

Institutul  
 de istorie  
 și teorie  
 literară  
 „George Călinescu”

# Revista de istorie și teorie literară

## *Din sumar:*

Șase puncte de vedere asupra lui Dimitrie Cantemir: reprezentant al epocii sale (I. C. Chițimia); semnificațiile construcției labirintice în *Istoria Ieroglică* (Mihai Moraru); Cantemir și literatura orientală (Mircea Angheliescu); ideea de ciclu istorico-geografic la Dimitrie și Antioh Cantemir (V. Harea); domnul moldovean despre Nastratin Hoge (Gh. I. Constantin); arta discursului său literar (G. Nițu).

Principii de estetică argeziană (Mihai Vornicu). Stagnare și inovație în poezia modernă (Adriana Mitescu). Ipostaze critice ale limbajului critic (M. Bucur). Structuralismul genetic (M. Novicov).

TOM 22

2

1973

 EDITURA  
 ACADEMIEI  
 REPUBLICII  
 SOCIALISTE  
 ROMÂNIA

## COMITETUL DE REDACȚIE

<i>Redactor responsabil:</i>	AL. DIMA, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România
<i>Redactor responsabil adjuncț:</i>	M. NOVICOV
<i>Membri:</i>	ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA I. C. CHIȚIMIA OVIDIU PAPADIMA PAUL CORNEA AL. SÂNDULESCU STAN VELEA N. BALOTĂ MARIN BUCUR ELENA PIRU GEORGE MUNTEAN GEORGE PÎENESCU
<i>Secretar de redacție:</i>	BARBU CIOCULESCU

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ paralt  
4 fois par an. Le prix d'un abonnement annuel est de § 4.— ; FF20.— ;  
£ 0,10.—

Toute commande de l'étranger sera adressée à Rompresfi-  
latelia, Boite postale 2001 — telex 011631, 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, rennoiți abonamentul dv.

În țară, revistele se pot procura (direct sau prin poștă) și  
prin PUNCTUL DE DESFACERE al EDITURII ACADEMIEI,  
București, str. Gutenberg, 3 bis, Sectorul VI.

Comenzile de abonamente din străinătate se primesc la Rom-  
presfiatelia, Căsuța poștală 2001 — telex 011631, București, Repu-  
blica 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

TREI SUTE DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI DIMITRIE CANTEMIR

I. C. CHIȚIMIA, Dimitrie Cantemir, reprezentant al epocii sale în plan european . . .	177
MIHAI MORARU, Construcția labirintică și semnificațiile ei în <i>Istoria ieroglifică</i> . . .	187
MIRCEA ANGHELESCU, Dimitrie Cantemir și literatura orientală . . . . .	195
V. HAREA, Ideea ciclurilor istorico-geografice la D. Cantemir și Antioh Cantemir . . .	201
GH. I. CONSTANTIN, Dimitrie Cantemir despre Nastratin Hogea. . . . .	209
GEORGE NIȚU, Arta discursului literar la Dimitrie Cantemir. . . . .	213



CĂTĂLINA VELCULESCU, Observații asupra <i>Cronicii lui Mihai Viteazul</i> din <i>Lelopiseful cantacuzinesc</i> . . . . .	219
BUCUR ȚINCU, Octavian Goga și critica literară contemporană . . . . .	225
MIHAI VORNICU, Principii de estetică argheziană . . . . .	235
SIMION BĂRBULESCU, Publicistica lui Demostene Botez . . . . .	247
ADRIANA MITESCU, Stagnare și inovație în poetica modernă . . . . .	255

Puncte de vedere

MARIN BUCUR, Ipostaze critice ale limbajului criticii contemporane . . .	265
--	-----

Texte și documente

ARIADNA CAMARIANO-CIORAN, Precizări și identificări privind unele traduceri românești din greacă (sec. al XVII-lea) . . . . .	271
---	-----

## Note și comentarii

- M. NOVICOV, „Structuralismul genetic” și „școala sociologică” rusă din anii douăzeci . . . . . 281  
 STAN VELEA, Pledoarie pentru o bibliografie a literaturii române . . . . . 285

## Revista revistelor

- ANDREI NESTORESCU, *Manuscriptum* . . . . . 289

## Recenzii

- PETRU VAIDA, *Dimitrie Cantemir și umanismul*, Ed. Minerva, (Universitas), 1972, 309 p. (*Mihai Marta*); G. MIHĂILĂ, *Contribuții la istoria culturii și literaturii române vechi*, Ed. Minerva, 1972, 414 p. (*Dan Horia Mazilu*); „DACIA LITERARĂ” sub redacția lui Mihail Kogălniceanu, studiu introductiv, ediție de Maria Platon, Ed. Minerva 1972 (*Despina Tomescu*); ION HELIADE-RĂDULESCU, *Scrisori și acte*, Ed. Minerva, 1972, 677 p. (*Șt. Cazimir*); I. PERVAİN și IOAN CHINDRIȘ, *Corespondența lui Alexandru Papiu-Ilarian*, Ed. Dacia, Cluj, 1972 (*Emil Manu*); AI. SĂNDULESCU, *Literatura epistolară*, Ed. Minerva (col. „Universitas”), 1972, 375 p. (*Liviu Petrescu*); FĂNICĂ N. GHEORGHE, *Mihai Eminescu. Analize și sinteze*, Ed. didactică și pedagogică, 1972, 243 p. (*Gh. Ceaușescu*); ROMUL MUNTEANU, *Profiluri literare*, Ed. Univers, 1972 (*Ileana Verzea*); *Musulmanske junčve pjesme*, Zagreb, 1969; „Makedonski folklor” (Skopje), III, 1970, nr. 5—6 (*Victoria Frtncu*); *Comparative Literature. Matter and Method*, editată și comentată de A. Owen-Aldridge, University of Illinois Press, 1969 (*Mihaela Hașeganu și Medeea Freiberg*); *The American Novel and the Nineteen Twenties*, General Editors Malcolm Bradbury and David Palmer, London, Edward Arnold Publishers Ltd, 1971 (Stratford—upton—Avon Studies, 13) (*Dana Guran Albu*); *Actualitatea literară spaniolă și latino-americană* (*Domnița Dumitrescu*). . . . . 295

Cărți noi . . . . . 329

Actualitatea științifică. . . . . 335

Sommaire

	<u>Page</u>
<b>300<sup>e</sup> ANNIVERSAIRE DE LA NAISSANCE DE DIMITRIE CANTEMIR . . .</b>	
I. C. CHIȚIMIA, Démètre Cantemir, représentant de son époque en plan européen . . .	177
MIHAI MORARU, Construction en labyrinthe et ses significations dans <i>L'Histoire hiéroglyphique</i> . . . . .	187
MIRCEA ANGHELESCU, Dimitrie Cantemir et la littérature orientale . . . . .	195
V. HAREA, L'idée des cycles historico-géographiques chez Dimitrie Cantemir et chez Antioh Cantemir . . . . .	201
GH. I. CONSTANTIN, Dimitrie Cantemir sur Nastratine Hogeia . . . . .	209
GEORGE NIȚU, L'art du discours littéraire chez Dimitrie Cantemir . . . . .	213



CĂTĂLINA VELCULESCU, Remarques concernant la <i>Chronique de Michel le Brave de la Chronique des Cantacuzènes</i> . . . . .	219
BUCUR ȚINCU, Octavian Goga et la critique littéraire contemporaine . . . . .	225
MIHAI VORNICU, Principes d'esthétique arghezienne . . . . .	235
SIMION BĂRBULESCU, Demostene Botez, publiciste . . . . .	247
ADRIANA MITESCU, Stagnation et innovation dans la poétique moderne . . . . .	255

Points de vue

MARIN BUCUR, Hypostases critiques du langage de la critique contemporaine . . . . .	265
---	-----

Textes et documents

ARIADNA CAMARIANO-CIORAN, Précisions et identifications concernant certaines traductions roumaines du grec (XVIII <sup>e</sup> siècle). . . . .	271
---	-----

## Notes et commentaires

- M. NOVICOV, „Le structuralisme génétique“ et „l'école sociologique“  
russe pendant les années 1920-1930 . . . . . 281
- STAN VELEA, Plaidoirie pour une bibliographie de la littérature roumaine . . . . . 285

## La revue des revues

- ANDREI NESTORESCU, Manuscriptum . . . . . 289

## Comptes rendus

- PETRU VAIDA, *Dimitrie Cantemir et l'humanisme*, Ed. Minerva, (Universitas), 1972, 309 p. (*Mihai Marta*); G. MIHĂILĂ, *Contributions à l'histoire de la culture et de la littérature roumaine ancienne*, Ed. Minerva, 1972, 414 p. (*Dan Horia Mazilu*); „DACIA LITERARA” *sous la rédaction de Mihail Kogălniceanu*. Étude introductive, édition de Maria Platon, Ed. Minerva, 1972 (*Despina Tomescu*); ION HELIADE-RĂDULESCU, *Lettres et actes*, Ed. Minerva, 1972, 677 p. (*Șt. Cazimir*); I. PERVAIN et IOAN CHINDRIȘ, *La correspondance de Al. Papiu-Iliarian*, Ed. Dacia, Cluj, 1972 (*Emil Manu*); AL. SĂNDULESCU, *La littérature épistolaire*, Ed. Minerva (col. Universitas), 1972, 375 p. (*Liviu Petrescu*); FĂNICĂ N. GHEORGHE, *Mihail Eminescu. Analyses et synthèses*, Ed. didactică și pedagogică, 1972, 243 p. (*Gh. Ceaușescu*); ROMUL MUNTEANU, *Profils littéraires*, Ed. Univers, 1972 (*Ileana Verzea*); *Musulmanske junačke pjesme*, Zagreb, 1972, 651 p.; „Makedonski Folklor” (Skopje), III, 1970, nr. 5–6 (*Victoria Frntcu*); *Comparative Literature. Matter and Method*, éditată și comentată de A. Owen-Aldridge, University of Illinois Press, 1969 (*Mihaela Hașeganu și Medeea Freiberg*); *The American Novel and the Nineteen Twenties* General Editors Malcolm Bradbury and David Palmer, London, Edward Arnold Publishers Ltd. 1971 (Stratford-upon-Avon Studies, 13) (*Dana Guran Albu*); *L'Actualité littéraire espagnole et latino-américaine*, (*Dinuța Dumitrescu*). . . . . 295

## Livres nouveaux . . . . . 329

## L'actualité scientifique . . . . . 335

**ТРИСТА ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ДИМИТРИЯ КАНТЕМИРА**

И. К. КИЦИМНЯ, Димитрий Кантемир — представитель своей эпохи в европейском плане . . . . .	177
МИХАИ МОРАРУ, Лабиринтная композиция и ее функции в <i>Пероглифической истории</i> . . . . .	187
МИРЧА АНГЕЛЕСКУ, Димитрий Кантемир и восточная литература . . . . .	195
В. ХАРЯ, Идея историко-географических циклов у Димитрия Кантемира и Антонио Кантемира . . . . .	201
Г. И. КОНСТАНТИН, Димитрий Кантемир о Насреддине Ходжа . . . . .	209
ДЖОРДЖЕ НИЦУ, Искусство литературной речи у Димитрия Кантемира . . . . .	213



КЭТЭЛИНА ВЕЛКУЛЕСКУ, Замечания о <i>Хронике Михая Храброго из Кантакузинской летописи</i> . . . . .	219
БУКУР ЦИНКУ, Октавиан Гога и современная литературная критика . . . . .	225
МИХАИ ВОРНИКУ, Принципы эстетики Аргези . . . . .	235
СИМИОН БАРБУЛЕСКУ, Публицистика Демостене Ботеза . . . . .	247
АДРИАНА МИТЕСКУ, Застой и обновление в современной поэтике . . . . .	255

**Точки зрения**

МАРИН БУКУР, Критические инстансы языка сегодняшней критики	265
---	-----

**Тексты и документы**

АРИАДНА КАМАРИАНО-ЧОРАН, Уточнения и идентификации, касающиеся румынских переводов с греческого (XVIII в.) . . . . .	271
--	-----

**Заметки и комментарии**

- М. НОВИКОВ, „Генетический структурализм” и „русская социологическая” школа 20-х годов . . . . . 281
- СТАН ВЕЛЯ, О необходимости создания общей библиографии румынской литературы . . . . . 285

**Обзор журналов**

- АНДРЕЙ НЕСТОРЕСКУ, Manuscriptum . . . . . 289

**Рецензии**

- ПЕТРУ ВАЙДА, *Димитрий Кантемир и гуманизм*, Изд. „Минерва” (колл. „Universitas”), 1972, 309 стр. (*Михай Марта*); Г. МИХАЙЛА, *Очерки по истории старорумынской культуры и литературы*, Изд. „Минерва”, 1972, 414 стр. (*Дан Хория Мазилу*); „ДАЧИЯ ЛИТЕРАРЭ” под редакцией Михаила Козмичану, Вступительная статья и подготовка текста Марии Платон, Изд. „Минерва”, 1972 (*Деспина Томеску*); ИОН ЭЛИАДЕ-РЭДУЛЕСКУ, *Письма и документы*, Изд. „Минерва”, 1972, 477 стр. (*Шт. Казимир*); И. ПЕРВАЙН и ИОН КИНДРИШ, *Переписка Александру Папу-Илариана*, Изд. „Дачия”, Клуж, 1972 (*Эмиль Ману*); АЛ. СЭНДУЛЕСКУ, *Эпистолярная литература*, Изд. „Минерва” (колл. „Universitas”), Бухарест, 1972, 375 стр. (*Ливиу Петреску*); ФЭНИКЭ Н. ГЕОРГЕ, *Михай Эминеску. Разборы и заключения*, Пед. изд., 1972, 243 стр. (*Г. Чаушеску*); РОМУЛ МУНТЯНУ, *Литературные силуэты*, Изд. „Универс”, Бухарест, 1972 (*Ильяна Веря*); *Musulmanske junačke pjesme*, Загреб, 1969, 631 стр.; „Македонский фольклор”, 1970 г., № 5—6 (*Виктория Фрынку*); *Comparative literature. Matter and Method*, editată și comentată de A. Owen Aldridge, University of Illinois Press, 1969 (*Михаела Хашегану и Медя Фрейберг*); *The American Novel and the Nineteen Twenties*, General Editors Malcolm Bradbury and David Palmer, London, Edward Arnold Publishers Ltd, 1971 (Stratford-upon Avon Studies, 13) (*Дана Гуран Албу*); *Новое в испанской и латино-американской литературе* (*Домница Думитреску*) . . . . . 295

**Новые книги** . . . . . 329

**Научная жизнь** . . . . . 335



# Dimitrie Cantemir, reprezentant al epocii sale în plan european

## I. C. Chițimia

Dimitrie Cantemir începe imuabil șirul marilor personalități românești de dimensiuni europene: D. Cantemir, B. P. Hasdeu, N. Iorga etc. E de remarcat însă hiatusul dintre el și cei care au urmat, ceea ce înseamnă că a fost o apariție singulară și de o capacitate neîntîlnită multă vreme în țară. Pe de altă parte, nici unul dintre marii savanți care i-au urmat nu-l egalează în ce privește complexitatea științei, care iese din cîmpul științelor sociale și intră în domeniul științelor naturii, prin spirit de observație a fenomenelor în natură, înregistrarea lor și cîștigarea unei poziții de antecesor în arie științifică universală.

Putem spune, de asemenea, că nu există alți monarhi în Europa care să fi lăsat în urma lor o operă atît de importantă în epocă, și atît de durabilă. Cum se explică acest fenomen? În primul rînd, intră în joc forța intelectuală a lui D. Cantemir, care s-a manifestat în opere scrise înainte de 1711 și a atins trepte europene după ce a părăsit domnia Moldovei în 1711, cînd oștile rusești și moldovene au fost bătute de turci la Stăni-lești. Această forță intelectuală a avut însă șansa să se cultive și formeze intîi la Constantinopol, care a fost în epocă unul din centrele ilustre ale Europei, cu acumulări de cultură bizantină, europeană occidentală și orientală. D. Cantemir, fiul unui voievod care nu știa decît să se iscălească, s-a așezat astfel la îngemănarea unor culturi fundamentale de zone umane, care i-au sporit știința și l-au hărăzit cu o mare complexitate culturală. În al doilea rînd, a intrat în mediul de cultură și civilizație rusească modernizată de însuși Petru cel Mare, printr-un contact strîns cu Occidentul. Informația lui Cantemir s-a îmbogățit în plus prin materialele locale și occidentale ajunse în Rusia, relațiile lui personale cu Occidentul au devenit pe această cale mai strînse (e nevoie încă de luminarea lor) și personalitatea lui D. Cantemir a căpătat un ecou european. El a acumulat singur ceea ce acumulasera generații întregi de tineri români cu studii în diferite zone și centre europene. Observăm astfel că D. Cantemir, fără să ajungă în Polonia, e la curent cu opere poloneze, folosite de Gr. Ureche și Miron Costin, care studiaseră în școlile din Polonia. De asemenea, cunoaște izvoare, pe care stolnicul Constantin Cantacuzino le putea avea în mînă

la Padova, și altele pe care nici unora nici altora nu le intraseră în mină. În plus, Cantemir a devenit unul dintre puținii buni orientaliști europeni, prin cunoașterea limbilor orientale, în special turcă, prin cunoștințe aprofundate în domeniul culturii, literaturii și artei în această zonă.

Născut în 26 octombrie 1673, Dimitrie Cantemir a studiat întâi în țară cu Ieremia Cacavelas, profesor la Școala Domnească din Iași, om cu scrieri cunoscute în străinătate<sup>1</sup>, cu care Cantemir a învățat în special limba greacă. Între 1688 și 1691 Cantemir a fost trimis ca ostateg la Poartă de tatăl său, care devenise domn în 1685, și aci și-a desăvârșit studiile la Academia Patriarhiei (unde studiasse și N. Milescu), școală care introducea discipline noi, precum geografia<sup>2</sup>, medicina<sup>3</sup>, filozofia<sup>4</sup> etc., reînnoită fiind din 1624 de patriarhul Chiril Lucaris (acuzat de idei reformate)<sup>5</sup>. În această școală superioară, în relații cu Occidentul, de exemplu cu Padova, a învățat D. Cantemir mai bine limba latină, în care se va desăvârși ulterior, prin exercițiu. La Constantinopol a învățat și limba turcă cu Isaad, de care își amintește cu recunoștință mai târziu. În general, Cantemir a trăit la Constantinopol într-o continuă eferescență culturală, a acumulat o știință deosebită și a intrat în legătură cu personalități apusene, precum cu ambasadorul Franței, Châteauneuf (cu care va purta corespondență și în refugiu din Rusia), de asemenea, cu ambasadorul Olandei, Colyer. La Constantinopol D. Cantemir a avut deci o excelentă perspectivă asupra culturii și civilizației europene și asupra Orientului Apropiat, care începuse să intereseze de aproape pe oamenii de carte. Progresiv însă Cantemir va deveni o personalitate de dimensiuni considerabile, prin știința sa, despre care s-a dus vestea, și apoi prin scrierile sale, care urmează o linie ascendentă, din punctul de vedere al calității lor. Două lucruri sînt, în fapt, de remarcat din capul locului: prestigiul de care se bucură chiar în timpul vieții ca om de știință (începe să fie cunoscut pe scară mare înainte de a da operele sale de ecou)<sup>6</sup> și realizarea continuă a unor opere cu tematică variată.

Care sînt aceste opere și ce anume din ele înseamnă noutate și-i creează lui Cantemir privilegiul de a fi plasat în plan european?

Primele lui lucrări anunță pe omul care își încearcă gîndirea și își pune în circulație cultura și informația, dar se resimte incipiența și viziunea legată de o tematică și atmosferă sacrală, care era a timpului și de care învățatul principe se va desprinde ulterior tot mai mult.

Prima dintre opere de luat în seamă este *Divanul sau gîlceava înțeleptului cu lumea au gîdeșul sufletului cu trupul*, tipărită la Iași în 1698, tipărirea fiind un succes pentru acest tip de sciieră, fiindcă pînă aci tiparul fusese destinat cărților canonice și de cult bisericească, precum și celor juri-

<sup>1</sup> Jeremias Cacavelas, *The Siege of Vienna by the Turks in 1663*, traducere din grecește de F.H. Marshall, Cambridge, 1923, cf. P.P. Panaitescu, *Dimitrie Cantemir*, București, 1958, p. 38.

<sup>2</sup> A studiat geografia cu Meletie de Arta, cf. P.P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 41.

<sup>3</sup> Profesor de medicină e Alexandru Mavrocordat, autorul unei lucrări despre circulația sîngelui; în sec. al XVI-lea Józef Strusiek publicase deja *Ars sphygmica* (Știința pulsului), Basel, 1555.

<sup>4</sup> Aci a audiat prima dată un curs despre filozofia lui Van Helmont, ținut de Meletie de Arta.

<sup>5</sup> C. Tsourkas, *Les débuts de l'enseignement philosophique et de la libre pensée dans les Balkans. La vie et l'oeuvre de Théophile Corydalée*, București, 1948.

<sup>6</sup> Cf. P.P. Panaitescu, *Căltători poloni în Țările Române*, București, 1930, p. 115.

dice <sup>7</sup>. Scrierea este compusă din trei părți, între care prima este de bază, a doua fiind un fel de comentarii cu pilde și citate (din diverse scrieri vechi) la ideile din prima parte, pe când a treia este traducerea (cu unele schimbări totuși) a operei lui Andrzej Wiszowaty, *Stimuli virtutum, fraena peccatorum* (Amsterdam, 1682), autor care făcea parte dintre arienii polonezi, grupare reformată cu idei radicale, combătută violent de iezuiți <sup>8</sup>. Reluând tema *fortuna labilis* (una din cele mai răspândite în literatura europeană) <sup>9</sup>, folosind, se pare, și izvoare orientale, pe care le-a avut la îndemână <sup>10</sup>, D. Cantemir a scris o operă care impune prin încercarea de a introduce gândirea filozofică în scrierul românesc, cu limitele ideologice care sînt nu numai ale lui, ci și ale epocii, în ce privește percepția disputei dintre trup și suflet <sup>11</sup>; această dispută are reflexe evidente în numeroase poeme medievale, precum *De morte prologus*, *Rozmowa mistrza Polikarpa ze śmiercią* (Dialogul lui Polikarp cu moartea) în polonă, *O rozdelenij duše z tělem* (Despre despărțirea sufletului de trup), în limba cehă etc. Domină, firește, preceptul *vanitas vanitatum*, de data aceasta în aspect însă și de elegie, cînd se invocă motivul *ubi sunt?*, cu origini în antichitate și cu infiltrare independentă (socotim noi totuși) la Miron Costin și D. Cantemir în acest *Divan*: „Unde iaste Chiros și Crisors [Cresus]? Unde iaste Xerxis și Artaserxis. [...] Unde iaste Alexandru marele, Machedoneanul [...] etc.”. Tipărită în versiune greacă și în versiune română, s-a argumentat convîgător că partea grecească nu-i aparține lui Cantemir <sup>12</sup>, ceea ce subliniază și în acest caz intuiția și spiritul de discernere al lui B. P. Hasdeu, care a susținut același lucru <sup>13</sup>.

Cu oricîte grevări de idei mistice, această carte a lui D. Cantemir înseamnă o integrare în spiritul european de dezbateri și elementele umaniste în sensul culturii laice nu-i lipsesc <sup>14</sup>.

A doua carte, de meditație și aceasta, care trebuia să apară de sub tipar tot la Iași, dar a rămas în manuscris, este *Sacrosanctae scientiae indepîngibilis imago* (Imaginea de nedescris a științei sacre), scrisă în 1700 <sup>15</sup>. Principiile scolastice sînt mult mai pronunțate în această scriere, sub influența filozofiei lui Van Helmont, despre care luase cunoștință la Constantinopol din cursurile lui Meletie de Arta <sup>16</sup>. Scrierea este însă cel

<sup>7</sup> Cf. Virgil Cîndea, *Studiu introductiv* la Dimitrie Cantemir, *Divanul*, București, 1969, p. XXII.

<sup>8</sup> Cf. Ludwik Chmaj, *Andrzej Wiszowaty jako działacz i myśliciel religijny*, în „Reformacja w Polsce”, I, 1921, reluat în vol. *Bracia polscy*, Varșovia, 1957, p. 349–407; Petru Vaida, *Dimitrie Cantemir și Andrei Wissowatius*, în „Revista de filozofie”, XII, 1965, p. 37–48; idem, *Dimitrie Cantemir și umanismul*, București, 1972, p. 56 și urm.

<sup>9</sup> Vezi Ramiro Ortiz, *Fortuna labilis*, București, 1927; H.R. Patsch, *The Goddess Fortune in Medieval Literature*, Cambridge, 1927.

<sup>10</sup> De pildă, al-Saadi, *Gulistan*, cf. Virgil Cîndea, *op. cit.*, p. XXIV.

<sup>11</sup> Texte adunate de F. Batiuşkov, *Spor duşy s telom v pamiatnikah srednovekovoï literatury*, Sanktpeterburg, 1891.

<sup>12</sup> Cf. Virgil Cîndea, *op. cit.*, p. XL și urm.

<sup>13</sup> B.P. Hasdeu, *O scriere de filosofie morală în limba română*, în „Arhiva istorică a României”, II, 1965, p. 81.

<sup>14</sup> Petru Vaida, *Dimitrie Cantemir și umanismul*, București, 1972, p. 55 și urm., 112 și urm.

<sup>15</sup> P.P. Panaitescu, *Dimitrie Cantemir*, p. 55.

<sup>16</sup> Vezi și D. Bădărău, *Dimitrie Cantemir și Van Helmont*, în „Cercetări filozofice”, IX, 1961, nr. 1.

puțin un semn de lărgire a orizontului și a ariei de investigații filozofice în cultura românească<sup>17</sup>.

