572
 Russo, A., 65, 482
 Rusu, L., 31
 Rusu, M. N., 306, 345, 459
- S**
- Sabin, M., 185
 Sadoveanu, I. M., 67
 Sadoveanu, M., 58, 64, 388, 483, 484, 485
 Sadoveanu, N., 485
 Săftolu, L., 551
 Sahia, Al., 486, 487
 Saint-Exupéry, A. de, 536, 656
 Sălăgeanu, S., 222, 293, 415, 455
 Sandburg, C., 537
 Săndulescu, Al., 178, 282, 530
 Săndulescu, G. C., 607, 608, 616
 Sângeorzan, Z., 240, 267, 269, 278, 294, 298, 299, 305, 312, 359, 370, 383, 402, 459, 478, 496, 497
 Saraș, M., 583
 Sartre, J.-P., 536
 Scarlat, T., 179
 Schéhadé, G., 657
 Schlezak, D., 540, 603
 Schneider, P., 560
 Schuster, P., 609

Sebastian, M., 67, 488
 Șerban, G., 65, 180, 557
 Shakespeare, W., 658
 Șianu, M., 597
 Simion, Eug., 181, 182, 183, 217, 389
 Simion, P., 54, 66
 Șincai, Gh., 54
 Sinclair, U., 659
 Sirbu, I., 259, 434
 Slavici, I., 489
 Soare, I., 586
 Sollogub, V. A., 541
 Solomon, D., 185, 597
 Solomon, P., 673
 Sorescu, M., 54, 58, 89, 490, 491, 492, 493, 494, 520, 521
 Sorianu, V., 66, 185, 380, 459, 478, 499
 Sprințeroiu, Gh., 527
 Stahl, H. Y., 495
 Stanca, R., 58, 496, 497
 Stancu, Z., 47, 120, 498, 499, 500, 501, 502
 Stănculescu, N., 494
 Stănescu, C., 186, 187, 415, 489
 Stănescu, N., 58, 133, 139, 272, 503, 504, 505, 506
 Stali, Ș., 562
 Șora, M., 590
 Ștefănescu, C., 67, 445, 488
 Ștefănescu, Em., 77
 Ștefănescu, S., 409
 Stein, G., 661
 Stelaru, D., 58, 507
 Stendhal, 660
 Stoian, M., 54
 Stoian, Șt., 143
 Stoica, I., 188, 399
 Stoica, P., 58, 66
 Stolnicu, S., 508
 Străvoiu, N. A., 400
 Streinu, Vl., 189, 190, 254, 310, 563, 645
 Sturzu, C., 32, 33, 34, 509
 Șuluțiu, O., 510
 Surer, P., 542
 Svevo, I., 606, 630, 631, 662, 663, 664, 665
 Szabédi, L., 511, 512

T

Tagore, R., 666
 Tănase, A., 592

Tănase, V., 558
 Tănăseanu, A., 462
 Tăranu, D., 635
 Țălomir, N., 279
 Tendreakov, Vl., 538
 Teodoreanu, I., 54, 513
 Teodorescu, Crin, 579, 580
 Teodorescu, I., 610
 Teodorescu, V., 35, 53, 487, 514, 515, 602
 Tepeșneag, D., 122, 191
 Tertulian, N., 36
 Theodorescu, B., 370, 372
 Theodoru, D., 656
 Theodoru, R., 134
 Tihan, T., 452
 Tîrziu, Al., 66
 Titel, S., 13, 66, 516
 Todoran, Eug., 255
 Tohăneanu, G. I., 218
 Tomuș, M., 192, 235, 354, 378
 Tongaru, C., 517
 Topîrceanu, Gh., 54
 Topolog, I., 13
 Țugui, Z., 294
 Tulniceanu, P., 304
 Țurlea, S., 657
 Tutoveanu, G., 518
 Tzara, Tr., 667, 668, 669

U

Ulici, L., 5, 194, 226, 273, 323
 Ungheanu, M., 157, 240, 259, 269, 278, 342, 353, 378, 402, 415, 463, 472, 498
 Undset, S., 670
 Ungureanu, C., 72, 195
 Unteanu, Cr., 238, 496
 Ureche, D., 72
 Ureche, Gr., 64
 Urmuz, 519, 520, 521
 Ursache, M., 37, 196, 240
 Ursu, G. G., 518
 Ursu, N. A., 339
 Uscătescu, G., 340

V

Văcărescu, El., 671
 Vaida, M., 477
 Valéry, P., 536
 Van, Dine, 45

- Vasilescu, L., 410
Vatan, M., 188
Velea, N., 522, 523, 524
Vereș, Gr., 565
Veress, D., 512
Vesper, I., 619
Vianu, T., 65, 68, 525, 526, 644
Vigorelli, G., 672
Vinea, I., 527, 528
Vîrgolici, T., 54, 67, 350
Vlad, C., 351
Vlad, I., 197, 262
Vlahuță, Al., 55
Vodă-Căpușan, M., 581
Voiculescu, V., 64
Voia, V., 341
Voiculescu, E., 470
Voiculescu, I., 490
Voiculescu, V., 529
Voia, L., 39
Vornicu, M., 291, 352
Vrabie, Gh., 69
Vrînceanu, D., 54, 358, 629, 672
- W**
- Whitman, W., 537
Williams, W. C., 673
Woolf, V., 674
- Z**
- Zagoskin, M. N., 541
Zalis, H., 38, 70, 593
Zamfirescu, D., 198, 367, 502
Zamfirescu, Duiliu, 530
Zamfirescu, G. M., 531, 532
Zamfirescu, V., 54
Zilieru, H., 533
Zweig, Șt., 675

„Revista de istorie și teorie literară”, publică studii și articole privind istoria literaturii române, istoria literaturii universale, teoria literaturii și folclorul literar. De asemenea, recenzii asupra lucrărilor de știință literară și a publicațiilor de specialitate din țară și străinătate.

NOTĂ CĂTRE AUTORI

Autorii sînt rugați să înainteze articolele, notele și recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuș, pe hîrtie de calc. Tabelele și ilustrațiile vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea acelorași date în text, tabele și grafice. Explicația figurilor va fi dactilografiată pe pagină separată. Citarea bibliografiei în text se va face în ordinea numerelor. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

Autorii au drept la un număr de 50 de extrase gratuit.

Responsabilitatea asupra conținutului articolelor revine în exclusivitate autorilor.

Correspondența privind 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

- AL. DIMA, *Conceptul de literatură universală și comparată. Studii teoretice și aplicative*, 1967, 209 p., 6 lei.
- G. ȘTREMPEL, FL. MOISIL, L. STOIANOVICI, *Catalogul manuscriselor românești*, vol. IV, 1967, 703 p., 32 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 Școala ardeleană la „Junimea”*. Redactor responsabil Al. Dima, 1968, 840 p., 50 lei.
- Palia de la Orăștie. Text, facsimile, indice*. Ediție îngrijită de Viorica Pamfil, 1968, 497 p., 60 lei.
- IOAN URBAN JARNÎC și ANDREI BÎRSEANU, *Doine și strigături din Ardeal*, Ediție îngrijită, cu studiu, note și variante, de Adrian Fochi, 1968, 968 p., 63 lei.
- * * * *Studii de literatură comparată*. Redactori responsabili: Al. Dima și M. Novicov, 1968, 296 p., 11,50 lei.
- IOAN CREȚU, G. Ibrăileanu — *Restituirii literare*, 1968, 392 p., 28 lei.

REV. IST. TEORIE LIT., T. 18, NR. 2, P. 181—372

43 461