O nouă scriere de filozofie din perioada constantinopolitană este *Compendiolum universae logices institutiones* (Compendiul sistemului logicii generale), un manual de logică pentru învățăcei, scris prin 1701, cu puncte de contact în scrieri de același tip de circulație europeană, din evul mediu și pînă în vremea respectivă<sup>18</sup>. Și aci e vorba de o logică scolastică.

Așadar, primele scrieri sînt de natură filozofică și merg de la disciplina eticii (*Divanul*), prin metafizică (*Imaginea științei sacre*), pînă la probleme de logică.

Dimitrie Cantemir era însă multilateral și, în aceeași perioadă constantinopolitană, pe lîngă filozofie a avut preocupări muzicale, a învățat muzica turcească cu profesori, a scris apoi, prin 1703—1704, un tratat de muzică turcă, *Tariflu ilmi musiki ala vèghi maksus* (Explicarea muzicii teoretice pe scurt), a compus personal mai multe cîntece orientale, intrate în difuzare publică și înregistrate din public de alții, meritele lui fiind relevate ca atare de-abia la începutul secolului al XX-lea<sup>19</sup>. Aceasta dovedește complexitate de spirit și receptivitate față de valorile culturale multiple ale umanității.

Urmează o scriere literară cu fond istoric alegoric, impregnat de fantezie și legendar, *Istoria ieroglifică* (1705), a cărei valoare estetică a fost contestată de unii, consemnată evaziv de alții sau suprasolicitată<sup>20</sup>. Nu este adevărat că „n-a rămas în literatura română”. Dimpotrivă, este luată din ce în ce mai mult în considerație. Se descopăr elemente de artă indiscutabile, iar cu entuziasm în cercetare și cu artificii în interpretare nu i se găsește egal de către unii cercetători. Plecată de la modelul *Etiopicii* lui Heliodor (o spune singur Cantemir), *Istoria ieroglifică* este o operă de construcție inovatoare, originală și de nivel european, prin noutate și prin fuzionarea perfectă a planului istoric, detectabil, cu cel literar. Istoricul poate descifra sensurile istorice ale expresiei (nu e vorba de simpla aplicare a cheii de substituie a personajelor), criticul literar avizat poate urmări planul artistic fără preocupare de substratul realității istorice, mai ales că fantasticul unor situații nu mai are contingente cu realitatea, pare de vis sau de basm. Inventivitatea scriitorului este evidentă. Fiind vorba de substituiea personajelor istorice cu animale, se respectă o ordine animalieră naturală (care corespunde celei a figurilor istorice), așa cum apare și în viziunea unor cărți de zoologie populară (*Fiziologul* sau *Bestiariile* din Occident), după cum a arătat un ultim și interesant studiu<sup>21</sup>.

<sup>17</sup> D. Cantemir, *Metafizica*, traducere de N. Locusteanu, București, 1928.

<sup>18</sup> I. Verdeș, *Despre micul manual de logică generală al lui Dimitrie Cantemir*, în „Cercetări filozofice”, III, 1955, nr. 3, p. 121—122.

<sup>19</sup> Cf. T.T. Burada, *Scrierile muzicale ale lui Dimitrie Cantemir*, București, 1911; Halil Bedli Yönetken, *Dimitrie Cantemir dans l'histoire de la musique turque*, în *Actes du Colloque international de civilisation balkanique, Sinaia, 8—14 juillet 1962*, București, 1962, p. 145—149. D. Cantemir a inventat în Rusia și un instrument muzical nou.

<sup>20</sup> Vezi N. Iorga, *Istoria literaturii române*, ediția a II-a, vol. II, București 1928, p. 398; Sextil Pușcariu, *Istoria literaturii române. Epoca veche*, Sibiu, 1930, p. 120; G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, 1941, p. 44; P.P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 75 și urm.; Manuela Tănăsescu, *Despre istoria ieroglifică*, București, 1970 etc.

<sup>21</sup> Mihai Moraru, *Alegoria animalieră și fantasticul animalier în „Istoria ieroglifică”*, în RITL, XXI, 1972, nr. 3, p. 481—490.

*Istoria ieroglifică* este bizară ca formă, schemele ei sînt însă logice. Dacă se află în ea pasaje de efect, ca pastă artistică, în scene grotești sau în sonuri elegiace, în imprecății de descîntec popular sau în stil retoric ciceronian, dacă D. Cantemir are în ureche muzica vorbelor și cadențează cu ușurință în dese locuri, luată ca întreg, se vede totuși că opera are un stil „construit” greoi, după topica frazei latine cu verbul la urmă, dar mai ales cu o încărcătură de subordonări care fac scrisul încilcit și nu o dată impenetrabil la prima lectură. Cantemir a ajuns la această încărcătură ornamentală nu după preceptele barocului (care rămăsese în urmă), ci pentru că în invenția lui se întilnea involuntar cu ceea ce practicase curentul baroc ca stil. Această întilnire vorbește și ea destul de mult în ce privește consonanțele literare, rezultate (pe arie largă și la intervale de timp) adeseori din fenomene spontane. În orice caz, reproșul că a creat o frază întortochiată nu este gratuit<sup>22</sup>, iar Cantemir devine magistral acolo unde fraza este expurgată de elementele inutile și capătă naturalețe<sup>23</sup>, prin tangență cu modalitatea exprimării vii, populare, ceea ce s-a petrecut și la Miron Costin. *Istoria ieroglifică* constituie totuși un fenomen de marcă prin raportare la contextul universal al poemelor satirice și eroicomiche. Cantemir a creat într-un stil propriu și într-o mare varietate de tablouri literare de gen diferit, dovedind resurse artistice inepuizabile.

După 1711, D. Cantemir intră în mediul de cultură și știință rusec, în plină reinnoire sub reformele lui Petru cel Mare și în pline relații cu Europa Occidentală. Cantemir se impusese pînă aci nu atît prin scrierile sale care nu avuseseră încă răspîndire, cît mai ales prin dialogurile sale cu numeroase personalități. Despre unele din aceste convorbiri au rămas însemnări elocvente, ca, de exemplu, aceea cu solul polon Rafael Leszczyński, care, găsindu-se la Iași în 1700, notează că „fratele domnului e un bărbat erudit în limba latină și cu educație aleasă, ca și cum ar fi fost instruit în Polonia”. Solul notează — fapt semnificativ — că principele are maniere occidentale de compoziție și este foarte îndatoritor cu oaspeții<sup>24</sup>. Firește, în Rusia, în condițiile date, relațiile lui Cantemir cu Occidentul s-au întărit. Există numai anumite ume din toate cite vor fi fost, și anume continuarea corespondenței cu marchizul de Châteauneuf, fost ambasador al Franței la Constantinopol<sup>25</sup>, întilnirile în Rusia cu ambasadorul francez de aci, Campredon<sup>26</sup>, cu ducele de Holstein, ginerele țarului etc. Aceste date dinspre sfîrșitul refugiului său denotă existența unor alte contacte și relații dinainte.

Deși dezamăgit de înfrîngerea de la Stănilești, Cantemir n-a încetat să aibă preocupări în domeniul științei, din contră, își găsea o împăcare în cercetare. Așa se explică, credem, contactul cu Academia din Berlin, și alegerea lui ca membru al acestei Academii, ai cărei conducători precizează în diploma acordată la 11 iulie 1714 că „preaseninul și înălțatul Dimitrie Cantemir [...], domn ereditar al Moldovei, printr-o pildă pe cît de demnă de laudă, pe atît de rădă, și-a închinat numele ilustru cercetărilor

<sup>22</sup> S. Pușcariu, *op. cit.*, p. 170; P.P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 94.

<sup>23</sup> Faptul curățirii de elementele care încurcă expresivitatea se observă și în operația cercetătorilor pentru a obține un stil mai limpezit, care nu înecă elementul plastic.

<sup>24</sup> Cf. P.P. Panaitescu, *Căldori poloni în Țările Române*, București, 1930, p. 115.

<sup>25</sup> P.P. Panaitescu, *Dimitrie Cantemir*, p. 137.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 138.

ştiinţifice şi, prin azeziunea sa, societatea noastră a dobândit o strălucire şi o podoabă unică. Recunoaştem cu veneraţie bunăvoinţa principelui faţă de noi şi faţă de studiile noastre”<sup>27</sup>.

Este limpede că Dimitrie Cantemir se oferise în prealabil să colaboreze cu Academia din Berlin. S-a descoperit şi publicat o scrisoare a lui către un membru al Academiei berlineze, în care relatează despre activitatea sa ştiinţifică (pină şi în domeniul matematicii), despre scrierile realizate, între care oferă spre publicare *Cresterea curţii otomane*, precum şi o scriere în limba română privind originea poporului român [probabil *De neamul moldovenilor* de Miron Costin], care urmează să fie tradusă de el în latineşte<sup>28</sup>. Este voinţa unui om conştient de ce poartă cu el şi ce poate face în domeniul ştiinţei. Cantemir n-a desminţit promisiunile. Rînd pe rînd (ordinea cronologică mai poate fi discutată) a dat: *Descrierea Moldovei*, *Istoria imperiului otoman*, *Sistema religiei mahomedane*, *Hronicul romano-moldo-vlahilor* şi alte scrieri, toate scrise în limba latină, de circulaţie largă între oamenii de ştiinţă. Fiecare dintre opere a însemnat o contribuţie ştiinţifică deosebită şi originală, de folosit adesea chiar în stadiul ştiinţei contemporane.

*Descriptio Moldaviae* (1716) este de concepţie nouă faţă de ce se realizase pină aci în domeniul etnografiei, cînd în pragul luminilor se reia în special problema superstiţiilor (cu trenă încă din evul mediu)<sup>29</sup>, ca neconforme cu „raţiunea” umană<sup>30</sup>, iar dacă un Lafiteau<sup>31</sup> sau Charles de Brosses<sup>32</sup> se ocupă de viaţa şi obiceiurile unor popoare primitive, cu scopul unor speculaţii etnologice, nu există încă în Europa nici o lucrare de tipul monografiei şi complex (privind un popor european), cum se prezintă *Descrierea Moldovei*<sup>33</sup>. În secolul al XVI-lea Martin Kromer scrisese o operă de tip similar, referitoare la poporul polon<sup>34</sup>, dar nu de informaţia, erudiţia, caracterul enciclopedic şi comparat al *Descrierii Moldovei*, în care Cantemir tratează pe larg geografia, istoria politică şi organizarea administrativă, cultura şi limba poporului (cu consideraţii pertinente de lingvist) etc. Această scriere reprezintă o răspîntie în cercetări. Referinţele la numeroase izvoare sînt ale unui mare învăţat, dar nu pe izvoare se

<sup>27</sup> Actul publicat în „Buciumul român” (Iaşi), I, 1876, p. 21; cf. P.P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 130.

<sup>28</sup> Scrisoarea valorificată de O. Densusianu, *Nolişe asupra lui D. Cantemir*, în „Revista critică literară”, II, 1894, p. 65—66, cf. P.P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 130.

<sup>29</sup> Vezi *Malleus maleficarum*, publicat de H. Institoris şi J. Sprenger în primă ediţie la 1487.

<sup>30</sup> Cf. Thiers, *Traité des superstitions* (1679); Le Brun, *Histoire critique des pratiques superstitieuses qui ont séduit les peuples et embarrassé les savants* (1702).

<sup>31</sup> J. Fr. Lafiteau, *Moeurs des sauvages américains comparées au moeurs des premiers temps*, Paris, 1724.

<sup>32</sup> Ch. de Brosses, *Du culte des dieux fétiches ou Parallèle de l'ancienne religion de l'Egypte avec la religion de Nigritie*, Genève, 1760.

<sup>33</sup> Este surprinzător că Giuseppe Cochiera nu pomenişte nimic de *Descrierea Moldovei*, deşi fusese publicată în traducere germană în buletinul „A.F. Büsching's Magazin für die neue Histoire und Geographic” (Hamburg), III, 1769, p. 537—574; IV, 1770, p. 3—120 şi separat în volum: *Historisch-geographische und politische Beschreibung der Moldau*, Frankfurt-Leipzig, 1771; Giuseppe Cochiera, *Storia del folklore in Europa*, Torino, 1952.

<sup>34</sup> M. Kromer, *Polonia sive de situ, populis, moribus, magistratibus et republica Regni Poloniae libri duo*, Basel, 1577 (în acelaşi timp Köln, 1577).

bazează Cantemir când întocmește *Descrierea Moldovei*, ci pe observație și constatări directe, ceea ce reiese clar din expunere. Lucrarea apare în multe locuri ca o cercetare de teren. Unele lucruri le va fi cunoscut personal (prea mult timp nu avusese totuși ca să meargă pe teren), de aceea multe le-a obținut de la însoțitorii săi în Rusia sau cel puțin a controlat ce știa și a împlinit cu spusele lor.

Cantemir are prin excelență un ochi de om de știință, este un atent observator al fenomenelor în natură, al problemelor biologice. Descrierea animalelor, de pildă, este făcută cu aptitudinea naturalistului (înseși animalele din *Istoria ieroglifică* au trăsături rezultate dintr-o fină observație, nu numai din ficțiune). În *Descrierea Moldovei* D. Cantemir notează pentru prima dată în lume fenomenul denumit astăzi în genetică „mutație”, putând fi considerat ca un precursor al lui Hugo de Vries (1848—1935), autorul „teoriei mutațiilor” (rezultată în baza unor observații târzii)<sup>35</sup>. Cantemir transmite, de exemplu, că în regiunea Orheiului exista porcul unicopitat („porcii nu se nasc cu unghia despăcată”)<sup>36</sup>, „iar scroafele, aduse aci din altă parte, fată în al treilea an purcei cu aceeași particularitate”. La fel, Cantemir relatează că în ținutul Sorociei oile „au o coastă mai mult decât celelalte; dacă sînt duse în alt ținut, fată în al treilea an un miel care are numai coastele obișnuite. Tot asemenea, dacă o oaie din alt ținut este dusă în ținutul Sorociei, mielul din anul al treilea va avea o coastă mai mult decât mama lui”<sup>37</sup>. Se poate remarca notația minuțioasă a unor anomalii care apar cu regularitate în a treia generație, conform întru totul cu „legile hibridației, descoperite — cum spune Moțaș — de-abia cu circa 150 de ani mai târziu de Johann Gregor Mendel (1822—1884), părintele geneticii”. Este clară, prin urmare, importanța operei lui Cantemir și în domeniul teoriilor genetice, pe lângă alte atâtea calități arătate mereu, în special în domeniul folcloricității. E de amintit și valoarea hărții Moldovei, cea dintâi realizată de un român<sup>38</sup>.

Înainte de a termina *Descriptio Moldaviae*, Cantemir începuse să scrie *Incrementa atque decrementa aulae othomanice* (Creșterea și descreșterea curții otomane), operă anunțată, în scrisoarea pe care a trimis-o la Berlin, sub titlul *Creșterea curții otomane*, și scrisă între 1714 și 1716. E o lucrare monumentală în epocă și prima de acest gen în Europa, plecînd și de data aceasta nu numai de la izvoare de diferite miini (turcești, bizantine, franceze, germane, italiene etc.<sup>39</sup>), ci și de la cunoașterea directă a firii oamenilor, a civilizației și culturii lor.

Sintezele anterioare (Ricaut, La Croix etc.)<sup>40</sup> nu au elementele de cultură și civilizație turcă, nici multiplele referințe externe, care dau viață

<sup>35</sup> Cf. C. Moțaș, *Charles Darwin*, București, 1972, p. 96.

<sup>36</sup> D. Cantemir, *Descrierea Moldovei*, trad. de Gh. Adamescu, București, 1942, p. 66; D. Cantemir afirmă că același fenomen s-a observat și la porcii mistreți din hățșurile Nistrului.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 64; în „Ecou” din 7. II. 1944 se relatează cazul unui porc din Danemarca, găsit după tăiere cu 9 perechi de coaste în loc de 8; examinînd pe descendenți cu raze Roentgen, s-a constatat că și ei aveau tot 9 coaste. Deci acest fenomen nu este un basm sau o anecdotă căreia Cantemir i-a dat, naiv, crezare.

<sup>38</sup> Cf. P.P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 166.

<sup>39</sup> Cf. și Franz Babinger, *Die osmanischen Quellen D. Kantemir's*, în *Omagiul lui I. Lupaș*, București, 1943. 37—46; idem, *Izvoarele turcești ale lui Dimitrie Cantemir*, București, 1942.

<sup>40</sup> P. Ricaut, *Histoire de l'état présent de l'Empire Ottoman*, Paris, 1670; La Croix, *Etat général de l'Empire Ottoman*, 3 vol., Paris, 1695.

*Istoriei imperiului otoman*, prin perceperea și expunerea lor obiectivă, prin noutatea știrilor captivante pentru cititor<sup>41</sup>. Publicată întâi în traduceri, la Londra<sup>42</sup>, Paris<sup>43</sup> și Hamburg<sup>44</sup>, această scriere a fost sursa cea mai importantă în Europa, pînă la apariția, în stadiul nou al orientalisticii din secolul al XIX-lea, a lucrării lui Hammer<sup>45</sup> sau a operei lui N. Iorga în secolul al XX-lea<sup>46</sup>.

Cantemir nu teoretizează problema creșterii și descreșterii imperiului otoman, ci face expunerea faptelor istorice în diagramă, cu punctul de vîrf în cucerirea Caneniței în 1672 (înfrîngerea sub zidurile Vienei în 1683 însemna începutul decăderii). Ideea creșterii și descreșterii există însă și, datorită circulației știrilor (relații cu Occidentul existau), ea a putut să ajungă la cunoștința lui Montesquieu pentru a-i da eventual impuls să filozofeze și să scrie *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* (1734). Nu trebuie respinsă total posibilitatea unei înfrîuriri. Opera a fost cunoscută de Voltaire și citată de Byron în poemul *Don Juan* (cînturile V și VI), de alții de asemenea<sup>47</sup>, încît se înscrie în seria de valori ale secolului. Atitudinea autorului față de monumentele de cultură și artă ale omenirii, în pericol chiar din partea popoarelor civilizate, este a unui luminat și luminat apare și cînd urmărește rațional anumite țeluri politice, de colaborare și sprijin cu noua putere a Rusiei.

În acest context de idei și fapte, Cantemir scrie și *Sistema religiei mahomedane*, concepută încă de prin 1714 și redactată primordial în latină (*Curanus*), într-o formă însă mai restrînsă decît a ieșit pe parcurs. Opera a căpătat o altă structură și dimensiuni mai mari, datorită documentării în plus și viziunii nou cristalizate a autorului despre conceptul de religie mahomedană cu sens extins de element catalizator de cultură și civilizație. Nu e vorba deci numai de o religie oficială, ci și de o „religie” a culturii mahomedane populare: superstiții, rituri, obiceiuri, pe care Cantemir le cunoscuse pe viu și pe care acum le cuprinde într-un sistem sui-generis general, de cultură mahomedană în Orientul Apropiat.

Elementele populare de origine „păgînă” sînt atît de bogate în această formă augmentată, tradusă în rusește de secretarul lui Cantemir, Ivan Ilinski<sup>48</sup>, încît Sinodul la început n-a consimțit s-o scoată în tipografia lui, cedînd numai la insistențele repetate ale țarului Petru I, pentru

<sup>41</sup> Cu peste o sută de ani mai tîrziu, orientalistul Josef Hammer Purgstall, care publicase între timp *Geschichte der schönen Redenkünste Persiens* (Viena, 1818), și avea pe șantier o istorie a imperiului otoman, i-a făcut lui Cantemir o critică răutăcioasă, deși *Istoria imperiului otoman*, făcuse epocă în Europa, cf. J. Hammer Purgstall, *Sur l'histoire ottomane du prince Cantemir*, în „Journal asiatique” (Paris), seria III, IV, 1724, p. 24—25.

<sup>42</sup> Demetrius Cantemir, *The History of the Growth and Decay of the Othoman Empire*, trad. de N. Tindal, 2 vol., Londra, 1734—1735; ed. II, Londra, 1756.

<sup>43</sup> Demetrius Cantemir, *Histoire de l'empire othoman*, Paris, 1743.

<sup>44</sup> Demetrie Kantemir, *Geschichte des osmanischen Reiches*, Hamburg, 1745.

<sup>45</sup> Josef Hammer Purgstall, *Geschichte des osmanischen Reiches*, Viena, 1827.

<sup>46</sup> N. Iorga, *Geschichte des osmanischen Reiches*, 5 vol., Gotha, 1908—1913.

<sup>47</sup> Cf. P.P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 170.

<sup>48</sup> D. Cantemir, *Kniga sistema ili soslojanie muhammedanskoj religii*, St. Petersburg, 1722; textul latin a fost tradus de I. Georgescu, *Despre Coran*, în „Analele Dobrogei”, VII, 1927, p. 67—121; Ivan Ilinski a lăsat și o interesantă scriere cu date privind activitatea lui Cantemir, cf. C. Șerban, *Jurnalul lui Ivan Ilinski*, în „Studii”, VIII, 1955, nr. 5—6, p. 119—135.



că, în războiul Rusiei cu Persia din 1722, era necesară pentru cunoașterea aprofundată a adversarului, chestiune de strategie în purtarea modernă a războiului, inițiată și recomandată aproape cert (ținând seamă și de alte opere) tot de Cantemir<sup>49</sup>. Se vede, prin urmare, inventivitatea lui și în domeniul militar. Cu micile țeluri practice imediate, cartea rămâne de caracter științific și erudit, fiind apreciată în acest sens de contemporani<sup>50</sup> și de oameni de carte de mai târziu (la începutul secolului al XIX-lea a fost tradusă în bulgară de Sofronie Vraccanski, traducerea păstrându-se în manuscris)<sup>51</sup>.

Ultima lucrare fundamentală a lui D. Cantemir este *Hronicul vechimii romano-moldo-vlahilor*, scris între 1719—1722, o formă inițială și mai scurtă a lui fiind redactată în latinește (*Historia Moldo-Vlahica*) înainte de 1717<sup>52</sup>. Versiunea de bază este cea românească, refăcută și mult adăugită de autor. Solicitat în mai multe rânduri de Academia din Berlin, Cantemir a alcătuit în final o operă de nou prag istoriografic românesc, prin informație și prin concepție. Numărul izvoarelor este de-a dreptul extraordinar și definește pe marele erudit. Față de predecesori, Cantemir folosește pentru prima dată nenumărate izvoare: istoriografi bizantini cu știri importante de istorie românească (Nichita Choniates, Nechifor Gregoras), pe Jan Długosz care apăruse în ediție integrală nu de multă vreme, la Leipzig, în 1711—1712<sup>53</sup>, pe Marino Sanudo, cu o știre despre lupta românilor și secuilor cu tătarii în timpul marii invazii a acestora din 1241, neremarcată de nici un alt istoric român (până la P.P. Panaitescu)<sup>54</sup> și pentru întâia oară un istoriograf român s-a folosit de vechile cronică rusești (între ele renumita cronică atribuită lui Nestor, *Povest' vremennyh let*), lărgind astfel aria surselor istorice la toate marile literaturi europene pe lângă izvoarele orientale, ceea ce nici mai târziu nu va fi ușor pentru orice istoric, din orice țară. Privit așa, D. Cantemir apare în linii titanice, cel puțin în epoca respectivă. E de remarcat, de asemenea, întrebuintarea poeziei populare ca izvor istoric, pentru o epocă veche. Dealtfel, cultura populară constituie la Cantemir un element de fundament pentru toate lucrările sale importante, așa cum se vor petrece lucrurile mai târziu și la B.P. Hasdeu.

Ca metodă, D. Cantemir este, după cum s-a arătat, un adevărat istoric, primul istoric român, și nu un cronicar; el expune principii istoriografice, argumentează ideile și comentează faptele. Chiar dacă multe date istorice au fost corectate pe baza informației ulterioare mai bune, concepția autorului este avansată și a dat o primă istorie critică.

*Hronicul* este singura operă scrisă acum de Cantemir în formă definitivă în limba română, fapt care traduce un cald sentiment patriotic, lucrarea fiind destinată de data aceasta compatrioților, lăsînd la o parte și Aca-

<sup>49</sup> Opera trebuia să fie mai întinsă, dar n-a apucat s-o continue.

<sup>50</sup> E apreciată de J. P. Kohl, *Introdutio in historia et rem literariam Slavorum*, Altona-Hamburg, 1729, p. IV și 20, cf. P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 219.

<sup>51</sup> Vezi P.P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 219.

<sup>52</sup> Versiunea latină se păstra într-un manuscris din Arhiva Centrală de la Moscova, dar nu s-a copiat decât lista capitolelor, publicată de Gr. G. Tocilescu în introducere la ediția *Hronicul vechimii a romano-moldo-vlahilor*, București, 1901.

<sup>53</sup> Jan Długosz, *Historiae polonicae libri XII*, Leipzig, 1711—1712.

<sup>54</sup> P.P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 231.

demia din Berlin și alte tentații. A viut să scrie o istorie completă, de la origini și pînă în timpul lui, dar n-a apucat să ajungă decît pînă la întemeierea primelor state românești, dezbătînd exhaustiv originea latină a poporului român. El o vedea curată, de aceea și intitulează opera *Hronicul vechimii romano-moldo-vlahilor*, în care *romano-* (așa trebuia citit și nu *româno-*) constituie vatra din care descind moldo-vlahii: *romanii*. Pe lângă originea latină, argumentează pe larg continuitatea românilor în Dacia, integrează istoric țările românești în istoria universală și introduce prin tangență știri de istorie contemporană. Deși fraza este de topică latină și de lungi perioade, totuși în dese cazuri Cantemir nimereste expresivitatea stilistică și așezarea verbului la urmă nu mai apare ca o anomalie.

Cantemir a mai scris și alte opere demne de luat în seamă, precum *Vita Constantini Cantemyrii*, *Evenimentele Cantacuzinilor și ale Brîncovenilor* (în rusește), *Monarchiarum physica examinatio*, *De muro Caucaseo* etc., dar faima lui este legată de operele expuse mai înainte. Ele îi asigură un loc de rezistență în literatura și știința românească și europeană.

De o erudiție puțin întîlnită în epocă, cu opere variate și de încadrare științifică și literară europeană, cerebral și de sensibilitate artistică incontestabilă, literat și istoric, geograf și naturalist, etnolog și folclorist, muzicolog, clasicist și orientalist, cu înclinare spre meditație filozofică și spre științele fundamentale, D. Cantemir este la începutul secolului al XVIII-lea un remarcabil om de știință și de litere care se situează elocvent, socotim noi, în zorile epocii luminilor europene.

# Construcția labirintică și semnificațiile ei în Istoria ieroglică

Mihai Moraru

Modelul alegoric al labirintului poate fi considerat ca un moment al traseului eroului : *lupta* cu monstrul păzitor urmată de pătrunderea în *incintă*. În fapt însă, construcția labirintică figurează iraționalitatea unui sistem atunci când principiile de organizare ale acestuia nu sînt conforme cu legea Naturii. Personajul angrenat în străbaterea traiectului labirintic probează inutilitatea căutării, imposibilitatea luptei, refuzul rațiunii de a desluși resorturile executării unei construcții umane malefice.

În tehnica literară raportarea la imaginea labirintului cunoaște mai multe trepte : cea dintîi ar fi aceea pe care întîlnim numai menționarea labirintului — simplă figură de stil și loc comun în frază : labirintul dragostei, labirintul lumii etc. ; o a doua ar fi cea care, echivalînd traiectul existential cu traiectul labirintic, folosește corespondența aceasta ca modalitate de construcție a operei și menține tot timpul coerența raportării alegorice ; pe o a treia s-ar situa operele care, cu toate că nu folosesc referirea la construcția labirintică, prilejuiesc alegoriei interpretative această referire.

O legătură se vedește a fi între epocile manieriste și cultivarea imaginii labirintului ca loc comun sau a modelului alegoric ca modalitate de construcție unitară a operei. Alegorizarea medievală vehiculează pe un traiect labirintic *personificări*, alcătuieste o hartă complicată, combinată cu numere fatidice etc., încît, în cele din urmă, este întunecată însăși esența utilizării acestei imagini, esență care constă în echivalarea imaginii cu inanitatea căutării umane în planul lumii terestre. Pe de altă parte, menținerea periplului inițiatic, indiferent dacă rolul „ducelui” îl poate îndeplini aci o făptură diabolică, vrea să dovedească faptul că inițierea ar oferi totuși un fir necesar și că sentimentul ori rațiunea ar putea avea nu numai un rol manuductor, dar ar da și un țel căutării labirintice. Mai ales în desenele de pe pavimentele bisericilor apariția imaginii labirintului este strict asociată cu repetarea chinurilor Mintuitorului ; credincioșii urmează în genunchi liniile desenate ; actul este ritual și se raportează la Calvar. Expieria presupune deci un țel de atins, fie el chiar postum. Sensul nu este mult diferit de cel pe care îl are modelul alegoric al

traseului în genere<sup>1</sup>. Juan de Mena, scriind *El laberinto de la Fortuna* repetă schema *Divinei Comedii*, dând doar o pondere mai mare Timpului și desfășurării ciclice a acestuia<sup>2</sup>; la Comenius, în concordanță cu viziunea (metoda chiar) desfășurării ciclice a actului pedagogic, modelul alegoric al labirintului este strâns legat de actul *inițierii*. Întîlnim astfel în *Labirintul lumii și raial inimii* (1631) toate momentele alegoriei traseului: starea de simplitate, perceperea dezacordului aparență-esență, jocul oglinzilor (ochelari din sticla Iluziei<sup>3</sup>), treptele disimulării etc., dimpreună cu majoritatea alegoriilor adiacente: schema mahiei, lumea inversată etc.

Ceea ce interesează însă în toate aceste apariții ale modelului este faptul că labirintul e înțeles ca sistem uman, irațional, apropiindu-se astfel de *construcția malefică*; labirintul nu este rodul acțiunii legii naturale, ci este o intervenție împotriva acesteia<sup>4</sup>. De aici echivalențele pe care le va căpăta referirea alegorică la sistemul statal neconform cu legile dezvoltării *firești* (în expresionism, la Kafka), la raporturile individului cu acest sistem; tot de aici caracterul *monstruos* al construcției labirintice.

În sensul acesta se poate vorbi de construcția labirintică la Cantemir<sup>5</sup>, iar ilustrarea cea mai pregnantă e de găsit în *Istoria ieroglifică (Cetatea Epithimiei)*. Astfel, considerînd mișcarea ciclică în evoluția ei ca firească și previzibilă (... „mișcarea naturală se silește să desăvîrșească cercul”<sup>6</sup>), rămîne că întîmplarea<sup>7</sup> este generatoarea formelor im-

<sup>1</sup> Pentru alegoria traseului, în general, v. Vera Călin, *Traseul*, în cap. *Schemele alegorice*, din vol. *Alegoria și esențele*, E.L.U., București, 1969.

<sup>2</sup> Similară imagine, tot pe sol iberic, la Cervantes, în *Don Quijote*, partea a II-a, cap. XLII. Tot Cervantes își mai intitulează una dintre *entremesas*: *El labirinto de amor*, dar aici imaginea privește numai intriga și complicațiile acțiunii.

<sup>3</sup> Interesant ar fi aci de amintit și ideea labirintului optic, în care iluzia este perpetuată la nesfîrșit; un astfel de labirint voia să contruiască da Vinci, v. Gustav René Hocke, *Manierismul in der Literatur*, Rowohlt Deutsche Enzyklopedie, 1959.

<sup>4</sup> Chiar la Comenius referirea la *labirintul lumii* accentuează caracterul organizat în direcție irațională, spunînd că labirintul cretan „nu era decît un joc de copii, în comparație cu labirintul acestei lumi, mai ales așa cum este el organizat acum” (cf. Johann Amos Comenius, *Das Labyrinth der Welt*, G. Kiepenheuer Verlag, Weimar, 1958, p. 16).

<sup>5</sup> Nu am mai considerat referirile scurte și întîmplătoare la labirint, referiri care țin de *topoi*. Cantemir glosează termenul în *Istoria ieroglifică*, deși de folosit explicit nu-l folosește în carte decît o singură dată, în acest context... a Ciorii glas pre cîl mai mult să îl cuia, pre afîta mai mult în lavirintul necunoștinții să încuia, al căruia cheie cînd să va afla și a cul mîna a o prinde și cu dînsa lavirintul a deschide să va învrednici *supt vremile de apoi teste să așteptăm*” (s.n., M.M.) — I, 153. În *Divanul* termenul este folosit mai des, ceea ce obligă pe un cititor ardelean de la 1795 la următorul excurs: „*Pentru lavirintul ce iaste*. Mult m-am mirat aflînd la pontum 76, 77, list 61—62 scris pentru lavirint și neștiind ce iaste am aflat mai pre urmă într-un lexicon slovenesc că lavirint sînt nește temnițe zidite de un împărat dascal mare ce-i era numele Dadel cu meșterșug și cu uși multe unde băga vinovații dezlegați și nu putea să lasă afară numai ce muria acolo; și sînt fără încuietori. De acest fealul de temniță era zidite în patru locuri în Eghipte și în Crit, aceale doao stau și plîd astăzi, iară doao au fost în Limnon și în Gallia, acealea s-au stricat. Lavirint să înțalege luarea firii omenești să nu poată priceape...”. La ceea dată termenul mai putea fi întîlnit și în traducerea românească a *Aethiopicelor* (v., de pildă, ms. B.A.R. 3531, din 1782), dar rămîne destul de semnificativ apelul copistului la un lexicon slovenesc și mai ales cantitatea de material pe care o putea furniza un astfel de lexicon. Nota se află în ms. B.A.R. 6005, f. 44v. și îi aparține lui Nicolae Olah. Ms. este descris și în Șt. Pașca, *Des copies du „Divan” de Démètre Cantemir en Transylvanie*, în Academie Roumaine „Langue et littérature”, Bulletin de la section litteraire, vol. II, 1943, p. 116—124.

<sup>6</sup> În I. Sulea-Fîru, *O scrisoare inedită a lui D. Cantemir: Monarchiarum physica examinatio*, în „Studii și cercetări de bibliologie”, V, 1963, p. 275.

<sup>7</sup> Labirintul apare deseori asociat cu hazardul și opțiunea.

potriva firii și că totuși aceste forme trebuie să dispară pentru ca evoluția naturală să-și urmeze cursul. Aplicarea acestei idei asupra *cursului istoriei* permite următoarea tilcuire (în *Monarchiarum physica examinatio*): „Cu toate acestea, precum nu arareori se poate observa și la celelalte făpturi naturale ce se zămisleșc, se nasc și cresc uneori în afară de rînduielele naturii, unele se abat de la calea naturală, datorită adică unei întîmplări străine și venite dinafară, care li se pune împotrivă și le împiedică; în cazul acesta, fie că apare un avorton, fie că se naște un monstru de care se înfioară legea naturii, fie că nu crește după planul și ideea naturii. Astfel se poate socoti ca fiind foarte asemănătoare acestora groaznica monarhie a otomanilor. Acesta ca un avorton și odraslă în afară de legile naturii a întîrziat intrucitva propășirea ca monarhie a fiului și urmașului veritabil, natural și legitim, adică a monarhiei din miazănoapte și i-a întîrziat citva timp creșterea ei naturală și meritată<sup>8</sup>”. Pieirea celor începute în chip nenatural este considerată de Cantemir ca fiind tot o axiomă. Interpretarea alegorică nu diferă prea mult în scurta lucrare asupra monarhiilor de tilcuirea pe care Cacavelas o făcea iepurelui cu cu două capete, ivit în vremea lui Șerban Cantacuzino<sup>9</sup>. E de luat în considerație, mai mult decît echivalarea alegorică, distincția pe care o face Cantemir, aici, ca și în *Istoria ieroglifică* între elementul esențial care este supus legii firii și, deci, previzibil și elementul aleatoriu; lucrurile lumii acesteia le împarte Cantemir în „ființăști”<sup>10</sup> și „tîmplătorești” (fiind întîmplătoare și imprevizibile acestea din urmă nu pot fi supuse judecării raționale sau morale: „...lucrurile tîmplătoare cum vor vini și cum vor cădea, nime dintre muritori deplin și cum sint cu mintea a le cuprinde poate, nici vreodînăoară cineva rădăcina adevărului pentru cele fiitoare, afară din tot prepusul, cu socoteala a atinge s-au văzut”.../.../; „De care lucru, a celor tîmplătoare, până sfîșitul nu le videm, nici de réle a le huli, nici de bune a le lăuda fără prepus putem” (I, 251).

Nu este însă inutilă aplecarea rațiunii asupra fenomenului aleatoriu, pentru că, odată stabilită neesențialitatea lui, se deduce că fenomenul este și temporar, de unde armarea psihică a individului înțelept în fața acestui soi de fenomen.

În acest context faptul că descripția cetății Epithimiei apare în cadrul unui *hrizmos* — formulă oraculară — (al Camilopardalului către Ris) și faptul că animalele monstroase, inter-regnale, suportă lungi „discursuri asupra naturii lor” — eforturi de încadrare în sistem (pentru ca, dovedită incompatibilitatea lor cu universul ierarhizat, acestea să sufere, în urmă, și ostracizarea) se arată a fi cele două fețe ale elementului rebel raționalizării. Acestea sînt totodată și *cazurile* în care din autonomizarea descripției se naște pasajul pur literar. Primul caz privește fantasticul animalier, al doilea ține, dacă îl vom privi doar ca pe o eventuală mărturie istorică, de hrismologie sau oniromanție, dar acestea nu vor lămuri nicicum valoarea sa literară. Privitor la statutul literar al formulei oraculare, vom observa că trebuie făcută o distincție între formula

<sup>8</sup> Text în I. Sulca-Firu, *art. cit.*

<sup>9</sup> v. Hurmuzaki, XIII, p. 204–206. Text din iunie 1688.

<sup>10</sup> „Ființăști” cu sensul de „esențial”; calc după *essentia*, v. Petru Vaida, *Calcul lingvistic ca procedeu de creare a terminologiei filozofice la Dimitrie Cantemir*, în „Limba română”, XV, 1, 1966, p. 6.

oraculară incoerentă, onirică (sau chiar rod al halucinaării) și între formula predictică de tipul *sortes virgilianae* (divinație pe baza frazelor izolate de context, din epopei, din *Biblie* — rapsodomanție, stihomanție). Polisemia primeia derivă din incoerența planului formal, cea de-a doua capătă polisemia prin izolarea de context și prin generalitatea ei (maxima ca morală autonomă a unui număr infinit de fabule). *Crizmosul Camilopardalului* conține în fapt ambele feluri de formule. Adunarea, stupefiată de descripția cetății Epithimiei, cere explicitarea *crizmosului* printr-o morală univocă și cit mai lucrativă: „Rogu-te, Camilopardale, în taină, fără meteahnă și-n ascuns, fără prepus, să vorovim [...]. Învălătucite cuvintele *crizmosului* tău ce vor să însămnéde aievea să-mi spui te poftesc” (I, 188). Ceea ce probează că toată partea dintii a pildei (la fel ca și visul Hamleonului sau ca descrierea înfățișării acestuia) ieșise din sfera strictă a alegoricului. Dincolo de măruntele tilcuiuri ale câte unei locuțiuni, cetatea Epithimiei este o uriașă construcție labirintică. Sensul ei nu este acela al unei satire camuflate, pentru că fenomenele nefirești nu pot fi supuse judecății morale. Așijderi, locul Pleonexiei, al Lăcomiei poate fi luat de orice altă dorință — agent care să însuflețească venele sistemului. Principiul motor al acestui sistem este amoral și irațional („făpturile și urdziaturile acélea toată socoteala muritorilor covârșește” — I, 164; „Acolo chipurile bodzilor vechi să fii vădzut, icoanele a tuturor împăraților să fii privit, unele de aramă și poleite, altele de argint și de aur priine vărsate și vasuri în minunat chip lucrate, supt dînsele alcătuite și alte lucruri minunate în mulțime nenumărate, în frimséte neasemănate să videa, carile nu numai a ochiului privală, ce și a minții socoteală ameția și uluia — I, 166).

Capîștea Pleonexii vertebrează întreg acest sistem; ea corespunde gurii Tartarului (I, 177).

Corespondența unor elemente descriptive cu zilele și nopțile anului, cu zilele săptămînii, cu stihiele, cu datele stringerii birului, precum și o serie întregă de referiri și aluzii rămase din fericire obscure, vădesc doar faptul că organizarea sistemului îi era prea bine cunoscută lui Cantemir; caracterul modern și literar al textului survine abia în urma eforturilor de a supune unui sens rațional acest sistem („...nici începutul, nici săvîrșitul a pricepe puteam” — I, 171).

Elementul decorativ în construcția labirintică poate avea și un rol figurativ, alegoric, și atunci am reveni la sensul inițiativ al parcurgerii labirintului, ori rostul principal al mulțimii de cercuri, sfere, unghiuri era tocmai derutarea (fie și dacă ne gîndim la inițiala menire a labirintului de a ascunde și de a face inviolabil un mormînt — al faraonilor și al crocodililor zeificați). Același rol îl au elementele decorative în descrierea cetății Epithimiei: „Iară fietecare stîlp supt rădăcină patru lei de aramă preafrumoasă și ca aurul de luminoasă avea, și tuspatru, cu dosurile la un loc împreunîndu-să, cu capetele, doi spre cîmp, iară doi spre apă căuta, deasupra cărora stîlpul să răzima. Așijderea în vîrful a fietecării stîlp, de la un loc și mai sus, patru zmei începea a să împleteci, și, după ce ca la trii coți în sus să ridica, capetele își despărția și puținel can în gios le pleca, și doi spre un stîlp, iară doi spre alt stîlp ce le era dîmpotrivă căuta [...]. Iar din cerbicea a patru zmei arc sclipuit de marmure foarte frumos sclevesit în sus să ridica, și, foarte cu mare meșteșug peste apă

întinzându-să, spre stîlpul ce-i era dimpotrivă să lăsa și în cerbicea iarăși a celor patru zmei să aședza” (I, 163—164).

În cadrele prefigurate de elementul decorativ există și o țesătură labirintică a relațiilor inter-individuale. Aristotel, după ce împărțea viețuitoarele în solitare, gregare și civile, includea în această din urmă clasă omul, alături de albină, viespe, furnică, cocor<sup>11</sup>. Un element comun pe care mai mult tradiția fabulei decît zoologia îl găsește viețuitoarelor pomenite mai sus este spiritul de previziune. Felul în care apare acel nod de dihanii întrulocate pe pereții capîștii Boadzii Pleonexii figurează un alt labirint decît cel al elementelor decorative, un labirint animat și absurd prin lipsa de țel a unei goane perpetui sub imperiul imediatei poftă: „Așijderea, tot feliul de pasiri, de jiganii, de lighioi peste toate locurile se arăta, unele în pomșori cuiburile își făcea, altele, acum făcute, pe oai clociia, altele hrană pușorilor își aducea, unele muște prin aer goniia, altele lăcuste prin pajiște prindea, căile puii cloșcii să apuce să slobodziia, stîrcii ca prin apă umblînd, piticii și peștii a prinde chitiia, pajorile, șerpîi (carii pintre frundze ederii să șipurii) să-i apuce clonțurile își vîrîia brehnacea de sus iepurile supt stîncă vîrit, cînd va ieși, în unghi să-l apuce pîndiia, mîța, carea pre soarece pe supt frundzele din copaci cădzuțe, precum îmblă simțînd și cu uréchea asculta, ni pasul prea cu linește spre sunet muta, ni cum l-ar apuca și cum mai fără veste s-ar răpedzi, cu picioarele cumpănindu-să, să găta, vulpea prin pomi și prin copăcei găinele și păsăruicele scociorîia și unele acmu vinatul dobîndind cu coada birzoiată spre birlogul țincilor săi, cum putea mai tare să ducea” etc (I 167).

Întru înțelegerea acestei imagini labirintice mai trebuie adăugat un element, și anume distincția lege-instinct. Cantemir consideră legea Naturii ca fiind unică<sup>12</sup>, îndreptată în sens evoluționist și exprimînd un raport de ierarhizare și succesiune pe principii melioriste. Raportul rămînînd același, indiferent de planul în care acționează legea, înseamnă că există și o corespondență deplină între planuri diferite. Nu au importanță dimensiunile fenomenului atîta timp cît el are universul strict ierarhizat în concordanță cu legea naturii. (Ca domnitor refugiat, Cantemir cere privilegiu care să-i permită organizarea comunității pribegite dimpreună cu el, în așa fel încît modelul de guvernare să-și aibă corespondența stabilită cu ordinea imediat superioară și să fie concordant cu legea dezvoltării firești<sup>13</sup>.) Exemplu de corespondență (deci de acțiune identică, pe diferite planuri,

<sup>11</sup> *Aristotelis opera omnia graecae et latinae*, volumen tertium, *De animalibus historiae*, liber I, p. 3, Paris, 1854.

<sup>12</sup> v. Petru Vaida, *Dimitrie Cantemir și umanismul*, Ed. Minerva, București, 1972, p. 239, nota 1.

<sup>13</sup> Cantemir îi scrie lui Petru cel Mare: „În afară de Dumnezeu și de Maiestatea Voastră imperială alți (ocrotitori) n-am și nici nu doresc să am”, își ține supușii mai strîns decît în Moldova, încearcă adică aplicarea principiului de guvernămînt pe care îl socotea valabil (v. Ștefan Ciobanu, *Dimitrie Cantemir în Rusia*, în „Analele Academiei Române”, Mem. secț. lit., seria III, tom. II, mem. 5, anexa VIII). Iorga, încercînd să urmărească activitatea de domn a lui Cantemir, ia în considerație scurta perioadă de domnie și ajunge să exulte avantajele pe care Moldova le-ar fi binemeritat de la o mai îndelungă domnie a lui Dumitrașco vodă, numai că „nu o dată împrejurări neprevăzute au stricat norocul acestui popor” (*Practica domnească a unui ideolog*, în „Analele Academiei Române”, Mem. secț. isl., seria III tom. XVI).

a unei singure legi) este și cel privitor la stadiile dezvoltării organice și cele ale dezvoltării istorice<sup>14</sup>.

Pe de altă parte, corespondența între sisteme întregi presupune identica lor structurare. Aristotel considera principiul unic al sistemului osos — coloana vertebrală, al vaselor — inima etc. Corespondența limbajelor trebuie să se bazeze și ea pe principiul denotației diferite a aceleiași realități mentale, identic organizată. De asemeni corespondența numerelor cu obiectele cărora li se aplică trebuie să conțină nu numai posibilitatea raportării, ci și o organizare identică, mai vizibilă în cazul gnomei numerice ca exprimare a succesiunii ierarhice a obiectelor, fenomenelor<sup>15</sup> (II, 236, II, 239, II, 240 etc.), dar și în cazul numeralilor cardinale, a căror organizare în sistem urmează unei legi ciclice a acumulării progresive (sistemul zecimal, de pildă). Tot aici mai pot fi amintite: scara cifrică (sistemele criptice), corespondența an-secol (în Cetatea Epithimiei) etc. Unele formule magice acționează pe baza aceleiași legi a corepondențelor între planuri ori sisteme. Libertatea constă în posibilitatea rațiunii de a contempla și de a prevedea acțiunea legii unice, în fiecare clasă de fenomene, iar acțiunea malefică (magia neagră) este cea care încearcă a tulbura ordinea corespondențelor; blestemul, de asemeni, creează prin negări succesive un tărîm al non-existenței, scoate obiectul din relațiile sale.

Altă trăsătură a construcției labirintice este deci anihilarea libertății individului prin așezarea sa într-un sistem incomprehensibil (pentru că nu este subordonat acțiunii legii dezvoltării firești). Această lege, fără a avea conștiința întru sine, oferă totuși repere și poate prileji ființei raționale cunoașterea ori chiar previziunea: „... toate lucrurile firești, cu una și singură a soarelui paradigmă, precum să cade a să înțelege să pot. Că precum soarele de la punctul Racului până la punctul Capricornului să suie și să pogoară și în tot anul, măcar că toate locurile împlării sale negreșit atinge și cercetează, însă nici curgerii sfârșit a face, nici odihnii a să da poate, fără numai cît cu apropierea și depărtarea sa de la locurile ce privește, mutările și schimbările vremilor pricineste, și aceasta afară din toată socoteala și simțirea sa” (II, 174). Nu altul este rostul Soarelui (Mino-taurul era zeu solar, Pasiphae-zeiță selenară) în interpretarea alegorică a labirintului cretan, decît acela de a oferi un reper fix mișcării celorlalte astre.

Universul labirintic (Cetatea Epithimiei) este populat de fapte infra-umane. Acestea nu pot percepe legea firească în înălțimea ei și nu pot resimți nici discrepanța acțiunilor lor cu această lege. Văzînd omul rațional ca un corespondent, în planul terestru, al Creatorului, Cantemir îi conferă acestuia și posibilitatea judecății etice, în timp ce făptura infra-umană este așezată, cum arătam mai sus, într-o zonă amorală. Judecata etică a omului este de obîrșie divină („nu din fireasca sa vrednicie, ce

<sup>14</sup> În această direcție Cantemir se relevă a fi un deschizător de drumuri ca teoretician al biologiei politice, crede Radu Dragnea în *Cantemir și filosofia istoriei*: „Nu într-altă lucrare, ci în *Istoria lui Cantemir* avem să căutăm începutul filosofiei politice biologice, aplicate pe rînd imperiului habsburgic „nenatural”, întinderii „artificiale” a imperiului rus și politicii germane de suprimare a micilor „organisme” naționale” („Scrisul Românesc”, an. I, nr. 2, dec. 1927, p. 50).

<sup>15</sup> v. E.R. Curtius, *Literatura europeană și Evul Mediu latin*, București, Ed. Univers, 1970, p. 587.



oarecum împotriva și peste fire, o înțelegere mai mult decît firească și dumnedzăiesc și ceresc oarece — căruia suflet înțelegătoriu îi zicem — în sine străluminează, carile, preste cele firești hotără rădicîndu-l, la cele metafizicéști, ithicéști și teologhicești cunoștințe îl povățuiește” — II, 175), dar acest lucru nu îndreptățește nici ignorarea legii firești care asigură mișcarea ciclică perpetuă și nici situarea omului înzestrat cu rațiune în zona amorală. Felul în care înțelege Cantemir omul drept corespondent terestru al Creatorului este un act de semeție : „Deci precum toate alalte, cîte supt ceriu zidiri să află, din ziditoriu să deosăbăsc, căci socoteala nu a sfîrșitului, ce a poruncii numai au, așé una numai ziditoriului său mai aproape și a să asămăna să dzice, căci precum a poruncii firească socoteală, așé a sfîrșitului fericirii și nefericirii, a binelui și a răului său chibzuială și adevărată hotărîre a cunoaște poate” (II, 175).

Trebuie dar că un act uman sau un sistem de relații neconcordante cu legea firii (care acționează veșnic și a cărei finalitate este știută de Creator și de omul rațional) vor fi construcții malefice din amîndouă perspectivele. Omul trebuie să acționeze împotriva răului sistem și va fi îndreptățit de divinitate în acțiunile sale. Este ceea ce Cantemir încearcă să facă : este ceea ce îi tilcuiește mereu lui Petru cel Mare vorbind despre monarhia acvilonică sau, asemeni lui Filotei din Pskov, despre o a treia Romă. Acestea ca acte politice. În planul creației artistice lupta rațiunii întru aprehensiunea universului labirintic, rezumînd, ar duce la următoarele : Construcția labirintică este un fenomen în afara firii, condamnat la pieire de însăși acțiunea mișcării ciclice în cadrul căreia acesta survine ca o anomalie, este un fenomen amoral în sine și imoral din perspectivă uman-rațională, torturant pentru individul care, judecîndu-l din această perspectivă, nu găsește în complicatele resorturi ale acestei construcții finalitatea rezonabilă. Perplexitatea raționalistului Cantemir în fața acestui fenomen generează un șir întreg de propozițiuni care vor să arate că pana sa nu este vrednică a înșira aceste lucruri *d: nepriceput* („Cetatea dară așé era, iară orașul și casele orașului ce era într-însa, pre amănuntul, cine poate povesti ? Căci făpturile și urdziturile acélea toată socoteala muritorilor covîrșește” XXXX — I, 164 ; „La capetele bălților și în gura girlii am aflat un oraș preafumos, cu cetate preafumoasă” — I, 161 etc. etc.)<sup>16</sup>.

Perplexitate fertilă și binecuvîntată, căci din ea izvorăsc paginile cele mai izbutite, artisticește, ale *Istoriei ieroglifice*.

<sup>16</sup> Toate citatele din *Istoria ieroglifică* au fost date după ediția îngrijită de P.P. Panaitescu și I. Verdeș, Editura pentru literatură, București, 1965.



# Dimitrie Cantemir și literatura orientală


Mircea Anghelescu

Existența în opera lui Dimitrie Cantemir a unei influențe orientale manifestate pe multiple planuri a fost constatată de mult; dar dacă despre existența acestor elemente în lucrările istorice și în descrierile etnografice s-a mai vorbit, mai rar și mai puțin explicit s-a vorbit despre această influență în ceea ce privește literatura sa, înțeleasă în cel mai larg sens al termenului. În sens stilistic, această influență fusese remarcată totuși încă de la începutul secolului nostru de Lazăr Șăineanu, care constata că „sintaxa turcească, cu perioadele-i enorme și cu verbul final, se oglindește în a sa *Istorie ieroglifică*”<sup>1</sup>. Plasarea verbului la sfârșitul propoziției, în general, este însă specifică și persanei, limbă pe care Cantemir o cunoștea, se pare, de asemenea<sup>2</sup>. Șăineanu presupune de altfel, fără a insista însă asupra afirmației sale, și că „literatura orientală a influențat puternic spiritul domnescului scriitor”. Ideea lui Șăineanu, cu atât mai interesantă cu cât venea din partea unui cunoscător al limbii și culturii respective, a fost uitată însă și mai toate studiile ulterioare n-au vorbit decât de influența latină, eventual bizantină, asupra stilului său (D. Protopopescu,

---

<sup>1</sup> L. Șăineanu, *Influența orientală asupra limbii și culturii române*, vol. I, București, 1900, p. LXXXVI.

<sup>2</sup> O discuție aparte ar merita, după părerea noastră, problema limbilor orientale pe care le cunoaște Cantemir și conștiința diversității lor. Mai multe exemple din opera sa ne fac să credem că scriitorul, care știa bine turcește și cunoștea și araba și persana, nu făcea o distincție foarte clară între ele (evident, nu e vorba de confuzie, ci de ideea că diferențele ar fi minime și fără importanță) din cauza vocabularului saturat de termeni arabi al celorlalte două limbi, mai cu seamă în domeniul literaturii, al științelor etc. Astfel, în *Istoria ieroglifică* (vol. I, p. 80), el dă numele struțocămilei „în limba, dară, arăpască” în care, pe lângă alți patruzeci și unul de termeni, „cel mai hiriș, și precum proștilor, așa învățașilor mai obicinuit

ieste  i ușiurmurg... Iară cînd ar tîlmăci hiriș numele de pre sunarea limbii arăpești, i-am dzice cămilă-pasire”. Cuvîntul, tradus ad litteram, înseamnă într-adevăr „cămilă-pasăre” și are sensul de „struț”; dar el nu este arab, ci turc, de origine persană. Limba turcă a vremii sale, mai ales aceea a operelor literare și științifice, este însă impregnată de cuvinte arabe încît Cantemir putea face ușor o confuzie; eroarea nu înseamnă că el nu cunoștea limba arabă și aserțiunea denigratoare a lui Hammer (*Journ. Asiatique*, 1824) nu ne convinge.

E. Petrovici, P.P. Panaitescu, Șt. Giosu etc.)<sup>3</sup>, cu singura excepție a studiului lui Al. Rosetti din 1951, care acordă o importanță deosebită factorului oriental în stilul lui D. Cantemir<sup>4</sup>; opinia lui Al. Rosetti a fost inclusă și în tratatul de *Istorie a limbii române literare*<sup>5</sup>.

Această influență stilistică este probabil mai mare decât s-a spus în mod explicit și ea include, după părerea noastră, nu numai stilul abstract al descrierilor sau obișnuința de a presăra textul cu o abundență de citate din tezaurul de înțelepciune folclorică adunată în proverbe, adagii și anecdote moralizatoare care vin să întărească afirmațiile autorului prin autoritatea tradiției, ci și destul de frecventa transformare a prozei narative în proză rimată (și ritmată), gen atît de specific literaturilor orientale, despre care comentatorii de pînă acum nu au amintit nimic. Cei mai mulți exegeți au văzut aici un reflex, o posibilă influență a poeziei populare — deși s-a remarcat că scriitorul putea folosi, în principiu, doar cunoștințele de această natură, achiziționate în perioada copilăriei — folosindu-se uneori pentru exemplificare producții ulterioare și chiar imitații de tipul versurilor lui Anton Pann. Adevărul este că informațiile noastre asupra versificației populare din secolul al XVII-lea și începutul celui de al XVIII-lea sînt foarte reduse. Manuscrisele care conservă aceste producții par a demonstra în primul rînd grija pentru respectarea unei structuri cantitative a versului, în care numărul silabelor nu variază de regulă, sau au variații minime, iar diferitele formule și invocații magice care folosesc un fel de vers heterometric nu depășesc nici ele diferențe de cîteva silabe, adică nu afectează structura formală a poeziei în sens tradițional. În ceea ce privește proza rimată, ea este necunoscută la noi, dacă nu vrem să considerăm proză rimată obișnuința unor copiiști de a nota versurile în rînduri compacte, fără a respecta formula grafică a poeziei, de care poate nici nu erau conștienți. Nu astfel se prezintă pasajele din *Istoria ieroglifică*, în care rima apare la sfîșitul unei perioade, fie ea formată dintr-un singur cuvînt (bi- sau trisilabic), fie dintr-o frază care întrece cu mult lungimea oricărui vers imaginabil: „De care lucru, iarăși alfavita dinceput a citi și buchile din capăt a prociți începură, sfaturile înturnară, vioravele răsturnară, gîndurile tăvăliră, chitelele prăvăliră, dîrmoiră și cernură, nighina din grîu și bobul de madzine să aleagă nu putură, grămădiară, vrăvuiră, aruncară, scuturară, spulbărară, vînturară, pleavele din grăunțe a despărți, obosîndu-să, să lăsară. Iară, ah, iar, vah, iar, ai, iar vai! Bolnavul să însănătoșadză, neprietinul să învițoșadză, lîngedul să țăpinește, slabul pașii își sprijenește, iată, mai mortul să scoală și pre noi, pre vii, mai ne omoară. Ostenința a atîtor vreme, mulțimea a atîtea pagube, șirlăile sudorilor, izvoarele lăcrărilor și alalte toate cu totul în vînt și în deșert să dusără. Iată, Inorogul la cîmp, fără sială,

<sup>3</sup> D. Protopopescu, *Stilul lui D. Cantemir*, extras din „Analele Academiei Române”. Mem. secț. lit., seria II, tom. XXXVII, București, 1915, p. 5 și urm.; E. Petrovici, *Limba lui D. Cantemir*, în „Limba română”, II (1953), nr. 6, p. 5 și urm.; P.P. Panaitescu, *Dimitrie Cantemir*, București, 1958, p. 90 etc.; Șt. Giosu, *Limba în opera lui Dimitrie Cantemir*, în „Analele Universității din Iași”, seria științe sociale, IV (1958), p. 123 și urm. O bogată și nuanțată analiză la D. Moldovanu (*Anuar de lingv. și isl. lit.*, 1968), care respinge și el posibilitatea unor influențe sintactice din limbile orientale.

<sup>4</sup> Al. Rosetti, *Observații asupra limbii lui Dimitrie Cantemir în Istoria ieroglifică*, în „Buletin științific”, I (1951), nr. 1—2, p. 17 și urm.

<sup>5</sup> Al. Rosetti, B. Cazacu, L. Onu, *Istoria limbii române literare* vol. I, ed. a II-a, București, 1971, p. 374 și urm.

iată-l-ai la lăcașurile sale fără dodeială, iată-l-ai toate pre voia lui deplin a fi nedejduiește fără îndoială. Vremea lui lină, noai tulbure, văjitorii și mrejitorii, sau necredincioși, în lucru nestăruitori, la cuvînt nestătători”<sup>6</sup>. Cunoscătorii literaturilor orientale, arabă îndeosebi, vor recunoaște însă imediat structurile ritmice și perioadele variabile ale prozei rimate, acel *sağ*“ celebru în care e scris Coianul și pe care scriitorii secolelor ulterioare îl vor pune în valoare prin ale lor caracteristice *maqāmāt*, amestec de relatări anecdotice, aventuri picarești și sfaturi înțelepte care se povestesc la „șezătorile” (*maqāma* = locul unde se stă; adunare, reuniune) unde ficcare trecător poate povesti ceea ce a auzit, văzut sau trăit, în scopul de a delecta și instrui pe ceilalți: Hamadhani, Ibn Šaraf, Ibn Naqiya și mai ales Harīri. Trebuie remarcată nu numai rima, care apare la intervale neregulate, fără explicație aparentă, ci și organizarea interioară a perioadelor, de unde rezultă structurile ritmice variate, care se succed într-o ordine accelerată pînă la un anumit punct, de unde ritmul se sparge și — apărînd altă idee și altă necesitate de a o evidenția deci — cadența, accentul stilistic al frazei se schimbă iar perioadele care rimează apar la alte distanțe.

Chiar acolo unde perioadele par mai apropiate de măsura versului popular și unde această influență a folclorului românesc există probabil, aria comparațiilor indică de asemenea o prezență orientală, de pildă: „Soarele m-au lovit, căldura m-au pălit, vînturile m-au negrit, drumurile m-au ostenit, zilele m-au vechit, aii m-au îmbătrînit, nopțile m-au schimosit și, decît toate mai cumplit, norocul m-au urgisit și din dragostele tale m-au izgonit. Iară acesta nou, vios, vlăgos, ghizdav și frumos, ca soarele de luminos, ca luna de arătos și ca omătul de albicios ieste. Ochii șoimului, pieptul leului, fața trandafirului, fruntea iasiminului, gura bujorului, dinții lăcrimioarelor, grumadzii păunului, sprîncenele corbului, părul sobolului, mînule ca aripile, degetele ca radzele, mijlocul pardosului, statul chiparosului, pelița cacumului. . .”<sup>7</sup>. Și nu este numai vorba de alegerea unor termeni de comparație cu păunul, pardosul, iasomia, chiparosul sau hermina (cacumul este, desigur, gr. *κακούμε*), rare sau de tot necunoscute în folclorul nostru, dar imaginea lunii ca termen de comparație pentru frumusețea masculină este specific orientală și de neimaginat la noi, unde și tradiția folclorică și factorul lingvistic i se opun. Iată cum se descria de pildă legendarul rege iranian Ferdun a fi arătat în tinerețe (în celebra *Šah-Nameh*): „Părul meu era ca smoala, statura mea era înaltă ca a chiparosului, fața mea era ca luna” (puțin mai înainte: „fața roșie ca trandafirul”). Similitudinile sînt grăitoare pentru aria din care se inspiră metaforele lui Cantemir, cu atît mai mult cu cît aici aceste comparații sînt absolut frecvente, uzuale.

Elementele citate pînă acum, ca și cele amintite de cercetătorii anteriori, nu demonstrează cu necesitate o influență livrescă a literaturii orientale; cunoscător al cîtorva limbi de circulație în Orient (turca, araba, persana), locuind la Constantinopol aproape o jumătate din viața sa și venind în contact strîns cu diferiți reprezentanți ai păturii culte din capi-

<sup>6</sup> D. Cantemir, *Istoria ieroglifică*, ediție îngrijită și studiu introductiv de P.P. Panaites cu și I. Verdeș, București, 1965, vol. II, p. 161.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 81.

tala Imperiului Otoman, Cantemir putea — la rigoare — cunoaște atît proverbele de care s-a amintit, cît și tradițiile, literatura în proză rimată etc. din relatări orale<sup>8</sup>. Există însă unele indicii în opera sa, chiar în *Istoria ieroglifică*, care ne determină să credem că literatura orientală nu i-a fost necunoscută.

Avem toate motivele să credem că genul către care se îndreaptă în primul rînd interesul său este cel în măsură să satisfacă pasiunea sa cunoscută pentru aspectele particulare ale obiceiurilor, tradițiilor și credințelor popoarelor orientale, interes pe care îl mărturisesc preocupările constante pentru folclorul acestora, cules și folosit ca o sursă importantă de informații și de îmbogățire artistică nu numai în lucrările consacrate dogmei și credințelor islamice, de pildă, ci și în cele istorice și chiar în *Istoria ieroglifică*, așa cum s-a dovedit deja<sup>9</sup>. Cantemir este primul european care semnalează și citează anecdotele despre Nastratin Hogeia, cu o posteritate atît de largă și de fecundă în folclorul și literatura europeană, iar unul dintre pușinii autori orientali amintiți în lucrările sale care pot fi identificați este legendarul fabulist Loqman, echivalentul oriental al lui Esop. Este cert că unele dintre fabulele atribuite lui Loqman sînt traduceri ale unor fabule esopice și, în genere — după cum demonstrează analiza lingvistică — multe sînt traduceri ale unui original grec<sup>10</sup>; altele însă reprezintă un străvechi fond de înțelepciune orientală, pe care îl vom găsi și în *Eclesiast*, și în *Istoria lui Ahikar*<sup>11</sup>. Toate aceste linii se întîlnesc în opera lui Cantemir și e greu de indicat modelul exact al fiecărei parabole. Această literatură sapiențială, de tradiții și anecdote cu sens moralizator, este extrem de dezvoltată în Orient și o mare parte a sa, aceea care provine din vechile mituri ale indienilor, folosește procedeul substituției oamenilor cu animalele. E foarte probabil deci ca însăși ideea deghizării întregii acțiuni din *Istoria ieroglifică* în „roman” animalier să fie datorată unor exemple orientale, căci nu știm nimic despre lecturile lui Cantemir din literatura europeană și nimic nu ne autorizează să credem că modelul urmat ar fi unul din această arie (să zicem, de pildă, din *Le Roman de Renart* sau fabulele lui La Fontaine), în timp ce modelele orientale îi puteau fi mult mai ușor cunoscute.

În partea a doua a *Istoriei ieroglifice* și apoi de mai multe ori în text, în legătură cu dorința lui Mihai Racoviță („Cămila”) de a obține tronul Moldovei, este amintită „parimia veche că Cămila cercînd coarne, ș-au pierdut și urechile”<sup>12</sup>. O fabulă cu acest conținut apare la Esop (146): Invidioasă pe coarnele impunătoare ale taurului, cămila îi cere lui Zeus niște podoabe asemănătoare, mîniat însă de pretențiile cămilei, Zeus nu-i împlinește rugămîntea, ba îi mai ciuntește și parte din urechi. O fabulă asemănătoare apare însă și în celebra *Qalila și Dimna* (sau fabulele lui Bidpai), la sfîrșitul capitolului al XIX-lea, *Regele șobolanilor*, în care mai

<sup>8</sup> Fr. Babinger, *Izvoarele turcești ale lui Dimitrie Cantemir*, extras din „Arhiva românească”. VII (1941), p. 7 și urm., demonstrează că marea majoritate a istoricilor menționați de Cantemir sînt fie greșit citați, fie necunoscuți.

<sup>9</sup> *Ibidem*; Adrian Fochi, *Dimitrie Cantemir, etnograf și folclorist*, în „Revista de etnografie și folclor”, 1964, nr. 1, p. 92.

<sup>10</sup> Vezi, de pildă, ediția lui Ch. Schier, Paris, 1835, p. 47 etc.

<sup>11</sup> Fr. Nau, *Histoire et sagesse d'Ahikar*, Paris, 1905, p. 68 și urm.

<sup>12</sup> Ed. cit., vol. I, p. 129.

multe istorioare demonstrează că pretențiile nejustificate sau acțiunile lipsite de sens au un sfârșit neplăcut (acesta este și sensul mai multor proverbe și parabole din cartea lui Cantemir). Deși aici este vorba de un măgar ambițios, și nu de cămilă, fabula este în fond aceeași. Puțin mai departe, în cartea a patra, D. Cantemir pune în gura Brehneicii (stolnicul Constantin Cantacuzino) următoarea fabulă: o cîrțiță adunase multe grăunțe pentru iarnă, dar furnicile i le-au mîncat și au lăsat-o să moară de foame; o pasăre a mîncat furnicile, un șoarece s-a urcat în cuibul păsării și i-a omorît puii, o miță sălbatecă îl mîncîcă la rîndul ei pe acesta, mița este omorîtă de un dulău, lupul îl ucide pe dulău și este și el răpus de pardos, pardosul este săgetat de un cioban care îi ia pielea; pentru piele, ciobanul este omorît de un oștean care, alergînd călare după un iepure, cade și este și el ucis, pentru a se împlini vorba șoarecelui ajuns în gura miții: „cine face, face-i-se”, adică pentru a se împlini legea talionului. Acestei fabule i s-a presupus o origine orientală: „Este greu de spus dacă în acest text trebuie să vedem numai mina lui D. Cantemir, profund cunoscător al literaturii biblice, sau dimpotrivă, trebuie să vedem reflexul vreunei producții folclorice orientale pe care nu o cunoaștem”<sup>13</sup>. Într-adevăr, ea se găsește cu alte personaje, dar cu exact aceeași structură și morală, tot în *Qalila și Dimna*, și anume în adăugirile pe care le cuprinde traducerea persană a lui Hosein Vaěz intitulată *Anwari Sohaili*, tradusă și aceasta în turcă sub titlul de *Humayun Nameh*: la vinătoarea, un ciine rupe laba unei vulpi pe care o fugărea, un om o rupe pe aceea a ciinelui, un cal rupe piciorul omului și apoi își rupe singur un picior, călcînd într-o groapă<sup>14</sup>.

*Qalila și Dimna*, numită astfel după cei doi eroi în jurul cărora se plasează întreaga rețea de fabule (eroii sînt doi șacali) este traducerea arabă făcută în sec. al VIII-lea de Ibn al-Moqaffa după un original pehlevi astăzi pierdut, care grupează un mare număr de fabule împrumutate din literatura indiană, mai exact din *Pančatantra*. Din arabă cartea s-a tradus în greacă și de aici în slavonă (în sec. al XI-lea și, respectiv, al XIII-lea), în ebraică și de aici în latină (de unde pleacă numeroase versiuni în diferite limbi europene și mai ales preluări), în persană și din persană în turcă în sec. al XVI-lea, sub Soliman, de către Ali Celebi, profesor la Adrianopol<sup>15</sup>. Cartea conține un mare număr de apologuri, constituind un mic manual de înțelepciune practică pentru uzul prinților, de aceeași categorie deci cu *Sindipa* (unele fabule le sînt, de altfel, comune) și cu alte cărți populare de mare circulație la noi, și chiar cu *Divanul* lui Cantemir. Cartea n-a fost tradusă în românește, dar a circulat la toate popoarele învecinate, cu o intensitate remarcabilă; versiuni slavone, în diferite redacții, s-au găsit la sîrbi, la bulgari, la ruși<sup>16</sup>, iar versiunea greacă a circulat efectiv în țara noastră încă din sec. al XVII-lea, unele manuscrise existînd și azi, altele — pierdute se pare — figurînd în catalogul bibliotecii lui N.

<sup>13</sup> A. Fochi, *op. cit.*, p. 92.

<sup>14</sup> Cf. Victor Chauvin, *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux arabes*, vol II, Liège, 1897, p. 81—117.

<sup>15</sup> Silvestre de Sacy, *Calila et Dimna ou fables de Bidpai*, Paris, 1810, p. 51.

<sup>16</sup> Vezi: Jordan Ivanov, *Старобългарски разкази*, Sofia, 1935, p. 134 și urm.; Стефанит и Измилат. Средновековна книга басен по руским рукописям XV—XVII веков, Leningrad, 1969; O. P. Lihaciova, *Особая редакция древнерусской повести Стефанит и Измилат*, în vol. *Рукописное наследие древней Руси*, Leningrad, 1972, p. 144—173 etc.

Mavrocordat<sup>17</sup>. Este de remarcat că traducătorul grec, conform unei tradiții care va funcționa și în cazul celor *1001 de nopți*, va schimba numele eroilor și, deci, și titlul cărții. Calila, pe care traducătorul l-a apropiat de

arabul **الكامل** (coroană) a fost tradus prin **Στεφανίτης** de la **στέφανος** (coroană), iar Ichnilates (vestigiu, rămășiță) este urmarea interpretării lui Dimna ca nume de loc de al ar. **د من** (vestigia tentorium et hominum)<sup>18</sup>.

Așa se explică deci titlul diferit în versiunile grecești și slavone. Este posibil însă ca pe teritoriul țării noastre să fi circulat și alte versiuni, poate cea latină, mai probabil cea italiană, pentru că Biblioteca Academiei posedă ediția din 1620 a celebrei prelucrări a lui A. Firenzuola, *Discorsi degli animali*, cu sigiliul bibliotecii de la Sf. Sava. Nu credem însă că D. Cantemir a cunoscut și utilizat vreuna dintre aceste versiuni europene, pentru că, așa cum reiese din datele incomplete totuși pe care le avem (cele mai multe lucrări lipsesc din bibliotecile noastre), fabulele citate apar numai în adausurile pe care le cuprinde doar traducerea persană și respectiv turcă a cărții. Nimic mai firesc deci ca el să fi putut cunoaște la Constantinopol un manuscris din *Humayun Nameh*, și reflexele acestei lecturi să se găsească într-o operă concepută și scrisă acolo.

Nu este inutil de adăugat că traducerea în persană a lui Hosain Vaëz este scrisă în *saj'* în proză rimată și ritmată și într-un stil prețios, pe care un cunoscător îl caracterizează astfel: „Abus dans l'emploi des mots rares et abstrus, métaphores étranges et boursouflées, comparaisons d'un imprevu déconcertant, multiplication des incidentes, répétition de la même idée sous diverses formes caractérisent cette prose précieuse qui s'efforce de rivaliser avec la poésie [...]. De cette prose affectée, la seconde version persane de *Kalila*, celle de Hosain Vaëz, offre un exemple typique”<sup>19</sup>.

În orice caz, aceste conjecturi ne fac să credem că cercetarea influențelor orientale în literatura lui Dimitrie Cantemir este abia la început, și ca poate lămuri încă unele aspecte prea puțin cunoscute pînă acum.

<sup>17</sup> Olga Ciocanci, *Deux variantes grecques de l'oeuvre Stephanites et Ichnilates*, în „Revue des études Sud-Est Européennes” X (1972), nr. 3, p. 453 și urm. O circulație tirzie a cunoscut această carte printr-o traducere tipărită în 1783 la Viena, datorată unui activ colportor și traducător, foarte cunoscut la noi, unde a și fost, se pare, secretar la curtea lui Hangerli. Polizois Lambaniziotis: **Μυθολογικόν ἠθικο-πολιτικόν τῶν Περσῶν**. Nu este însă vorba de textul original, pentru că ordinea diferitelor povești este inversată și sînt intercalate altele noi. Probabil că el a folosit prelucrarea în franceză a lui David d'Istahan, apărută în 1644, la Paris, cu titlul *Le livre des lumières ou la conduite des rois, composé par le sage Pilpay, Indien*, pentru că în subtitlu traducătorul precizează: **ἐκ τῆς γαλλικῆς εἰς τὴν ὑμετέραν διάλεκτον μεταφραθέν**.

<sup>18</sup> Silvestre de Sacy, *op. cit.*, p. 33–34.

<sup>19</sup> Henri Massé, *Les versions persanes des contes d'animaux*, în vol. colectiv *L'dme de l'Iran*, Paris, 1951, p. 137–138.



# Ideea ciclurilor istorico-geografice la D. Cantemir și Antioh Cantemir

V. Harea

Doi gânditori, tatăl și fiul, Dimitrie Cantemir și Antioh Cantemir, au încercat să elaboreze, fiecare în felul său propriu, o concepție de sinteză asupra istoriei universale, plasînd întreaga desfășurare a istoriei omenesti în cadrul unor cicluri istorico-geografice. Dimitrie Cantemir, care a scris în ultima perioadă a vieții sale petrecută în Rusia, lucrări cu precădere de istorie politică (*Istoria Imperiului Otoman, Descrierea Moldovei, Hronicul vechimii Romano-Moldo-Vlahilor*), construiește o concepție a ciclurilor istorice prin care trec statele, fiecare izolat și toate la un loc, urmărindu-le totodată și deplasarea lor geografică. Antioh Cantemir, preocupat de problemele de cultură, filozofie și de arte, de asemenea ne oferă o succesiune a ciclurilor istorico-geografice referitoare la progresele culturale și științifice ale omenirii. Asemenea preocupări erau firești pe atunci; omul antic, omul medieval și chiar omul începuturilor epocii moderne, simțea mai puternic dependența sa de mediul natural.

Iată de ce de la Herodot, care a relevat marea însemnătate a Nilului pentru economia și structura socială a Egiptului și Hippocrates, care analizează raporturile dintre mediul natural și oameni, explicînd deosebirile de psihologie dintre europeni și asiatici, pînă la Ch. de Montesquieu, care pune în relație psihologia oamenilor cu clima, gânditorii n-au putut face abstracție de legătura omului și a societăților omenesti cu condițiile geografice, pe care le considerau determinante pentru destinele popoarelor.

La ambii scriitori de care ne ocupăm obsei văm așadar, două tendințe comune: aceea de a rezuma istoria universală a omenirii la cîteva cicluri, care alături de succesiunea temporală se mișcă și anume (a doua idee comună) într-un anumit sens geografic, culmea progreselor realizîndu-le țările nordice.



În formarea ideii ciclurilor istorice ambii scriitori pleacă de la considerații de filozofie a naturii. Dimitrie Cantemir, după cum arată D. Bădărău, era un aristotelian<sup>1</sup>. Ca și filozoful stagirit, D. Cantemir are ca punct de

<sup>1</sup> D. Bădărău, *Filozofia lui Dimitrie Cantemir*, București, 1964, p. 265.

plecare constatarea că realitatea exterioară se compune din lucrări particulare, adică individuale, fie naturale, fie sociale. Or, indivizii au faze de evoluție identice, îmbătrânirea și moartea, adică distrugerea ca individ sau ca existență socială particulară. La Antioh Cantemir de asemenea constatăm ideea ciclurilor în natură, deși mai puțin clar exprimată. În *Scrisori despre natură și om* cugetătorul scoate în relief faptul că „tot ce produce pământul se întoarce tot în el și se transformă în semințe, din care noi culegem roade noi”. Așa că „pământul primește în sinul său tot ce ne trebuie numai pentru ca să ne ofere din nou belșugul său” și „fie că ne dă fie că ne întoarce, fie că produce din nou cu un spor mai mare”, pământul „este mereu nepuizabil”<sup>2</sup>. Animalele, și în genere ființele vii, se preschimbă mereu în componența lor, dar ajung la slăbire și la moarte rămân doar „praful și viermii”<sup>3</sup>.

În viața socială, pe care Dimitrie Cantemir o identifică cu statul, orice stat, ca existență particulară, se naște, crește, ajunge la maximum de putere, pentru ca apoi să descrească, să îmbătrânească, și să dispară.

Principiul evoluției ciclice D. Cantemir l-a formulat cu zece ani înainte de apariția lucrării *Scienza nuova* de G. B. Vico. Dar concepția lui D. Cantemir se deosebește mult de aceea a lui Vico. La G. B. Vico primează ideea renovării unor instituții, — care se destramă din cauza corupției — într-o nouă organizare socială, dar fără ca să se diferențieze de cele precedente. Instituțiile și legile Romei antice, după distrugerea Imperiului Roman, au apărut în organizarea feudală a Europei, deși cu aspecte noi, dar cu același conținut. Ideea ciclurilor istorice la G. B. Vico nu implică nici o schimbare de fond a vechilor instituțiuni, a vechilor cicluri. Ele se repetă pur și simplu. Se revine mereu asupra ciclului parcurs mai înainte. Din acest punct de vedere este semnificativ titlul cărții a 5-a din *Scienza nuova*: *Del Ricorso della cose umane del risurgere che fanno le nazioni*, adică *Despre reîntoarcerea lucrurilor omenești din revoluțiile pe care le fac societățile*<sup>4</sup>. Providența care după G. B. Vico dirijează destinele istorice ale omenirii e de a manifesta sărăcie de idei. În fond, în viața istorică, cu toate aparențele de schimbare și de reînnoire, totul rămâne imobil, așa după cum a orînduit eternul creator. De aceea la apariția ei lucrarea lui Vico a fost apreciată și aprobată cu multă căldură de către Papa Clement al XII-lea.

Concepția lui D. Cantemir, expusă în *Monarhiarum physica examinatio*<sup>5</sup> și apoi reflectată în *Istoria creșterii și descreșterii Imperiului Otoman*, este mult mai avansată. După autorul *Istoriei Imperiului Otoman*, schema generală — naștere, creștere, maturitate, slăbire sau scădere, îmbătrânirea și moartea sau distrugerea se aplică oricărui stat ca realitate autonomă, individuală. Acesta însă e numai un prim aspect al teoriei ciclurilor istorice cantemiriene care îmbătățesc viața oricărui stat luat izolat.

<sup>2</sup> A. Cantemir, *Socinnenija*, vol. II, p. 33.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 46.

<sup>4</sup> Giambattista Vico, *Scienza nuova*, Milano, 1857.

<sup>5</sup> V. Revista „Studii și cercetări de bibliologie, 1963, p. 262—276, studiul lui I. Sulea-Firu, *O scrisoare nedită a lui D. Cantemir, Monarhiarum physica examinatio*, cu publicarea textului latin și a traducerii lui în limba română.

Dar, folosind un principiu dialectic și anume că „din descompunerea unui urmează nașterea altuia”, D. Cantemir privește procesul istoric și în întregimea lui <sup>6</sup>.

În acest proces istoric neîntrerupt, statele nu rămân izolate unele de altele. Ele intră în diferite relații de prietenie sau dușmănie, chiar în conflicte armate.

Dar, mai departe, D. Cantemir leagă procesele naturale astronomice de acelea ale vieții istorice, creînd un fel de astrologie deghizată — cu toate că în genere s-a exprimat împotriva astrologiei. Căci din procesul istoric general s-au desprins, ca realități istorice mai însemnate, patru monarhii mari, „după cele patru puncte cardinale ale lumii” și anume „cea din răsărit, cea din miază-zi, cea din apus și cea din miază-noapte”, adică de la dreapta spre stînga, fiindcă răsăritul, afirmă D. Cantemir referindu-se la Aristotel, este partea dreaptă, iar apusul partea stîngă, în dependență de mișcarea „primului Mobil”, soarele, de la răsărit la amiazi și la apus.

Cu alte cuvinte, desfășurarea întregului proces istoric universal este pus în relație cu mișcarea soarelui, iar succesiunea imperiilor universale capătă și un caracter geografic.

Speculații asupra succesiunii marilor imperii s-au făcut cu mult înainte de D. Cantemir, mai ales de-a lungul Evului Mediu, de obicei pătrunse de așteptări hiliastice și apocaliptice, iar ultima lucrare cu această temă, strălucită ca expresie literară, în care analiza faptelor istorice făcea superfluă intervenția Providenței, pe care autorul o invocă totuși mereu în cursul expunerii — a fost, *Discours sur l'histoire universelle* de J. B. Bossuet <sup>7</sup>.

Dar toate aceste încercări de a proceda la o sinteză largă a istoriei universale, îmbinate cu viziuni profetice, își au obirșia în cartea profetului Daniil, pe care îl citează și gînditorul român.

În cartea lui Daniil, în *Vechiul testament*, la capitolul al 2-lea, monarhiile puternice sînt prezentate sub forma metaforică a unei statui, visate de Nabucodonosor, cu „capul de aur, pieptul și miinile de argint, pîntecele și soldurile de aramă, pulpele de fier, iar picioarele parte din fier, parte din lut”. Părțile statuii, corespunzătoare metalelor respective și lutului ar reprezenta, în tălmăcirea visului de către Daniil, cele patru împărății mari, fără ca profetul să le fi așezat într-o anumită ordine <sup>8</sup>.

Dar mai departe, în capitolul 11 din aceeași carte, se expune lupta dintre împărăția sudului și cea a nordului, din care în cele din urmă va ieși biruitoare împărăția nordului <sup>9</sup>.

<sup>6</sup> Un corolar gnoseologic al concepției ciclurilor istorice la D. Cantemir e acela că dezvoltarea istorică a statelor parcurge faze strict deterministe, „cu neputință de schimbat”, astfel înct, „din începuturi, în chip just cunoscute, se deduce ceea ce va urma și unui intelect bine cultivat și pătrunzător i se poate învedera și desluși ceea ce înfăptuiește ordinea neîntreruptă a naturii, după legea proprie a ei”. În aceste formulări s-ar putea întrezări o intuiție, o anticipare a „viitorismului”, a științei viitorului, care se constituie astăzi sub ochii noștri.

<sup>7</sup> E caracteristică următoarea afirmație a lui J.B. Bossuet : „cu rezerva unor lovituri extraordinare prin care Dumnezeu voia ca să-i apară însăși mîna sa, nu s-au produs (în istorie, n.n., V.H.) mari schimbări, care nu și-ar fi avut cauzele în secolele precedente”. *Discours sur l'histoire universelle*, Paris, Ed. Hachette, 1855, p. 411.

<sup>8</sup> *Biblia tradusă de V. Radu și Gala Galaction*, Cartea „Profetul Daniil”, București, 1938, p. 845.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 858.

Urmașii lui Daniil în speculații asupra imperiilor istorice, începînd cu Augustin în „*De civitate Dei*”, au extins ideea succesiunii istorice a acestora, limitîndu-le la patru imperii<sup>10</sup>. Același drum îl urmează și D. Cantemir, plasîndu-le în ordinea punctelor cardinale stabilită de Aristotel.

Continuîndu-și expunerea, D. Cantemir plasează primele monarhii mondiale în orient, cuprinzîndu-le pe toate în noțiunea de monarhie a răsăritului. Căci „acolo au trăit indienii, asirienii, miezii-parții și mai însemnați decît toți aceștia și alții, persii”. A doua monarhie de importanță deosebită a fost „cea de miazăzi, în care au fost puternici egiptenii, africanii, cretanii și mai vestiți decît aceștia, grecii macedoneni”, culmea acestei monarhii constituind-o aceea a lui Alexandru cel Mare. A treia monarhie a fost cea a Romei, monarhia de apus. În sinul acestui imperiu apar pe arena istorică popoarele nordice, care mai tîrziu se încorporează în imperiul romano-german, o prelungire a celui de la Roma.

Dar în curînd la popoarele nordice se ivește tendința către o existență politică proprie, mai puternic exprimată la ruși, ceea ce dă naștere imperiului rusesc nordic sau acvilonic, după termenul acvilon, adică vîntul arctic. Această monarhie de asemenea, ca și cea de sud, ocupă o poziție centrală între dreapta și stînga, răsărit și apus. De aceea ea are menirea de a cuprinde toată lumea.

Realitatea istorică nu se încadra însă perfect în schema de succesiune a celor patru imperii din *Monarchiarum physica examinatio*. Din schemă fusese omis imperiul otoman, care prin dimensiunile lui, prin cuceririle în Asia, Africa de Nord, în Marea Mediterană și în Europa nu putea fi nesocotit atunci cînd se vorbea de marile imperii istorice.

D. Cantemir dă însă o explicație „naturală” acestei realități istorice. Ca și „celelalte fapte naturale ce se zămislesc, nasc și cresc în afară de rînduielele naturii”, Turcia reprezintă o asemenea abatere, ea e un „avor-ton”, „un monstru”, care „a întîziat cîtva timp propășirea... creșterea... naturală și meritată” a Imperiului de Nord. O asemenea abatere de la legile naturii nu poate însă dura căci după legea creșterii și decăderii și apoi a distrugerii statelor, imperiul turc va dispărea de la sine. Dar dispariția acestui stat „tiranic” trebuie grăbită cît mai mult și misiunea de a-l distruge revine Imperiului de Nord (adică rusesc). Iar imperiul nordic, afirmă Cantemir, citîndu-l pe Daniil, se va întinde dincolo de capitala Turciei, va ajunge la „țara cea mîndră”, adică Ierusalimul, va continua cuceririle, și „Țara Egiptului nu va scăpa”, și „va trece și peste Libia și Etiopia” desăvîrșind, astfel, mișcarea circulară geografică a procesului istoric<sup>11</sup>.

D. Cantemir recurge la diverse argumente pentru a-și sprijini afirmațiile din opusculul său.

În primul rînd, spune el, dacă n-am crede în faptul că imperiul acvilonic, adică, după *Biblie*, cel nordic, va cuprinde toată lumea, asta ar însemna că „ne-am îndoi de adevărul sfîntei scripturi” (p. 273).

<sup>10</sup> Această idee nu lipsea din exegeza *Bibliei*, care constituia o disciplină aparte în învățămîntul teologic din Rusia țaristă. În seminariile și academiile teologice.

<sup>11</sup> Este caracteristică această limitare a mișcării istorice, la forma circulară, oarecum corespunzătoare conceptului „cosmos” intuit de către filozofia antică greacă în formă de sferă.

Totuși, acest argument, care ar părea singurul valabil pentru un creștin convins și fiu ascultător al bisericii, nu-i pare suficient lui D. Cantemir. El recurge și la mărturiile unor învățați arabi, ca și ale unor rabini evrei, fără să le spună însă pe nume. Aceștia, afirmă el, „recunosc adevărul prezicerilor sfintei scripturi” și anume că „acvilonul pînă la urmă va fi biruitor în toate regiunile locuite ale lumii”. Căci această monarhie atît de întinsă, după învățații arabi, cei mai versați în științele naturale, va avea și un nume special, corespunzător cuvîntului *beniasfar* care în limba lor înseamnă „fiii războiului” sau „fiii oștirilor”. Și aici D. Cantemir citează în notă sub text, lucrarea arabă *Tadzitteuarich*<sup>12</sup>.

În ce constă însă elementul progresist în teoria ciclurilor istorice a lui D. Cantemir? Autorul scrisorii către Petru I nu urmărește continuu ceea ce apare ca nou, ca un progres, în fiecare monarhie temporală. El menționează numai că a doua monarhie, cea a sudului, adică a lui Alexandru cel Mare, a fost mai puternică decît cea din răsărit. Dar vorbind despre ultima monarhie, cea a nordului, D. Cantemir precizează că în ea „vor ieși la lumină fapte mai mari decît în cele trei monarhii trecute”, fiindcă „mişcarea naturală se silește să desăvîrșească cercul”. Cel de-al patrulea stat temporal va fi cel mai desăvîrșit, atît ca organizare, cît și ca știință de a purta războiul, fiindcă această monarhie va fi întemeiată de unul dintre principii, „înzestrat cu toate virtuțile”, „foarte înțelept”, „foarte aprig la războaie” și „pe care nu-l întrece nimeni dintre monarhi în cultură și pietate”, făcînd aluzii străvezii la adresa lui Petru I.

Așadar, teoria ciclică a lui D. Cantemir în domeniul istoriei este de fapt teoria unei evoluții închise, pe de o parte în cadrul unui singur stat, pe de altă parte în cadrul unei succesiuni de imperii puternice, limitate numai la patru monarhii temporale. Dintre acestea, a patra monarhie va fi culmea desăvîrșirii în domeniul politic. Ea va aduce oamenilor feicirea pe pămînt, căci „cu stăpînirea fericită a acestuia” (adică a imperiului nordului — *n.n. V.H.*) promit, afirmă D. Cantemir, a se potrivi profețiile din psalmul 84, în care se face aserțiunea că „fericiți sînt cei ce locuiesc în casa ta, în vecii vecilor te vor lăuda”<sup>13</sup>.

Criteriile superiorității celei de-a patra monarhii sînt deci, „știința războiului” ceea ce e de înțeles, fiindcă trebuie distrus „monstrul” politic, Turcia, în al doilea rînd înțelepciunea (principe „foarte înțelept”) și „cultura” adică înflorirea științelor și artelor, și în al treilea rînd, criteriul etic — principe „înzestrat cu toate virtuțile” și mai ales cu „pietate”.

„*Monarhiarum physica examinatio*” este o extrem de concentrată sinteză a istoriei universale, așa cum o înțelegea D. Cantemir. Dar în acest opuscul apar în chipul cel mai evident contradicțiile inerente epocii istorice în care a creat „Prințul Moldovei”.

Pe deoparte, idei și tendințe moderne, ca ideia ordinii naturale a lucrurilor ce nu poate fi schimbată, care impune o atitudine obiectivă a cercetătorului, iar pe de altă parte, atitudinea vechilor cronologii și istorii,

<sup>12</sup> Lucrarea aceasta nu ne este accesibilă. Notăm în mod special că istoricii ruși au folosit toate știrile din izvoarele arabe despre poporul rus și statul rus, dar nu s-au referit la lucrarea menționată de D. Cantemir. E posibil totuși ca izvoarele arabe, cunoscute lui Cantemir, să-i fi venit ca un sprijin suplimentar la ideile ce i-au fost inspirate de textele biblice.

<sup>13</sup> D. Cantemir, *Monarhiarum physica examinatio*, rev. cit., p. 275; *Biblia*, ed. citată, *Psaltirea*, p. 596.

care de-a lungul feudalității și chiar la începuturile timpurilor moderne, nu observau în evenimentele expuse „un tablou avînd un sens propriu în el însuși” ci „o prefigurare a ceea ce trebuie să urmeze”, o „umbră a viitorului” după expresia lui Augustin<sup>14</sup>. Iar cît privește legătura internă a ideilor, se observă o inconsecvență: dacă toate imperiile universale își au sfîrșitul lor, în mod necesar, de ce ar face excepție de la această lege naturală ultimul imperiu, acel nordic? Ne gîndim că după cum A. Augustin considera realizarea cetății divine în creștinism, tot așa și D. Cantemir acorda ultimului imperiu ortodox din creștinism schema sa o viață eternă și fericită.



Pentru Antioh Cantemir, ca și pentru tatăl său, știința și cultura sînt principalul motor al progresului uman. Dar el nu s-a ocupat de istoria politică a popoarelor. Ceea ce l-a atras în chip deosebit au fost științele, filozofia și artele; teoria sa ciclică va fi construită deci ținînd seama de aceste manifestații ale spiritului uman.

Poetul își infățișează concepția asupra evoluției ciclice în oda a IV-a, intitulată *Spre lauda științelor*. Din prima notă explicativă rezultă că autorul a avut intenția de a completa ideea exprimată în *Fugarii* de Lucian sub forma unui dialog dintre Dragoste de Înțelepciune și Jupiter<sup>15</sup>.

Peregrinările Înțelepciunii, prin care se înțelege filozofia, știința și artele, încep la A. Cantemir în răsărit, în India. De acolo ea se mută în Etiopia și Egipt (sudul) și „Vavilonul cu zidiri de piatră / aflat-a slava ta . . .” (vestul) („Stihuri”, p. 205), apoi trecînd prin Sciția (ca și tatăl său, A. Cantemir consideră printre sciți și pe tătari) (nordul) ea coboară din nou spre sud „în Helada cea ferice”. După greci înțelepciunea trece la „Stăpînii lumii”, adică la romanii de la apus care, „le-au urmat cuvîntul / și anevoie la măsuri avîntul” (p. 206). În urma distrugerii imperiului roman, atît în răsărit cit și în apus, înțelepciunea „La Medici aflîndu-și adăpostul / se-n-zdrăveni . . .” (*ibidem*), după care „străluci din nou, găsindu-și rostul, umplînd Europa cu lumina-i vie” (*ibidem*), deci trece spre nord.

Așadar la A. Cantemir dezvoltarea progresivă a rațiunii omeneste descrie mai multe cercuri: India-răsăritul, Etiopia și Egiptul—sudul, Babilonul — față de India — apusul. Sciția (cu tătarii) și Tracia — nordul; apoi înțelepciunea coboară din nou spre sud, în Grecia, unde, relevă Antioh în comentarii, „athenienii și lacedemonienii au luptat împotriva puternicilor regi ai Persiei și nu o dată au izbutit” (p. 209), se deplasează la Roma (apusul) (notele la versurile 53 și 58 din p. 209), asupra căreia însă „năvală dau din nord barbare hoarde/. Și-întreaga împărăție se răpune”. În nota

<sup>14</sup> Marc Block, *La société feudale. La formation des liens de dependences*, Ed. „Bibliothèque de synthèse historique. L'évolution de l'humanité”, Paris, 1939, p. 144.

<sup>15</sup> *Stihuri*, p. 207—208; „Socinenja”, vol. I, p. 316—317. A. Cantemir nu amintește nimic despre ideile tatălui său. Dar ele nu-i erau necunoscute. În poemul *Petrîda* din tinerețe el considera pe împăratul Petru I, ca și tatăl său, în *Monarhiarum physica examinatio*, ca pe un monarh capabil să conducă „lumea-ntreagă”. Poetul cunoștea apoi *Istoria creșterii și descreșterii Imperiului Otoman*, în care se reflecta teoria ciclică a tatălui său. Toate acestea ne fac să considerăm că fragmentul din Lucian a fost numai un impuls de a scrie oda, cu atît mai mult că în fragmentul amintit peregrinările Înțelepciunii se termină în Grecia. A. Cantemir le continuă însă mai departe, la romani și la bizantini, din nou apoi în Italia renașterii, de unde științele și artele se răspîndesc și în Europa, adică în nord.

explicativă la aceste versuri, A. Cantemir vorbește întâi de imperiul de apus, zdrobit de barbari, dar pe ruinele căruia s-au întemeiat statul papal, cel german, francez și altele; apoi turcii (popor care s-a tras din semințiile așezate în preajma Mării Caspice și deci poate fi socotit și el un „neam nordic”), „au răsturnat imperiul de răsărit, cucerind cetatea Constantinopol” (p. 209).

Cucerirea Constantinopolului a fost însă cauza refugiului învățaților bizantini în Italia (deci o nouă mișcare a muzelor din răsărit în apus), unde au fost primiți în Florența, „cu deosebită înțelegere și mărinimie de Lorenzo de Medici” și, continuând, notele poetului explică prin aceasta înflorirea științelor și artelor în Italia, de unde s-au răspândit, încetul cu încetul, „la celelalte popoare din Europa, trecînd în Franța, Germania, Anglia, ba chiar și în țările de la miază-noapte” (e vorba de Scandinavia și Rusia).



Din prezentarea acestor peregrinări ale „Înțelepciunii” de către A. Cantemir se pot trage concluzii interesante. În primul rînd, după A. Cantemir, desfășurarea sferei de aplicare a rațiunii în lume, cuprinzînd punctele cardinale ale pămîntului, nu se produce în Istoria universală o singură dată, ci se repetă, căci după primul ciclu, terminat cu Scitia și Tracia, începe al doilea ciclu, oarecum trunchiat, cu Grecia și Roma, apoi al treilea, cu Bizanțul și Italia, de unde științele se răspîndesc în nordul Europei. Aci ele cunosc cele mai mari succese, printre care poetul consideră descoperirea pulberii și a armelor de foc (notele la versurile 78 și 80, p. 210), precum și avîntul cercetărilor în domeniul fizicii și astronomiei, ilustrate în special de numele lui Newton (notele la versurile 88 și 89, p. 210).

În al doilea rînd, A. Cantemir nu mai vorbește despre turci, în termenii aspri ai tatălui său, ca despre un popor sălbatic, care a întemeiat un imperiu tiranic, un „monstru”, ci tocmai ca despre un popor „nordic”, care a distrus un imperiu sudic, Bizanțul. Iar căderea Constantinopolului nu-i apare lui A. Cantemir numai ca o mare nenorocire, întimplată lumii creștine, cum o considera Dimitrie Cantemir, ci și ca un „noroc”, un prilej de refugiu al învățaților greci, care au răspîndit lumina filozofiei grecești în Italia, contribuind la intensificarea mișcării renaștiente și la răspîndirea ei în toată Europa.

În al treilea rînd, cu tot avîntul filozofiei, științelor și artelor în Europa, după întemeierea statelor europene moderne, acestea nu puteau pretinde la dominația universală. În calitatea sa de diplomat, A. Cantemir cunoștea principiul și vorbea de „echilibrul politic european”, fiindcă își dădea seama mai bine decît tatăl său de forța statelor europene. De aceea el nu mai putea împărtăși ideea supremației Rusiei în lume și nici măcar în Europa. Schema sa de evoluție a științelor, artelor și filozofiei la sfîrșit cuprinde ansamblul statelor europene, nordice, fără să rezulte din aceasta vreo considerare politică în avantajul vreunui stat, și este mult mai realistă decît schema lui Dimitrie Cantemir.

Concepția sa are și un alt avantaj. Datorită formației sale științifice și informației istorice vaste, Cantemir fiul se menține mereu pe terenul experienței istorice. El nu încearcă s-o depășească, nu se avîntă în

speculații asupra viitorului, desprinse de realitate. Or, tatăl său, cu toată pretenția de examinare „physică”, nu se menține în limitele datelor istorice ci-și imaginează un viitor istoric cu mijloacele sale de cunoaștere și de concepție ale unui om ce nu se emancipase cu totul de vechile idei bisericesti creștine. Depășind experiența istorică, D. Cantemir făcea de fapt speculații metafizice rupte de realitate. Ele n-au fost confirmate de evoluția istorică ulterioară decât într-o foarte mică măsură.

Războaiele repetate dintre Rusia și Turcia de-a lungul secolelor XVIII și XIX n-au distrus definitiv statul otoman, ci i-au zdruncinat numai forțele, ceea ce a dat posibilitate popoarelor subjugate să se ridice împotriva Porții și să se desprindă de sub stăpânirea ei. Dealtfel, nici statul turc n-a rămas în formele lui vechi, ci a evoluat, transformându-se într-un stat modern.

Constatările lui Antioh Cantemir erau, firește, valabile pentru vremea lor, dar au fost depășite de realitatea de mai târziu, când popoare din ce în ce mai multe și forțe științifice tot mai numeroase, din toate continentele, au fost antrenate în procesul descoperirilor științifice și ale progreselor gândirii.



# Dimitrie Cantemir despre Nastratin Hogeia

## Gh. I. Constantin

În a sa *Historia incrementorum atque decrementorum Aulæ Othmanicae*<sup>1</sup>, în cartea I, capitolul V, Dimitrie Cantemir se ocupă de domnia lui Baiazid Ilderim sau Fulgerul, și povestește evenimentele legate de campania în Asia Mică a lui Timurlenk, hanul turcoman, lupta de la Angora și căderea în captivitate a sultanului otoman — eveniment pe care îl plasează în A.H. 814, respectiv 1401.

Nu această uriașă confruntare interesează însă aici, ci faptul că autorul, polemizând cu „istoricii creștini” (pe care nu-i numește) și sprijinindu-se pe cei turci (pe care, iarăși, nu-i menționează), afirmă că, după bătălie — care ar fi avut loc lângă Brusa — Timurlenk intră în acest oraș: „...istoricii turci zic în unanimitate că Timurlenk, imediat după bătălie, a intrat în Brusa, capitala Bithiniei”. Și, mai departe; „...această opiniune a scriitorilor turci se confirmă încă și prin altă împrejurare; ei zic că Timurlenk, campat cu armata sa lângă Ienghișehir, sau Neapole în Asia Mică, a rămas aici trei zile, petrecându-și cu Nasredin Hogeia, bufonul sau mai bine Esopul turc, care, cu fabulele sale, într-atît l-au încîntat, încît au lăsat cetatea liberă și neatacată”<sup>2</sup>.

Informațiile istorice ale lui D. Cantemir cu privire la acest eveniment nu sînt însă întru totul exacte: cel care a intrat în Brusa, și anume la 3 august 1402, a fost nepotul lui Timurlenk, Muhammed Sultan, în timp ce Timurlenk însuși se afla în orașul Kiutahiya<sup>3</sup>, iar Ienghișehir a fost jefuit și distrus de emirul său Bahadur Sundjuk în cursul campaniei dimprejurul Smirnei; tot în Ienghișehir cuceritorul va găsi și pe cele două fiice ale sultanului înfrînt<sup>4</sup>. Ceea ce este însă demn de tot interesul aici este că

<sup>1</sup> *Othmanicae* este adevărata formă, care apare în manuscrisul original, în latinește, al lui Dimitrie Cantemir (vezi manuscrisul nr. 74 din fondul latin al Bibliotecii Academiei); pînă acum s-a utilizat în mod curent eronat *othomanicae*.

<sup>2</sup> Citatul de față, ca și celelalte în limba română, sînt redete într-o ortografie modernizată după *Istori'a imperiului otomanu. Crescerea și scaderea lui. Cu note foarte instructive de Demetriu Cantemiru, principe de Moldavia*, a traducere română de dr. Ios. Hodosiu, București, 1876 (aici, p. 72, nota 22).

<sup>3</sup> J. v. Hammer-Purgstall, *Geschichte des osmanischen Reiches*, vol. I, Pesth, 1834, p. 258 și Marie Mathilde Alexandrescu-Dersca, *La campagne de Timur en Anatolie (1402)*, București, 1942, p. 82.

<sup>4</sup> Marie-Mathilde Alexandrescu-Dersca, *op. cit.*, p. 82.

Dimitrie Cantemir este primul european care menționează, cu această ocazie, pe Nasr ed-Din Khodja, ulterior devenit celebru în folclorul otoman prin anecdotele sale; lumea occidentală va afla mai târziu, după moartea lui Cantemir în 1723, de existența lui Nasr ed-Din din traducerea engleză a istoriei sale, tipărită în anul 1734.

În comentariile sale la aceste evenimente, menționate mai sus, Dimitrie Cantemir scrie: „Pentru a satisface curiozitatea lectorilor, voi face o digresiune de la materie, și voi extrage dintr-o carte scrisă în limba turcească câteva singularități despre acest om”<sup>5</sup>. Într-adevăr, autorul povestește trei anecdote nasreddiniene, pe care le introduce în atmosfera apropierei trupelor lui Timurlenk de Inghișehir și a preparativelor făcute de locuitori în vederea apărării orașului. Dacă, bazându-ne pe aceste detalii, am încerca să plasăm întâlnirea dintre aceste două personaje (dar nu la Inghișehir, ci la Akșehir, cum a acreditat-o ulterior tradiția otomană), această dată ar putea fi pe la sfârșitul lunii redjeb și începutul lunii șaban 805, iar după calendarul nostru în a doua jumătate a lunii februarie 1403.

Potrivit adevărului istoric, orașul cruțat de Timurlenk nu a fost Inghișehir, ci Akșehir, din emiratul turcoman Caramania, unde Timurlenk ajunge după cucerirea Smirnei, prin ianuarie 1403, și pe care îl cedează acum fostului ei suveran ca făcând parte din vechile posesiuni ale acestuia, luate de Baiazid înainte de catastrofa de la Angora<sup>6</sup>. Iar întâlnirea dintre Nasr ed-Din Khodja și Timurlenk la Akșehir este confirmată de o altă tradiție otomană, pe care o conservă relația de călătorie a vestitului Evliya Celebi (1611—1678), călător și pe meleagurile noastre. Călătorind spre Damasc, Siria și Palestina începând din luna septembrie 1648, acesta trece și prin regiunea Konya, vizitează orașul Akșehir și mormântul lui Nasr ed-Din Khodja și, ca și Dimitrie Cantemir, amintește de relațiile acestuia cu Timurlenk și de cruțarea orașului datorită lui. Evliya Celebi notează: „... Se zice că/Nasr ed-Din Khodja/a avut conversații cu Timur. Făcându-i plăcere nobila/sa/companie, datorită spiritului ilustru al acestui filozof, hanul tătar iertă/orașul/Akșehir de plata datoriiilor/de război/și nu îl mai jefui, nici nu-l distruse”. Și, mai departe: „Sfaturile și snoavele (le'taif) acestui înțelept Khodja sînt folosite în toate limbile (orientale, desigur araba, persana și turca — n.n., Gh. C.) ca proverbe”<sup>7</sup>. După ce, după maniera lui Dimitrie Cantemir, citează anecdota despre întâlnirea din baie a lui Timurlenk cu Nasr ed-Din Khodja, el încheie: „Mai sînt încă multe sute/și chiar/mii de snoave (tot le'taif — n.n.) de tipul „cămila și pisica”<sup>8</sup>, despre care vorbește lumea”.

<sup>5</sup> D. Cantemir, *op. cit.*, loc. cit.

<sup>6</sup> J. v. Hammer-Purgstall, *op. cit.*, p. 264.

<sup>7</sup> Evliya Celebi, *Seyyahat-name*, ed. Nadjib Asim, vol. III, Istanbul, 1314/1896—7, p. 17.

<sup>8</sup> Anecdota respectivă, răspîndită în folclorul mai multor popoare, este redată de Fr. Meninski, *Lexicon arabico-persico-turcicum*, vol. III, Viena, 1780, p. 930: „Narratur enim, arabs quidam, dum camelum suum perdidisset, jurasse, se illum, si denuo invenerit, pro una drachma venditurum esse; accidit autem, ut camelum suum inveniret, item ille, ne perjurus dici possit, de cameli collo fenum suspendit, eumque per urbem circumdando exclamavit: camelum una drachma, aut cum fele mille drachmis vendo, quo audito alii dicebant: ma erkhes al-nakat lewla el-melumet fi unkiha, i.e. non caro pretio veniret camelus, si maledicta fells non esset in collo ejus”.

Apare, deci, evident că Dimitrie Cantemir a cunoscut la Constantinopol, între 1688—1710, un manuscris cuprinzând snoavele lui Nastratin Hogeia, deși nu poate fi vorba de o „carte” tipărită, cum s-ar putea crede, de vreme ce tiparul a fost introdus la turci abia în 1729. Într-adevăr, unul din manuscrisele nasreddiniene<sup>9</sup>, datînd din anul 1571 și conservat astăzi la Bodleian Library din Oxford (Anglia), se intitulează *Haza hikayet-i kitab Nasr ed-Din*, adică „aceasta este cartea cu snoavele (*hikaiyet* este același lucru cu *le'taif*) lui Nastratin”, ceea ce ne face să considerăm indicația lui Dimitrie Cantemir („o carte scrisă în limba turcească”) ca o aluzie directă la chiar titlul manuscrisului pe care, probabil, îl va fi cunoscut; în alte cinci manuscrise care se găsesc la Bibliothèque Nationale din Paris, cuvîntul *kitab* nu apare. Dar s-ar putea tot atît de bine ca savantul moldovean să fi povestit aceste anecdote după cele auzite de la turci, fără să fi consultat vreo carte cu privire la ele; problema rămîne, deocamdată, deschisă.

O scurtă discuție merită și epitetul pe care prințul moldovean îl dă lui Nastratin Hogeia: „bufonul, sau mai bine Esopul turc”. În secolul trecut, mai ales în Occident, au apărut un mare număr de ediții cuprinzînd fie exclusiv anecdotele nasreddiniene, fie incluzînd astfel de anecdote pe lîngă altele, cu alți eroi. Majoritatea editorilor îl socotesc pe Nasr ed-Din Khodja „nebun de curte”, ca K. Fr. Flügel, care scrie doar la patru decenii de la apariția traducerii în germană a operei lui Dimitrie Cantemir<sup>10</sup>, Dr. Doran<sup>11</sup>, Fr. Nick<sup>12</sup>, G. Borrow<sup>13</sup> și, mai ales, J. A. Decourdemanche, care a tradus direct din turcește mai multe manuscrise din cele cinci menționate la Bibliothèque Nationale din Paris, și care susține — fundamentat tocmai pe aceste manuscrise — atît aspectul de bufon al lui Nastratin Hogeia, cît și contemporaneitatea lui cu Timurlenk<sup>14</sup>. Concepția acestor editori este, deci, pe linia celor susținute de Dimitrie Cantemir. Chiar dacă nu toți, unii — și printre ei probabil Decourdemanche — au cunoscut susmenționatul pasaj din istoria lui Dimitrie Cantemir, care nu numai că atrage atenția erudiților vremii asupra lui Nastratin Hogeia, dar îi stabilește și profilul, unghiul sub care va fi receptat în Europa în decursul secolului trecut. Trebuie menționat însă că o astfel de optică nu lipsea chiar unor orientali. Astfel, ilustrul poet Lami'i Celebi (mort în 1532 sau 1533), care a lăsat și el o astfel de culegere de *leta'if*-uri, unde îl întîlnim și pe Nasr ed-Din Khodja, ne permite să deducem clar aceeași optică atunci cînd, într-o anecdotă, reproduce vorbele pe care i le-ar fi adresat acestuia poetul Șeyyad Hamza (din secolul al XIII-lea): „Cit este de tristă soarta ta! N-ai altceva de făcut pe lumea asta decît bufoneriei (*maskaralik*)?”<sup>15</sup>. Întrebarea este cum Dimitrie Cantemir, care a

<sup>9</sup> Vechile manuscrise ale ciclului de anecdote nasreddiniene în turcește au fost descrise și analizate de profesorul Pertev Naili Boratav, *Autour de Nasreddin Hoca (Textes et commentaires)*, în „Oriens”, vol. XVI (1963), p. 194—223.

<sup>10</sup> K. Fr. Flügel, *Geschichte der Hofnarren*, Leipzig, 1789.

<sup>11</sup> Dr. Doran, *The History of the Court Fools*, Londra, 1858.

<sup>12</sup> Fr. Nick, *Die Hof- und Volksnarren*, Stuttgart, 1861.

<sup>13</sup> George Borrow, *The Turkish Jester, or the Pleasantries of Cogia Nasr-eddin Effendi*, Ipswich, 1884.

<sup>14</sup> J. A. Decourdemanche, *Sottisier du Nasr-Eddin Hodja, Bouffon de Tamerlan*, Bruxelles, 1878.

<sup>15</sup> P. N. Boratav, *op. cit.*, p. 214.

cunoscut foarte bine lumea otomană, îl compara pe Nastratin Hogeia al său cu Esop, ale cărui fabule ori *amsal* le găsisse, fără îndoială, în clasicul musulman Loqman, cel care în fabulele sale înglobase o mare parte dintre fabulele lui Esop. Or, *hikaiyet* sau *leta'if* sînt cu totul alt gen decît *amsal*; primele sînt proprii lui Nasr ed-Din Khodja, ultimele lui Loqman.

Cît privește soarta celor trei anecdote nesreddiniene povestite de Dimitrie Cantemir, numai prima — cea cu smochinele aruncate în capul lui Nasr ed-Din Khodja din ordinul lui Timurlenk, căruia i le adusese — a cunoscut o largă popularitate atît în lumea otomană cît și la popoarele balcanice și la cele de origine turcă din Uniunea Sovietică. O găsim în prima ediție a anecdotelor nasreddiniene tipărită în 1837 la Constantinopol (*Leta'if Nasr ed-Din Khodja*)<sup>16</sup>, iar în 1853 la Anton Pann, într-o frumoasă versificație<sup>17</sup>; Anton Pann înlocuiește pe Timurlenk — necunoscut popoarelor balcanice — cu un anonim „cîrmuitor al județului”. Anecdota se poate afla și la bulgari<sup>18</sup>, unde în locul lui Timur apare „o înaltă personalitate”, sau la greci, cu un *vali* sau guvernator<sup>19</sup>.

Lui Dimitrie Cantemir îi revine, deci, un merit considerabil în relevarea acestei figuri caracteristice a folclorului turc, răspîndit pînă la uigurii din China și tătarii de pe Volga, ca și în Africa de Nord, la berberi. Acest merit este cu atît mai mare cu cît el l-a cunoscut pe Nasr ed-Din Khodja chiar în Turcia, în jurul anului 1700, abia la o jumătate de secol după ce îl pomenise Evliya Celebi.

<sup>16</sup> Albert Wesselski, *Der Chodscha Nasreddin*, Weimar, 1911, p. 24, respectiv n. 71; vezi și Gh. I. Constantin, „*Nasr ed-Din Khodja*” *chez les Turcs, les peuples balkaniques et les Roumains*, în „*Der Islam*”, XLIII (1967), nr. 1—2, p. 115—121 (*le cycle nasreddinien chez Anton Pann*).

<sup>17</sup> *Comicăriile lui Nastratin Hogeia*, ediția a doua, Rîmnicul-Vilcea, 1873, pp. 9—10: *Ca să ascuți bine este și sfatul unei neveste*. Cf. și ed. R. Albala și I. Fischer, București 1963, vol. III, p. 162—163.

<sup>18</sup> *Nastradin Khodja*, ed. Sava Popov, Sofia, 1942, p. 19—20 (no. 11): *Smokinitje* (smochinele), cu un *goljamez*.

<sup>19</sup> *Ἀνέκδοτα τῶν Ἡσ-αν-ντίν Χότζα* ed. G. Tsoukala, Atena, 1969, p. 95 (no. 91): *Taevka anékdotá tū nasr-en-ntin khotza. Ta sýka*.

# Arta discursului literar la Dimitrie Cantemir

George Nițu

Marele umanist român, Dimitrie Cantemir, ultimul reprezentant al Renașterii europene, a lăsat contemporanilor și urmașilor o operă monumental impregnată atât cu spiritul latin al autorului cât și cu cel oriental, pe care scriitorul român l-a asimilat organic, ceea ce conferă creației sale atributele unei sinteze creatoare sinteză în care eruditul scriitor moldovean a integrat motive și procedee stilistice proprii întregii literaturi universale a timpului său, dându-le veșmîntul originalității. Dacă pe plan european lucrările învățatului român constituie o inovație îndrăzneată în tradiția vremii, fiind puntea de legătură spirituală între umanismul european și cultura Orientului surprinse la interferența lor prin lumea bizantină, pe plan național opera lui Dimitrie Cantemir reprezintă expresia aspirațiilor umaniste ce de la cronicari purced, fiind încoronarea unei epoci culturale și nu o excepție<sup>1</sup>.

Scriind cărți filozofice cu veșmînt religios, istorice, științifice, geografice și literare, Cantemir a încercat tot arsenalul stilistic al timpului pentru a adresa lumii un mesaj cu privire la soarta omului în genere, și pe care-l destăinuie poporului român indeosebi.

În acest context, opera sa este un memoriu asupra rosturilor existenței umane, în care meditația gravă alternează cu sarcasmul și ironia de cea mai curată speță. El este un romantic *avant la lettre*, un căutător de absolut care își proiectează într-un *discurs magistral* neliniștea creatoare, fiorul meditației sale înrudindu-se astfel cu lirismul existențialist din „Cugetările” lui Blaise Pascal. În genul dialogurilor lui Platon ca formulă, dar mai mult în spiritul dialogurilor lui Lucian din Samosata ca temperament și atitudine, Cantemir folosește dialogul filozofic, în fond ipostazele unui amplu monolog, în cartea lui din tinerețe (1698) *Divanul sau gilceava înțeleptului cu lumea sau giudețul sufletului cu trupul*”.

În această lucrare în care se recunosc modelele, spiritul de contradicție, de reîmpăcare cu inerția dogmelor e pregnant astăzi, deși cartea a servit în ritualul bisericesc . . . Divanul este în fond o gilceavă, un giudeț asupra luptei permanente dintre spirit și materie, trup și suflet,

<sup>1</sup> Cf. *Istoria literaturii române*, vol. 1, Editura Academiei, București, 1934, p. 607.

păcat și virtute. Se știe că ideea acestei dispute de origine mistică i-a parvenit lui Cantemir pe cale directă, religioasă, din *Biblie* și pe cale literară, filozofică, prin intermediul cărții bizantinului Filip Solitarul „Oglinda vieții” (*Dioptra*).

Tema dualismului spirit—materie, lume—înțelept va fi preluată în concepții și modalități estetice diferite de Heliade în eseu filozofic *Echilibru între antiteze sau spiritul și materia*, iar de Călinescu în mitul mongol, parabolă modernă : *Șun sau Calea neturburată*. Tonul disertației lui Cantemir, al sentințelor sale filozofice și morale conferă *Divanului* . . . caracterul unui discurs filozofic asupra destinului uman, discurs dislocat în replici aparente, ca în dialogurile filozofilor antici, în care însă autorul se îndepărtează cu abilitate de teza ascetismului creștin, propăvăduit de apostolul Pavel în *Epistola către galateeni* și de Filip Solitarul în *Dioptra*. Cantemir vede viața lumii ca un război continuu, iar omul permanent în luptă : „Cîte fortune în lume sint, toate omului a le trage îi este”, fără a fi însă partizanul fatalității absolute. Talentul, virtuozitatea sa de polemist se vădesc pentru început în acest dialog filozofic, scriitorul făcînd un adevărat tur de forță polemică în ideologia vremii, trimițîndu-ne cu dezinvoltură la un Epictet, Socrate, Plutarch, Seneca, Cicero, dar și la prințul umanistilor, Erasmus.

Erudiția sa nu este, credem, afișată din pedantism, așa cum afirma N. Iorga, ci mai degrabă constituie expresia unei sete de cunoaștere firești, de unde și încercarea lui de a da o imagine paradoxală asupra științei în a doua lucrare a sa din tinerețe. *Sacrosanctae Scientiæ indepingibilis imago* (Imaginea științei sacre, care nu se poate zugrăvi), în care explică teologia printr-o alegorie, anticipînd astfel construcția *Istoriei ieroglifice*. De remarcat că Dimitrie Cantemir enunță aici vestita teorie a cunoașterii prin revelație, teorie la modă în epocă și cultivată mai tîrziu asiduu de un Novalis în fruntea romanticilor germani <sup>2</sup>, ce văd geneza artei în mitologie și magie.

În *Hronicul romano-moldo-vlahilor*, din care face parte ca un capitol *Viața lui Constantin Cantemir* <sup>3</sup>, învățatul român continuă opera înaintașilor, imprimînd narațiunii tonul cronicii memorialistice, subiectivă pe alocuri ca expresie a temperamentului său înfocat, dar născută din dorința de a pleda pentru continuitatea poporului român pe aceste meleaguri. Opera o continuă prin *Descriptio Moldaviae*, pe tonul disertației monografice, modalitate stilistică ce-i permite să treacă în revistă cu dezinvoltură datinile, eresurile, instituțiile vremii, bogățiile, fauna și flora unui pămînt născut în legendă. În această monografie spirituală a poporului român, omul de știință și poetul Dimitrie Cantemir își dau mîna pentru a descrie în imagini memorabile caracterul oamenilor, istoria și geografia ținuturilor românești etc., din paginile cărții irump patriotismul marelui cărturar, dragostea lui de țară, ceea ce-l face pe N. Iorga să aprecieze că în această scriere „e un adevărat mesianism românesc, precedînd cu un veac pe al polonilor”.

<sup>2</sup> Vd. K. E. Gilbert and H. Kuhor, *A History of esthetics*.

<sup>3</sup> Cf. Nicolae Iorga, *Is'oria literaturii române în secolul al XVIII-lea*, vol. I., E.D.P., București, 1969, Epoca lui Cantemir, pagina 237.

Ca și Miron Costin sau reprezentanții *Școlii Ardelene* de mai târziu, pe care-i prevestește furtunos, Cantemir se indignează împotriva făuritorilor de închipuiri cu privire la descendența poporului român, apostrofa revărsându-se violent asupra adversarilor: „Vino acum aicea, cinstiute în bazine Simioane și teaca minciunilor Misaile, vin, zic, și te uită la românii și la locuitorii Valahiei, pe carii voi basnă bolind și minciuni născind, ca pe bureții fără sămânță de ieri și alaltăieri îi faceți (...)”.

După ce meditează profund asupra trecutului și prezentului poporului său, Cantemir își continuă această meditație, asupra viitorului patriei sale și al Europei într-o operă în care din titlu sugerează pieirea unui colos, imperiul Otoman: *Incrementa atque decrementa aulae othomanicae*. Istoria dușmanilor țării o face Cantemir din „dulcea dragoste de moșie” (de țară), radiografia imperiului turcesc permițându-i să prevadă sfârșitul acestuia în fața lumii, scrierea aducându-i faima europeană. Vedem deci că folosind cu virtuozitate toate mijloacele pe care știința, filozofia, artele și literatura medievală i le puneau la îndemână, Dimitrie Cantemir, acest enciclopedist de frunte al umanismului european, le dirijează conștient într-un singur scop, și anume acela al iluminării și eliberării patriei sale de sub jugul otoman<sup>4</sup> și racordarea ei la concertul familiei popoarelor europene, efortul scriitorului fiind vizibil acela de a ne sincroniza la cuceririle civilizației vremii.

În această viziune scrierile sale sînt în esență ipostazele unei opere unice, în care toate elocvențele se întrunesc.

Faptul că nu toată opera sa a intrat la timp în circuitul culturii noastre constituie o frînă în ceea ce trebuie să însemne *momentul Cantemir*. Inovațiile sale lingvistice reprezintă aspecte ale unei variante posibile de urmat de către limba noastră literară, care însă și-a schimbat făgașul din cauza lipsei de circulație a majorității lucrărilor lui Dimitrie Cantemir. Deși târzie, influența lui Cantemir în literatură e fascinantă, îndeosebi prin cea operă paradoxală cu caracter de unicat în cîmpia literelor românești: *Istoria ieroglifică*.

Esența acestei opere în care se pun bazele tuturor genurilor literare o constituie drama puterii. Ca și Dante în *Divina Comedie*, Cantemir folosește o alegorie sublimă, transpusă într-o atmosferă feerică, de basm românesc, în care mișună întreaga faună politică a vremii, întruchipată în exemple caricaturale, grotesci. Fabula îi permite autorului să-și încifreze cartea, de unde caracterul ei de roman de taină, ca al istoriilor bizantine — *etiopică și secretă* — a lui Heliodor și Procopios din Cezareea, care i-au servit probabil de model, ca și alegoria de esență populară. Opera lui Cantemir este însă foarte originală, deși vădește multiple motive (orientale și occidentale, religioase și folclorice) asimilate organic de scriitor, ceea ce conferă *Istoriei ieroglifice* o aură mitică și un fast oriental, narațiunea, discursul literar fiind o adevărată enciclopedie estetică și stilistică; tehnica basoreliefului egiptean, dar și a caricaturii populare, apare în arta portretizării personajelor. Lupta pentru putere este surprinsă de scriitor ca un spectacol tragi-comic, în care apar „retori și limbuți” ce se scaldă într-o

<sup>4</sup> Cf și P.P. Panaitescu, *Dimitrie Cantemir, Viața și opera*, Editura Academiei R.S.R., 1958, Biblioteca de istorie.

dulce „beție de cuvinte”, ironizându-se, tinguindu-se ori blestemându-se groaznic, scriitorul fiind un regizor subtil ca și Shakespeare, desfășurându-și savant discursul, calculându-și din timp efectele dialogului distribuit cu precizie personajelor.

Discursul, narațiunea *Istoriei ieroglifice* posedă o forță dramatică ieșită din comun, drama personajelor pendulându-se între tonul elegiac și blestemul de extracție populară. Asistăm astfel la procesul făuririi unei simbioze ciudate între tradiția populară și cea cultă, dominantă scrierii fiind aceea de pamflet simbolic, de parabolă străvezie. Această parabolă cu rezonanțe multiple are ceva din caracterul ezoteric al pildelor lui Esop dar și din romanele populare, unde apare *Inorogul*, alter-ego-ul lui Dimitrie Cantemir. Registrul polemic al scriitorului e variat, debitul său verbal, puterea de invenție uimitoare.

Narațiunea ia cînd forma rechizitorului vehement, a ironiei mușcătoare sau a ciudei, cînd a apostrofei, a filipicei demascatoare. Portretele abundă, fiind cu totul remarcabile, demne de o operă modernă. Împotriva boierilor Rusetști, revolta scriitorului se revarsă minioasă, ca o imprecăție biblică.

Iată cum începe autorul, prin gura lui Bitlan (grecul Dimachi) apostrofa împotriva Vidrei (Constantin-Vodă Duca): „Tu, o, Vidro, de ai fi sau din pasirile zburătoare, sau din dobitoacele pre uscat imblătoare, ar putea cineva dzice că doară a între părțile cea mai dinainte știința ar fi avut. Iată acum, jiganie în neam prepus dintr-altă stihie și supt altă monarhie supusă fiind, cum socotești că pentru lucrările ție în rătăcirea lor necunoscute cea mai bună și sfatul cel mai ales da vii putea”.

Gradațiile comice, pline de exuberanță, conferă scrierii o originalitate ciudată, în stil voltairian, în care mecanismul oratoriei este împodobit cu fastul bizantin dar și cu savoarea înțelepciunii noastre populare <sup>5</sup>.

Temperament vulcanic de pamfletar, ca și Ion Heliade Rădulescu, Dimitrie Cantemir și-a concentrat atacul în direcții bine precizate, acoperindu-și rabelaisean adversarul într-o avalanșă infernală de blestem apocaliptic: „hăcașurile Inorogului, pășunile cernească-se, veștejească-se, nu înflorească, nu înverzească, nici să odrăsească și pe domnul lor cu jale, pe stăpînul lor negrele suspinînd, tinguind să pomenească... Cătească-se ceriul! Tremure pămîntul, aerul trăzneaz, nouri plezneaz, potop de holbură întunerice de negură vîntul să aducă”.

În a sa *Istorie a literaturii române*, George Călinescu sublinia invenția verbală, portretistica grotescă a acestui *Roman de Renard* românesc, cu o savoare extraordinară <sup>6</sup>.

Artist desăvîrșit, Cantemir intră în pielea personajelor cărora le servește copios replicile. Umorul, hazul de necaz marchează în fond tragedia unei epoci zbuciumate, în care disoluția moravurilor atinge proporții uluitoare.

De aici rezonanța universală a aluziei povestirii, caracterul ei de fabulă politică morală, sub haine alegorice de feerie ideală, după expresia lui Iorga.

<sup>5</sup> Perpassicius, *Mențiuni de istorie literară și folclor*, E.S.P.L.A., 1957, p. 131.

<sup>6</sup> G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, 1941.



Desigur că arta discursului său literar mai vădește, ca și la Ivi-reanu sau Neagoe Basarab, influența unui Mihail Psellos, care folosea cu virtuozitate interogația retorică. Tot din ansamblul stilistic bizantin va fi preluat Cantemir procedeul situării Inorogului în centrul acțiunii și tehnica împodobirii narațiunii, numai că în *Istoria ieroglifică* podoabele nu mai constituie un scop, ca în tinerețe unele scrieri, ci un mijloc structural de exprimare artistică.

Spiritul latin, arta construcției savante a prozei în perioade arbo-rescente vor fi vizibile mai târziu în scrierile lui Bălcescu și Odobescu, dar mai ales la Nicolae Iorga, care va folosi cu aceeași virtuozitate digresiunile și comentariile largi, bazate pe numeroase izvoare.

Mare polemist, înzestrat cu un spirit artistic plin de esențe rare, extrase din paremiologia populară și filozofică a lumii, Dimitrie Cantemir ne apare ca un ultim titan al Renașterii europene, care crează alături de un Swift cu *Călătoriile lui Guliver* și Milton cu *Paradisul pierdut* una din marile alegorii politice ale umanității, alegorie în care timpul se dilată uluitor, pentru a permite auditorului receptarea unui discurs grandios cu privire la soarta omenirii, așa-zisul caracter obscur<sup>7</sup> al scrierilor sale nu este decât pecetea unei opere secrete, în care adevărul nu putea fi împărțit decât voalat, anonimul și obscuritatea fiind procedee tipice în istoria pamfletului, ca armă de luptă ce în toate timpurile a schimbat lumea — după expresia lui Paul Louis Courier.

Desigur că fiind vorba de o istorie secretă, de un pamflet în genere împotriva Imperiului Otoman și a demnitarilor săi, scriitorul poate vorbi fără reținere, cu ură și ironie dezlănțuită de lăcomia și lipsa de scrupule a clasei boierești. Cameleonul, chintesența animaliară a perfidiei, corespondentul uman al omului schimbător, „cu o mie de fețe”, prilejuiește autorului o imprecăție cu accent de blestem și bocet popular, ce pareă prevestește insulta argezeană din *Baroane*: „O Hameleon ticăloase, ce floare în chip îmi vei schimba, când te-ar întreba? De acum înainte umbrele iadului să te înveselească, întunericul veacului să te căpușească”.

Această varietate în registrul polemic dovedește resursele multiple, măiestria stilistică a pamfletarului teribil ce este Cantemir. Însă cu toată fierea pe care o varsă asupra adversarilor, opera lui are și un caracter poetic, discursul poetic având ritmul frazării armonioase, de unde impresia că scriitorul, de altfel și muzicolog, imprimă scrierii acea muzică a poeziei de care vor vorbi mai târziu simbolistii.

Armonia compoziției și a discursului retoric permit lui Cantemir făurirea unei vaste fresce a epocii, în care portretele, metaforele, simbolul și sinteza joacă un rol de seamă în surprinderea convulsiunilor și mașinațiunilor politice ale epocii: „Aceasta a fost — după expresia lui Nicolae Iorga, nobil urmaș al crezului politic și artistic al lui Cantemir — opera largă, variată, plină de o dorință imensă de a ști mai mult, a unui om care a iubit știința mai mult decât acea domnie pe care de două ori soarta i-a dat-o, pentru a i-o răpi brusc și crud, a unui suflet care putea fi mîndru de atîtea cunoștințe și de atîta muncă, dar care nu o dată se smerește,

<sup>7</sup> Al. Rosetti, E. Cazacu, Liviu Onu, *Istoria limbii române literare*, Ed. Minerva, București, 1971, p. 394.

în greutatea urmăririi adevărului, a unui puternic al lumii, prețuit și cerut în multe părți, dar care a rămas și în locuri atât de depărtate un om al țării sale”<sup>8</sup>

Într-adevăr, acesta este spiritul care dăinuise peste veacuri din creația acestui îndrăzneț deschizător de drumuri, luptător cu arma scrisului dar și cu spada pentru propășirea neamului său, căruia i-a lăsat ca testament o operă cu valoare de simbol.

Privit acum, la 300 de ani de la nașterea sa, Dimitrie Cantemir ne apare ca un pisc amețitor al spiritului românesc, pe care l-a proiectat pentru totdeauna în universalitate.

---

<sup>8</sup> N. Iorga, *ibidem*, p. 331.

# Observații asupra Cronicii lui Mihai Viteazul din Letopisețul cantacuzinesc

Cătălina Velculescu

Cercetarea *Letopisețului cantacuzinesc* a ridicat, după cum se știe, numeroase discuții, una din probleme fiind și aceea a cronicii despre Mihai Viteazul, mai ales în partea ei finală<sup>1</sup>. Se credea că variantele manuscrise ajunse pînă la noi trec cu vederea ultimul an al zbugiumatei domnii, ca și cum n-ar fi existat. Textul restabilit de ediția critică din 1960<sup>2</sup> se oprește la relatarea bătăliei de la Mirăslău, prezentată în mod fals ca o victorie a lui Mihai. Cronicarul afirmă că armata voievodului s-a așezat apoi (conform altor variante „s-a bătut”) în Cîmpia Turzii, unde domnitorul a și fost omorît.

Mai completă, varianta manuscrisă descoperită la minăstirea Neamțu<sup>3</sup> amintește înainte de bătălia de la Mirăslău despre soarta soliei lui Stroe Buzescu la poloni. Bătălia de la Mirăslău este prezentată corect, ca o înfringere a lui Mihai, după care el se retrage la Făgăraș și Prejmer, unde primește vestea că trupele polone vin împotriva-i. De aici (cu totul greșit, sărindu-se peste luptele purtate în Țara Românească, drumul la Praga și victoria de la Gorăslău), armatele sînt mutate direct în Cîmpia Turzii.

<sup>1</sup> M. Kogălniceanu *Histoire de la Valachie de la Moldavie et des Valaques Transdanubiens*, Berlin, 1837; Al. Papiu Ilarian *Tesaur de monumente istorice pentru România*, vol. I, București, p. XI—XII; Aron Densușianu *Istoria limbii și literaturii române*, Iași, 1885, p. 156; I. G. Sbiera *Mișcări culturale și literare la românii din stînga Dunării în rîstimpul de la 1504—1714*, Cernăuți, 1897, p. 168, 187—188; N. Iorga, *Cronicile muntene* în „Analele Academiei Române”, seria II, tom. XXI, secția istorică, București, 1899, p. 312—313; *Istoria literaturii române în sec. al XVIII-lea*, vol. II, București, 1901, p. 606—608; *Soarta faimei lui Mihai Viteazul*, București, 1919, p. 183; *Istoria literaturii românești. Introducere sintetică*, București, p. 59—61; Ioachim Crăciun, *Cronicarul Szamosközy și însemnările privitoare la românii*, Cluj, 1928, p. 20—36, 50—89; Șt. Ciobanu, *Istoria literaturii române*, vol. III, *Istoriografia*, curs litografiat, București, 1940—1941, p. 314—315; N. Cartoian, *Istoria literaturii române vechi*, vol. I, București, 1940, p. 85—89; Dan Simonescu *Cronica lui Ballasar Walther despre Mihai Viteazul în raport cu cronicile interne contemporane* în „Studii și materiale de istorie medie”, vol. III, 1959, p. 7—99; Al. Piru *Literatura română veche*, ed. a II-a, București, 1962, p. 161—165 (ed. I, 1961); I.C. Chițimia *Unele considerații în legătură cu originalul cronicii lui Mihai Viteazul*, în „Romanoslavica”, p. 27—39; P. P. Panaitescu *Începuturile istoriografiei în Țara Românească* în „Studii și materiale de istorie medie”, vol. V, 1962, p. 209—215.

<sup>2</sup> *Istoria Țării Românești 1290—1690. Letopisețul cantacuzinesc*, ediție critică de G. Grecescu și D. Simonescu, București, 1960.

<sup>3</sup> I.I. Georgescu *O copie necunoscută a letopisețului cantacuzinesc*, în „Mitropolia Olteniei”, XIII, 1961, nr. 7—8, p. 498—549.

La câțiva ani după descoperirea manuscrisului de la Neamțu \*, se constată că și unul din exemplarele incluse în schema de manuscrise a ediției critice, și anume ms. r. 2.591 de la B.A.R.\*\*, conține evenimente în plus referitoare la domnia lui Mihai, precum și alte informații, prezente în N<sup>4</sup>.

Alcătuitorii ediției critice nu menționează nicăieri acest lucru. Mai mult, în prefața ediției critice se afirmă că lipsesc din cronică evenimentele dintre Mirăslău și venirea lui Mihai în Cîmpia Turzii<sup>5</sup>.

**Bătălia de la Mirăslău este descrisă și de alte manuscrise.** Cercetînd episodul final al domniei lui Mihai în toate manuscrisele păstrate la B.A.R. și Biblioteca Filialei Academiei din Cluj și incluse în tabloul celor folosite de ediția critică, am găsit și alte manuscrise care conțin informațiile suplimentare din N și U, ceea ce n-a fost luat în considerație de nimeni.

Menționăm în primul rînd că U („scris către jumătatea sec. al XVIII-lea”) este reprodus întocmai de ms. r. 340 (BAR) copiat la 1782<sup>6</sup>.

Un alt manuscris, 3.444 (B.A.R.) datînd din „a doua jumătate a sec. al XVII-lea” și ms. r. 1.321 (B.A.R.), copia sa fidelă, scrisă „pe la începutul sec. al XIX-lea” precum și ms. r. 80\*\*\* (Cluj), scris „pe la jumătatea sec. al XVIII-lea” conțin și ele datele amintite mai înainte<sup>7</sup>.

Am comparat întreaga domnie a lui Mihai Viteazul așa cum este redată de B, atît cu N<sup>6</sup>, cît și cu ediția critică<sup>8</sup>. B prezintă apropieri unele de ediția critică, altele de N, fără a se putea stabili o anume legătură de descendență și fără a exista, în afara ultimei părți, deosebiri majore<sup>10</sup>.

Pentru studiul literaturii vechi este deosebit de importantă înțelegerea procesului care a produs numeroasele divergențe dintre primele copii.

În ce privește partea finală a domniei lui Mihai Viteazul, am introdus în comparație și U. Descrierea înfrîngerii de la Mirăslău, cu retragerea

\* Acest manuscris va fi numit în continuare N.

\*\* Acest manuscris va fi numit în continuare U. Ms. a fost copiat de Ioan Pavel (Grămăticul) și preotul Stanciu, probabil după Axinte Uricariul, așa cum s-ar înțelege din rîndurile care introduc mărturisirile comisului Iștoc (Vezi G. Ștrempel, *Copiști de manuscrise*).

<sup>4</sup> Vezi și Dan Zamfirescu, *Elemente noi într-o controversă veche, Cronica oficială a lui Mihai Viteazul și „Cronica Buzeshilor”* în „Gazeta literară”, nr. 19, 1967; Dan Zamfirescu, *Studii și articole de literatură veche*, București, 1967, p. 190–204, 223–231; și Ion C. Chițimia, în „Revista de istorie și teorie literară”, XVII, 1968, nr. 4, p. 691–695.

<sup>6</sup> *Letopisețul cantacuzinesc*, ediția citată, p. IX, LVII.

<sup>5</sup> Pasajul în discuție se află în ms. r. 340 la fila 153<sup>v</sup>, Ms. r. 2591 (continuat de ms. r. 5. 367 B.A.R.) și ms. r. 340 formează în ediția critică subgrupa U<sup>3</sup>.

\*\*\* Descrie în catalogul N. Comșa sub nr. 84.

<sup>7</sup> Ms. r. 3.444 (B.A.R.), ms. r. 1.321 și ms. r. 80 (Cluj), (pe care le vom numi în continuare B) aparțin după clasificarea din ediția critică aceleiași subgrupe — B<sup>3</sup>. Ms. r. 3.444 (B.A.R.) este introdus chiar în aparatul acestei ediții, dar numai de la ultimul an al domniei lui Șerban Cantacuzino (ediția critică, p. 188, r. 10).

<sup>8</sup> I. I. Georgescu, *op. cit.*, p. 520–523.

<sup>9</sup> *Letopisețul cantacuzinesc*, ediția citată, p. 54–80. Am urmărit atît textul de bază, cît și variantele incluse în aparat.

<sup>10</sup> Lectura comparativă a acestor manuscrise, ca și a altora, cuprinzînd același letopiseț, duce la constatarea că, între majoritatea copiilor, deosebirile în exprimare sînt deosebit de frecvente, ca și cum fiecare copist ar fi transcris relațiile despre un fapt cunoscut, fără să intenționeze a respecta formularea dată. Mentalitatea acestor copişti este cu totul diferită de a altor cîțiva (cei mai mulți sînt din sec. al XIX-lea), al căror scop este evident respectarea formulării din original. În legătură cu deosebirile de exprimare între variantele *Cronicii lui Mihai Viteazul* din *Letopisețul cantacuzinesc*, Ion C. Chițimia a dat următoarea explicație: „Copiile diverse nu sînt în realitate o multiplicare a unui original românesc, ci multiplicări ale unor traduceri de pe un original slavon...” (*Unele considerații în legătură cu originalul cronicii lui Mihai Viteazul*, în „Romanoslavica” VI, 1972, p. 35).

la Făgăraș și Prejmer este comună celor trei manuscrise; N, U și B, fără a fi identică în exprimare. Diferă de asemenea în mici detalii de informație, dar înregistrându-le nu putem descifra precis relațiile existente între manuscrise<sup>11</sup>.

După așezarea în Cîmpia Turzii, toate manuscrisele cunoscute au povestirea comună cu cea din partea respectivă a poemului lui Stavrinov<sup>12</sup>, martor ocular al evenimentelor descrise. Dar dacă toate copiile au părți comune cu Stavrinov, aceste părți comune nu sînt aceleași în toate. Impresia dată de lectura mai multor variante este că diferiți oameni au folosit aceeași relatare, selectînd fiecare altfel fragmentele.

**Alte schimbări.** Remarcăm că în B\*, titulatura voevozilor Țării Românești, pe care ar fi purtat-o pentru prima dată Negru Vodă, este redată și în forma veche, slavonă (cu greșeli!), nu numai în limba română, cum se întîmplă în alte manuscrise (între care și U). Această formulă, ca și începutul variantei B de la „descălecarea” romanilor, nu a lui Radu Negru, ar fi un indiciu că aici s-a păstrat una din formele vechi ale *Letopisețului*.

În același timp însă, N are pentru partea ce cuprinde domniile de la Radu cel Mare la Neagoe Basarab forma scurtă, probabil cea mai veche, derivată din analele slavonești interne, în timp ce U și B introduc *Viața lui Nifon* de Gavril Protul.

Menționăm de asemenea că în partea referitoare la domniile imediat următoare lui Mihai Viteazul, B, N și U au informații în plus față de celelalte manuscrise, informații luate din cronica lui Matei al Mirelor<sup>13</sup>. În nici unul din acestea (cu excepția celor semnalate drept copii fidele) nu sînt luate exact aceleași episoade, cu exact aceeași exprimare. Deci s-ar putea afirma că autoii informațiilor suplimentare de la sfîrșitul domniei lui Mihai Viteazul (aceleași în toate manuscrisele) nu este copistul, sau copistii, care au adăugat știri din Matei al Mirelor.

**Ultimul an al domniei lui Mihai Viteazul nu lipsește din Letopisețul cantacuzinesc.** În prefața ediției critice se afirmă: „Un element comun... e lacuna existentă în expunerea domniei lui Mihai Viteazul, între lupta de la Mirăslău și venirea în Cîmpia Turzii”<sup>14</sup>. Dar chiar în aparatul critic al ediției este reprodus un fragment din ms. 1713 B.A.R. („începutul sec. al XIX-lea”) care cuprinde tocmai aceste știri. Același fragment se regăsește în ms. 269 B.A.R. („a doua jumătate a sec. al XVIII-lea”) și ms. 4649 B.A.R.

<sup>11</sup> De exemplu, în U se spune clar, înainte de plecarea la poloni a soliei în care era și Stroe Buzescu, că nobilii ardeleni s-au ridicat cu oaste împotriva lui Mihai Vodă, în N această informație lipsește, iar în ms. r. J. 444 (B.A.R.) se face doar o aluzie la ea, explicîndu-se arestarea lui Stroe Buzescu de „oamenii împăratului”.

N și U menționează de două ori că Mihai și-a chemat oștile din Țara Românească și Moldova, în timp ce J.444 spune numai „oștile”.

J.444 și U au comune în schimb afirmațiile (inexistente în N) că ardelenii la Mirăslău „pripiră să să lovească cu Mihai Vodă pînă nu să strîng oștile”, că polonezii veneau cu intenția de a ocupa nu numai Moldova ci și Ardealul și Țara Românească, și că Mihai „a dobîndit într-un an trei țări”.

<sup>12</sup> Vistlerul Stavrinov, *Vitejiile prea evlaviosului și prea viteazului Mihai Voevod*, apărută în limba greacă, la Veneția, în 1638, (ed. nepăstrată), 1672 (prima ediție păstrată), etc. Prima traducere științifică românească, integrală, este cea publicată de Al. Paplu Ilarian în *Tezaur de monumente istorice*, vol. I, București, 1862, p. 285–326.

\* Evenimentele dinaintea domniei lui Mihai Viteazul lipsesc din ms. r. 80 (Cluj).  
<sup>13</sup> Pentru diferențele între N și ediția critică vezi D. Zamfirescu, *Studii și articole*..., p. 192–203 și I. C. Chițimia, în „Revista de istorie și teorie literară”, XVII, 1968, nr. 4, p. 691–695.

<sup>14</sup> *Letopisețul cantacuzinesc*, ed. cit., LVII.

(„din anul 1764”)<sup>15</sup>. În acest fragment<sup>16</sup> se spune că, îndată după întoarcerea din Moldova, Mihai este înfrînt într-o bătălie cu „boierii Ardealului”, pentru că „ave oști puține”. Locul acestei lupte ar fi fost „Luncile Brașovului”. Dacă înlocuim în această relatare numele locului unde s-a produs înfrîngerea cu Mirăslău, după care a urmat într-adevăr și o trecere prin luncile Brașovului, obținem un adevăr istoric. După aceasta, ne spune varianta O, Mihai trece în Țara Românească, unde își așază tabăra pe apa Teleajenului. Aici este înfrînt de Simion Movilă, venit cu ajutor polon, lucruri întocmai adevărate, ca și drumul prin Rușava (Orșova) „la împăratul nemțesc”, unde, după multe intervenții („au început a să ruga cu lacrimi”), obține ajutor și anume pe Basta, ca subordonat al său (în realitate Basta se afla deja în Ardeal). Urmează apoi o mare luptă cu „domnii ungurești”, al cărei rezultat este dezastruoasa lor înfrîngere. Aici cronica produce o mare încurcătură, pentru că afirmă că această luptă s-ar fi dat la Mirăslău, la 8 septembrie, 7.109 (nu 7.108, cum afirmă alte variante!). Atragem atenția că 7.108 este anul exact al bătăliei pierdute de la Mirăslău (1600) ca și ziua lunii: 8 septembrie. Celălalt an, 7.109, este anul marelui victorii a lui Mihai de la Gorăslău (1601), care a avut însă loc în luna august. Cronicarul a contaminat deci două lucruri distincte: Mirăslău — Gorăslău. Victoria de la Gorăslău a fost urmată într-adevăr (după o trecere prin Cluj, omisă de cronică) de așezarea taberei în Cimpia Turzii și deuciderea lui Mihai.

**Concluzii.** Coordonînd observațiile făcute asupra manuscriselor B, U și N, pe de o parte, pe de alta a manuscriselor O, formulăm cîteva concluzii, pe care nu le credem o soluție definitivă, ci doar o nouă treaptă în lungul șir de deducții necesare rezolvării acestei probleme<sup>17</sup>.

*Cronica lui Mihai Viteazul* cuprinsă în *Letopiseșul cantacuzinesc* a circulat în mai multe copii, avînd referitor la ultimul an al domniei, trei variante principale.

1. O variantă se oprea în ajunul luptei de la Mirăslău. Cum în amintirea oamenilor ultima bătălie a lui Mihai înainte de moarte fusese o victorie, copiii au considerat ultima bătălie amintită în cronică drept această victorie (cîștigată de fapt la Gorăslău). Unele manuscrise chiar descriu lupta de la Mirăslău ca o mare înfrîngerea a oștilor ardeleni, după care trupurile celor morți umpleau cîmpia, lucru adevărat pentru Gorăslău. Astfel s-a încheiat varianta prezentă în cele mai multe copii și preluată de ediția critică.

2. Altă variantă este cea dată de N, U și B, cu adăugarea informațiilor despre solia trimisă în Polonia și despre retragerea la Făgăraș și Prejmer, după înfrîngerea de la Mirăslău. O copie a *Cronicii lui Mihai*, întreruptă înainte de Mirăslău, a fost completată, poate chiar de cineva legat de familia Buzeștilor, cu evenimente ce le erau bine cunoscute, pentru că personaj principal al unuia din ele fusese Stroe Buzescu. După retragerea la Prejmer,

<sup>15</sup> Toate aceste manuscrise aparțin după clasificarea din ediția critică subgrupului O<sup>5</sup>. Le vom numi în continuare O.

<sup>16</sup> *Letopiseșul cantacuzinesc*, ed. cit., p. 79, r. 46–52, p. 80 r. 18–25.

<sup>17</sup> Avem convingerea că C. Grecescu a cunoscut sau e intuit prezența acestor pasaje comune între diferite manuscrise, pentru că toate cele cu particularități similare din punctul de vedere al cercetării noastre intră în aceleași grupe din clasificare dar, din păcate, a murit înainte de a definițiua ediția critică și de a comunica rezultatul tuturor comparațiilor făcute.

știrile se întrerup, dar nu pentru că au existat și le-a șters cineva, ci pentru că nu au mai existat. Cronica de curte a lui Mihai Vodă, scrisă în această perioadă, s-a pierdut, memoriile sale au fost cunoscute de români abia în timpurile moderne, iar autorul variantei boierești a cronicii a fost martor altor evenimente<sup>18</sup>.

3. Varianta O s-a format printr-o adăugire tîrzie, cînd amintirea domniei lui Mihai Viteazul se încetșase, fără să se șteargă. Unii copişti (poate în vremea lui Matei Basarab, cînd se bănuiește a se fi stabilit o primă formă a compilației de cronici muntene) au sesizat lacuna existentă între vara anului 1600 și domnia lui Simion Movilă. Din amintiri expuse oral, culese de la cineva care cunoștea lucrurile din auzite nu din participare directă, fără a avea la îndemînă vreun izvor scris, s-a reconstituit povestea ultimului an de domnie. Așa s-ar explica păstrarea adevărului istoric în liniile esențiale de acțiune și estomparea amănuntelor, precum și confuzia numelor de localități<sup>19</sup>.



Toate cele trei variante recurg, pentru evenimentele din Cîmpia Turzii, la poemul lui Stavrinos (din a cărui traducere, așa cum am mai spus, diverșii copişti iau părți diferite) și continuă în *Letopisețul cantacuzinesc* cu povestea lui Simion Vodă (absentă în unele manuscrise) și relatările despre domniile următoare.

<sup>18</sup> Ne întrebăm dacă, admitînd că Buzeștii nu sînt străini de redactarea *Cronicii lui Mihai Viteazul* în varianta din *Letopisețul cantacuzinesc*, nu putem căuta sursa poveștii despre *Simion Vodă* (care apare în toate variantele după domnia lui Mihai Viteazul) în însemnări ale lor, pentru că apar pregnant ca personaje principale ale acelor evenimente, rolul celorlalți boieri fiind neglijat. Despre povestea lui *Simion Vodă*, Dan Simonescu lasă să se înțeleagă că a fost scrisă de același autor care a scris și *Cronica lui Mihai Viteazul* (Dan Simonescu, *op. cit.*, p. 52–53) iar P. P. Panaitescu susține că este opera unui compilatör din vremea lui Matei Basarab, care completează știrile date de Matei al Mirelor cu informații aflate oral (P. P. Panaitescu, *op. cit.*, p. 215).

<sup>19</sup> Amintim că în legătură cu Mihai Viteazul s-au mai păstrat în diferite cronici și alte informații provenite din sursă orală, unele pornind chiar de la un motiv folcloric. Astfel este povestea din *Letopisețul Bălenilor*, despre originea lui Mihai Viteazul și incidentele legate de arestarea, condamnarea la moarte și apoi iertarea lui (cf. Ioachim Crăciun, *op. cit.*, p. 69–88). S-a remarcat că povestea celor doi cerbi care-l înșoțeau pe Mihai, relatăta de Baltazar Walter, are probabil o semnificație folclorică (I. C. Chițimia, *Folclorul în substanța literaturii române vechi*, în „Revista de istorie și teorie literară”, XX, 1971, nr. 1, p. 15, 17) din aceeași origine va fi pornit și afirmația că, „... a cel Bașta încă ș-au luat plata de la împăratul Rodoful, că l-au belit viu de foale; precum scrie : *că cine sapă groapa altuia, el cade într-însa*”, afirmație fără nici un fundament istoric. În manuscrisele cuprinse în subgrupele A<sup>3</sup> și K<sup>4</sup> din ediția critică (varianta 1, din articolul nostru) a fost introdus, după evenimentele din Cîmpia Turzii, episodul despre Turturea postelnicul, care, ca urmare a unui legămint cu voevodul, îi aduce capul în țară și îl îngroapă la Mînăstirea Dealul. Comparînd această poveste cu adevărul istoric, găsim și aici urmele unei legende. C. Rezachevici, *Cine a adus la Trgoviște capul lui Mihai Viteazul*, „Magazin istoric”, III, 1969, nr. 6, p. 56–61; C. Rezachevici, *Poziția marii boierimi din Țara Românească față de Mihai Viteazul și Simion Movilă*, „Studii. Revistă de istorie”, XXVI, 1973, nr. 1, p. 49–63. În *Începerea istoriei rumânești cu ajutorul lui Dumnezeu de la anul domnului nostru Is. Hs. 1595* (ms. rom. 484 — Bibl. Filialei Academiei, Cluj), compilație copiată în 1779 la Caransebeș, se păstrează încă o povestire despre Mihai Viteazul, a cărei circulație orală este atestată de însuși autorul compilației. După ce se convinge că nobilii sași și unguri îl trădează, domnitorul trece la represalii : „Deci, minîindu-să Mihai Vodă, pre mulți au omorit, întru altă cît zic unii (subl. noastră) că mulți din sași (sic), mai virtos ca să scape de sub sabia lui Mihai Vodă, să zicea că sînt rumâni. Iară Mihai Vodă, ca să știe: rumâni sînt au ba, le (sic) punea ca să zică aceste cuvinte, de grabă : „Turtă cu urdă, doamne, Mihai Vodă”. Care cuvinte cei ce era sași nu le putea pronanțului bine, ci zicea : „Turti curdi, doamne Mihai Vodo”. Atunci zicea Mihai Vodă cătră ai săi : Luați-i capul, că li sas”. (fila 28<sup>r</sup>–29).





# Octavian Goga în critica literară contemporană

Bucur Țincu

După ce asupra operei poetice a lui Goga s-au pronunțat în trecut judecăți de valoare de mare autoritate, ca cele ale lui T. Maiorescu, N. Iorga, C. Stere, E. Lovinescu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu<sup>1</sup>, este demnă de interes analiza felului în care istoria și critica literară din zilele noastre apreciază opera marelui scriitor. Deoarece despre opera lui Octavian Goga s-a scris foarte mult în ultimii 15 ani, vom înregistra numai acele scrieri care au marcat o interpretare nouă față de cele anterioare.

Ca și înainte cu peste cinci decenii, când a apărut primul volum de *Poezii* al lui Goga, publicul cititor de astăzi a reacționat asemănător, în 1957, la apariția volumului de versuri reprezentative, reeditate și prefațate de Mihai Beniuc, confirmând printr-un plebiscit de conștiință permanența lui Goga în simpatia maselor. „Intuițiile publicului, scria Tudor Arghezi în 1966, referindu-se la acest fapt — țin locul de orice critică silabisită și comentarii alambicate”<sup>2</sup>. Ca și publicul larg, istoricii și criticii literari contemporani au manifestat pentru creația literară a lui Goga același interes pasionat care a însoțit debutul poetului la începutul veacului. Cu prilejul reeditării diferitelor opere ale lui Goga, la aniversarea de 85 și apoi de 90 de ani de la nașterea poetului, în publicațiile literare au apărut un mare număr de articole și studii care s-au ocupat de întreaga activitate literară a lui Octavian Goga, dar mai ales de poezia lui. Începând cu Mihai Beniuc, apoi Ion Dodu Bălan, George Ivașcu, Dumitru Micu, Ion Șerb ș. a., în unele documente și manifestări oficiale, ca dezbaterile de la Acade-

---

<sup>1</sup> Comentarea acestora este făcută de Leon Baconsky, *O. Goga în critica vremii*, „Steaua”, 3/1967, republicat într-o formă extinsă în *Marginalii critice și istorico-literare*, E.P.L. 1968, p. 229—295; Ion Dodu Bălan, *Poetul și criticii săi*; monografia *Octavian Goga*, Ed. Minerva, 1971, p. 323—344; Mircea Zăciu, *Evoluția receptării poeziei lui Octavian Goga*, „Lupta de clasă”, nr.11/1971; Mircea Popa, *Bibliografia scrierilor despre Octavian Goga*, „Limbă și literatură”, nr. 19.

<sup>2</sup> T. Arghezi, *Goga*, în „Gazeta literară”, nr. 13/1966 (31 martie).

mia de științe sociale și politice din 23 octombrie 1971<sup>3</sup>, s-a făcut distincția, fie în mod incidental, fie insistent și subliniat, între Goga poetul și luptătorul național pînă la 1918, și între omul politic de după această dată. Disputa în acest domeniu rămînînd deschisă nu ne vom opri asupra ei<sup>4</sup>.

Criticul literar Silvian Iosifescu observă pe bună dreptate că Goga, pe care îl apreciază ca pe „unul dintre principalii poeți de după Eminescu”, și-a încheiat practic opera poetică în 1916, iar activitatea lui politică „nu poate anula o creație care își are locul însemnat alături de cei care au dat glas revoltei sociale a țărănilor ardeleni alături de Mureșanu și G. Coșbuc, după cum Rebreanu, directorul ziarului „Viața”, nu-l putea anula pe autorul *Răscoalei*”<sup>5</sup>.

O parte apreciabilă din numeroasele studii și articole despre Goga scrise în ultimul deceniu au caracter memorialistic sau privesc biografia poetului. La literatura memorialistică din trecut, despre Octavian Goga, lăsată de Oct. C. Tăslăoanu, I. Lupaș, A. P. Bănuț, Horia Teculescu, Ana Voileanu-Nicoară și alții<sup>6</sup>, s-au adăugat, în ultimul deceniu, paginile de mișcătoare evocare a lui Goga scrise de către T. Arghezi, Victor Eftimiu, Alex. Hodoș, Vintilă Russu-Șirianu, Demostene Botez, I. Pelz, O. Han, Al. Rosetti, Adrian Maniu<sup>7</sup> și alții.

Aceste amintiri, ca și cele scrise dar nepublicate încă, ale prietenului de o viață al poetului, profesorul Onisifor Ghibu, ca și ale lui Elie Bunea, prieten devotat și discret al lui Goga, sint foarte prețioase. „Conversația lui Goga — scria Al. Rosetti — era strălucitoare; varietatea subiectelor pe care le aborda, privită din unghiuri de vedere originale, provoca auditoriului său o rară satisfacție”<sup>8</sup>.

Prin amintirile bogate ale contemporanilor, omul Goga, cu excepționala lui dinamică afectivă care a provocat mari devotamente dar și adversități, va supraviețui alături de opera lui artistică.

Atît amintirile despre Octavian Goga, cît și detaliile biografice scoase mereu la iveală de către cercetători harnici și pasionați — menționate în bibliografia lui Mircea Popa, care se impune să fie continuată — constituie deci un prețios punct de plecare pentru întocmirea biografiei amănunțite a poetului, atît de captivantă în patetismul ei permanent.

Elaborarea acesteia s-ar impune pentru a întregi seria de biografii ample apărute pînă acum asupra lui Cantemir, Șincai, Eminescu, Creangă, Bolintineanu, Alecsandri, Macedonski, Duiliu Zamfirescu, Slavici, Caragiale,

<sup>3</sup> Vezi Ion Adam: *Valorificarea critică a operei lui Octavian Goga. O dezbatere critică sub egida Academiei de Științe Sociale și Politice*, în „Scnteia”, din 27 oct. 1971; *Valorificarea critică a operei lui Octavian Goga, grupa* de articole, de Mircea Zăciu, Valeriu Răpeanu și Aron Petric, în „Lupta de clasă”, nr. 11/1971, p. 89—105.

<sup>4</sup> Un început l-a făcut Aron Petric în *Octavian Goga gînditor și om politic*, „Lupta de clasă”, nr. 11/1971.

<sup>5</sup> Silvian Iosifescu, *Drumuri literare*, E.P.L., p. 111—112.

<sup>6</sup> A se vedea Mircea Popa, *op. cit.*

<sup>7</sup> T. Arghezi, în „Tribuna”, 31/1965 și „Gazeta literară”, 13/1966; Victor Eftimiu, *Portrete și amintiri*, E.P.L., 1965; Al. Hodoș, în „Steaua”, 5/1968; Vintilă Russu-Șirianu, în *Visurile lor... Ore trăite cu...*, E.P.L., 1969; Demostene Botez, *Omenie*, în „Steaua”, nr. 3/1966; I. Pelz, *Amintiri despre...* Ed. Lincetului, 1967; O. Han, *Dăți și pensule*, Ed. Minerva, 1970; Al. Rosetti, *Octavian Goga*, în „România literară”, nr. 8/1968; Adrian Maniu, *Acest poet cu ochi albaștri*, în „Steaua”, 3/1966.

<sup>8</sup> Al. Rosetti, *op. cit.*

Ibrăileanu, dar din șirul cărora lipsesc încă altele, tot atât de imperative, ca cele ale lui Eliade, Kogălniceanu, Hasdeu, Odobescu și Iorga, figuri tumultoase ale literaturii noastre a căror viață trebuie prezentată în desfășurarea ei amănunțită.



Exegeza operei lui Goga și aprecierile critice din perioada contemporană adâncesc și dilatează totodată perspectiva din care opera scriitorului a fost privită în trecut, atât prin studii de ansamblu cât și prin analiza unui anumit aspect al ei. Sensul și conținutul câtorva prezentări generale ale operei poetice a lui Goga sînt indicate în chiar titlul articolelor respective: Perpessicus: *Cu neînfrînat patos și cu înaltă artă*<sup>9</sup>; Aurel Rău: *Poetul vocațiilor multiple*<sup>10</sup>, Victor Felea: *Poetul cîntecelor vibrante*<sup>11</sup>; Vasile Netea: *Octavian Goga, poetul Școlii Ardelene*<sup>12</sup>.

Încadrarea lui Goga în ierarhia de valori a poeziei românești alături de scriitorii clasici este frecventă. A fost subliniată apropierea mai ales de Eminescu, preluată — mărturisit sau nu — de la Călinescu: „Goga e în tiul poet mare din epoca modernă, poet național totodată și pur ca Eminescu”<sup>13</sup>. În prefața poeziilor lui Goga din 1957, Mihai Beniuc îl așază pe poet „în linia de strălucire a poeziei românești care cuprinde pe Alecsandri, Eminescu, Coșbuc sau Aighezi”. În altă ediție, din 1967, tot Beniuc scria că „Goga merită titlul nu numai de poet al națiunii sale dar și de poet pe ale cărui coarde vibrează umanitatea prin năzuințele ei majore”<sup>14</sup>.

Criticul și istoricul literar T. Virgolic, după ce analizează elementele stilistice-cheie ale poeziei lui Goga — natura specifică a imaginilor, metafora, comparația, muzicalitatea versului, mijloacele lingvistice cele mai pregnante — scrie: „După Eminescu, pe alte coordonate decît Coșbuc și Macedonski, Goga a fost cel care a deschis porți noi, nebănuite, în climatul liricii românești. El a adus nu numai un suflu nou, de esență patriotică și socială, ci și o artă proprie, cu calități de netă superioritate față de cea a contemporanilor lui”. Apoi, în încheiere: „În cadrul literaturii noastre, poezia lui Octavian Goga se apropie de zona înaltă în care domină, peste vreme, culmile eminesciene”<sup>15</sup>. „Un studiu minuțios — scrie Dumitru Micu — ar învedera cred, certe asemănări în ordinea interioară între Goga și Eminescu” [ . . . ] „Octavian Goga este poate cel mai apropiat structural de Mihai Eminescu, între toți poeții” / . . . / „Format în zona de radiație a geniului eminescian, Goga n-a avut soarta epigonilor, deoarece, oricît de înrudită cu aceea a marelui predecesor, sensibilitatea lui avea, obiectiv determinat — un cadru propriu de desfășurare, și materialul în care să se exprime i-a fost oferit, putem spune, cu anticipație”. Era suferința poporului din Ardeal. „Octavian Goga s-a realizat ca un elegiac extro-

<sup>9</sup> În „Steaua”, 3/1966.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Ibidem, 3/1967.

<sup>12</sup> „Lucașfăruș”, nr. 14/1966, 2 aprilie.

<sup>13</sup> G. Călinescu: *Istoria literaturii române*, 1941, p. 540.

<sup>14</sup> O. Goga: *Poezii*, 1967. Prefață de M. Beniuc (Biblioteca școlarăului).

<sup>15</sup> T. Virgolic; *Retrospective literare*, E.P.L., 1970, p. 250.

vertit. Exprimindu-se pe sine, poetul a dat, implicit, expresie conștiinței colective, a unei condiții tragice, și tînguirea sa comunică, în tonalitatea elegiacă eminesciană, jalea înstrăinatului Ardeal”<sup>16</sup>.

Mesajul poeziei lui Goga este unanim subliniat în critica contemporană, accentuîndu-se în special cel social, spre deosebire de critica anterioară, în care relevarea mesajului național era predominantă. Dintre aprecierile asupra lui Goga ca poet național și social — destul de asemănătoare ca conținut în toate studiile și articolele — vom releva numai cîteva care aduc o interpretare nouă specificului estetic al poeziei lui Goga. Vladimir Streinu răspunde criticii estetizante din trecut, care îi reproșa lui Goga tonul declamator și retoric al poeziilor lui, scriind că a detașa lirismul lui Goga de retorism este o greșeală de recepție estetică. Goga scrie pentru mase, pentru a fi auzit. El e un Walt Whitman al conștiinței românești, un „Horia care știe că istoria și revoluțiile țărănești se buciumă din tulinic, nu se îngină cu cavatul”<sup>17</sup>.

Aurel Martin combate încadrarea lui Goga în semănătorism, pe care o făcuse E. Lovinescu și apoi Pompiliu Constantinescu, fără însă a se referi la aceștia, demonstrînd că mesajul profetic și militant al poeziei lui Goga îl deosebește pe acesta de semănătorism: „Într-o perioadă — scrie el — cînd poezia politică și chiar socială nu se bucura de credit estetic general, cînd lirica patriotică nu avea reprezentanți pe măsura sentimentelor ce agitau mulțimile, cînd drumurile artei aflate la răscrucea semănătorismului, a poporanismului și simbolismului ținteau mai degrabă ieșirea din contingent decît inspirația din dramele cotidiene, cînd dialogurile se purtau nu atît cu prezentul cît cu trecutul, cînd însăși ideea de specific național tindea să fie ilustrată mai cu seamă prin referire la vremurile patriarhale, Octavian Goga, situîndu-se contemporan cu prezentul, avînd privirile ațintite spre viitor, mărturisea un crez artistic aparte de *poeta vates* care vorbește, nu în numele său, ci în acela al colectivității”. Și mai departe: „Semănătorii tindeau să fixeze la țară raiul însuși, proiectînd asupra lui lumini edulcorante, patriarhale, idilizînd munca pămîntului, frumusețea peisajului și relațiile dintre bogați și săraci. Cu Goga intră, de fapt, în poezia românească imaginea complexă, dramatică, nu a unui sat ideal, ci a unuia populat cu oameni ce cunosc de veacuri nu doar balsamul doinelor și al basmelor, ci și suferința”<sup>18</sup>.

În același sens interpretează realitatea satului la Goga și Constantin Ciopraga. „Nu e satul lui Blaga — scrie acesta — căzut în încremenire ireală, cufundat în mituri, ci satul cu succesiunea lui de generații pe fundalul unei istorii tragice. Viziunea fiind istorică și etică, generațiile contemporane ținesc, toate, spre idealul de libertate și demnitate națională. Rapsodul își compune un limbaj profetic, cînd liniștit, cînd încărcat de lavă, degajînd din marea durere semnele viitorului”<sup>19</sup>.

O interpretare diferită a lui Goga ca poet al satului o dă Rodica Rađu, sub influența filozofiei lui Lucian Blaga. „Octavian Goga — scrie autoarea — este creatorul unui spațiu mitic închis al satului ardelean, spațiu care l-a ridicat la rangul de mare poet național”. El nu este monograful satului

<sup>16</sup> Dumitru Micu, *Permanențe lirice*, în „Gazeta literară”, 13/1966.

<sup>17</sup> Vl. Streinu, în „Luceafărul”, nr. 14/1966.

<sup>18</sup> Aurel Martin, *Poeta vates*, în „Gazeta literară”, nr. 13/1966.

<sup>19</sup> Const. Ciopraga, *Retrospectivă Goga*, în „Ateneu”, nr. 9/1968.

ardelean, în sensul lui Coșbuc, fiindcă la el personajele nu-s individualizate, putînd coincide cu cele reale. Goga realizează imaginea mitizantă a satului. Aici natura este o biserică, soarele se aprinde pe boltă mai viu ca oriunde, el este zeul eminescian al Daciei; oamenii sînt „copii ai firii, urziți în lacrimi și sudoare”, personajele naturii sînt Oltul și Codrul. Codrul este preot, crai și tată care-i judecă pe cei înștrăinați. Asupra satului ardelean domnește jalea, sentiment specific, intraductibil ca și dorul la Bлага, transformat ca și la acesta în obiect liric. „Crearea acestui spațiu mitic a constituit crezul artistic al poetului”, conchide Rodica Radu<sup>20</sup>.

Interpretarea poeziei lui Goga, în afara mesajului național și social, în complexitatea structurii ei expresive cu mari dimensiuni și adîncimi lirice este întreprinsă și de alți critici pătrunzători și subtili. Dintre studiile acestora îl vom aminti pe cel al lui Ovidiu Papadima, de o penetrantă și originală analiză, intitulată „Căile omului și ale naturii în poezia lui Goga”<sup>21</sup>.

Ovidiu Papadima ia atitudine față de unele opinii curente referitoare la poezia lui Goga. El respinge opinia după care poezia acestuia a fost și este încă definită în esența ei mai ales ca o monografie a satului ardelean, adică „a unui univers geografic și moral precis localizat și ca atare limitat în orizontul lui”. În realitate, orizontul poeziei lui Goga și mijloacele ei de expresie sînt mult mai largi decît o interpretează opiniile simplificatoare. Ovidiu Papadima rectifică interpretarea curentă după care Goga, inițial semănătorist, a receptat abia tîrziu influența simbolismului și a scris apoi în maniera aceasta. În realitate — precizează el — vedem că poezia lui Goga a reușit de la început să topească într-o fuziune diamantină trei elemente fundamentale; universul familiar al satului ardelean, profunzimea de orgă ale lui Eminescu și melodiile de violoncel ale simbolismului francez.

Prin prezența inițială a acestor trei elemente, Goga a evoluat puțin ca poet. Între volumele lui succesive există o diferențiere tematică — oscilația între orizontul rural, poezia socială, mediul urban, lirismul erotic, dar limbajul poetic „a rămas pînă la sfîrșit o constantă aproape invariabilă”. După ce examinează minuțios cum intervin în opera poetică a lui Goga peisajul și natura — lumina, toamna, soarele, primăvara, cîntecul apelor, lacul, marea și reflexul interior al acestora — Ovidiu Papadima încheie arătînd că „lirica lui Octavian Goga nu e deloc un fenomen izolat, așa cum a apărut multora din trecut. Ea e deschisă larg curentelor literare ale epocii și se înalță din întreaga atmosferă literară a epocii la noi, în intimă legătură cu ea”.

Ca și Ovidiu Papadima, dar fără să se refere la el, criticul clujan Mircea Tomuș, în volumul *15 poeți*, apărut în 1968, susține o teză similară, a caracterului inițial modern al poeziei lui Goga, scriind că lirismul acestuia este „departe de a contrazice frontal și în tonalitate experiențele cele mai noi în poezie, respectiv cuceririle diverse ale simbolismului, atît prin unele modalități de expresie, cît mai ales prin tonalitatea afectivă”. Criticul Septimiu Bucur, mort prematur, scria într-un articol publicat postum că „procesul genetic al operelor lui Goga îmbrățișează un orizont vast,

<sup>20</sup> Rodica Radu, „Spațiul *Inchis*” al lui Octavian Goga, în „Tribuna”, nr. 9/1970.

<sup>21</sup> În „Steaua”; nr. 3/1966.

de la aspectul istoric și social pînă la transfigurarea simbolică a realității și că, în ultimă esență, opera acestuia există ca valoare prin ea însăși, fără să fie reductibilă la cerințe trecătoare, sau să se perimeze o dată cu înfăptuirea visului de unitate națională” — așa cum afirmase Mihail Dragomirescu și alții<sup>22</sup>.

În alte interpretări, poezia lui Goga este apreciată prin conținutul ei meditativ și filozofic. Zaharia Singeorzan respinge eroarea de a-l considera pe Goga numai ca poet al „pătimirii noastre”, „uitîndu-se că în structura spirituală a poeziei lui se ascund și alte straturi, reflexii adînci despre sensul vieții, al naturii. Există un Goga incendiar, un profet, un luptător, și există un Goga tragic, un poet meditativ, sfîșiat în adîncuri de întrebări și conflicte. E un poet al unei imense suferințe, alături de un vitalist ce pune ordine în univers, dar este și tulburat de acest univers”. Criticul ieșean relevă „existențialismul” lui Goga, precizînd că „modernitatea lui Goga nu se găsește în spațiul unor nesfîrșite tînguiuri, ci în sentimentul tragic, deschizînd o altă rariște liricii naționale: Octavian Goga este un modern cu vîdite accente bacoviene, un Blaga mai puțin metafizic, dar avînd o excesivă aplicație spre taină și mit dezvăluit”. Și adaugă: „Structural, Octavian Goga este un tragic și un obsedat de „taină”, de neființă, de misterele, complicatele procese ale ființei naturii, iar nu, cum se mai susține, un poet tradițional în totalitate, nedepins cu trăirea metafizică, cu transcendentul”<sup>23</sup>.

O altă perspectivă sub care a fost analizată opera poetică a lui Goga a fost cea a rezistenței și în raport cu acțiunea erodantă a timpului asupra valorilor poetice.

Părerea comună după care poezia lui Goga a fost expresia unui moment istoric și o dată cu acest moment s-a perimat și ea, este respinsă de toți criticii de astăzi. După ce arată că Goga a fost poetul care a realizat cu cea mai înaltă ardoare artistică și patriotică spiritul militant al școlii ardelenе și al poetilor care i-au urmat acesteia, Mircea Zăciu scrie că poetul a transmis acest spirit, ca și sentimentul solidarității cu matca originară a satului, liricii generațiilor de după el, lui Blaga, Argehi, Adrian Maniu, Mihai Beniuc, M.R. Paraschivescu, Emil Giurgiuca, Ștefan Augustin Doinaș, Al. Andrițoiu și Ion Alexandru. În acest fel, Goga reprezintă în timp o permanență a poeziei românești, un punct de referință al mai multor serii de poeți care l-au precedat și l-au urmat”<sup>24</sup>. Perenitatea operei lui Goga o subliniază și Ion Oarcășu: „Ivită din contingent și purtînd semnul spiritualității românești, aripa poetului a fluturat ieri și va flutura în eternitate, fiindcă o întreține flacăra geniului anonim, pornită din adîncuri. E soarta fericită a creațiilor mari, izvorite din fluviul subteran al năzuințelor comune”<sup>25</sup>.

Sociologul și istoricul literar Z. Ornea, referindu-se la Goga, în amplul său studiu *Sămăntătorismul*, scrie: „Lirica sa, străbătută de sonuri

<sup>22</sup> Septimiu Bucur, *Octavian Goga*, în „Argeș”, 11/1968.

<sup>23</sup> Zaharia Singeorzan, în „Cronica”, 48/1968.

<sup>24</sup> Mircea Zăciu, *Durată*, în *Masca geniului*, E.P.L. 1967, p. 122—130.

<sup>25</sup> Ion Oarcășu, *Octavian Goga. Profil spiritual*, în *Oglinzi paralele*, E.P.L., 1967, p. 51.

sămănătoriste, fără a lipsi însă și cele simboliste, nu și-a pierdut nici azi din vigoarea și farmecul de altădată”<sup>26</sup>.

Valeriu Râpeanu respinge ideea că poezia lui Goga ar fi „de conjunctură”, arătând că ea „s-a înscris pe orbita marii poezii prin faptul că în ea trăiesc permanente etice românești, că ea exprimă sinteza sufletului nostru văzut în cele trei laturi ale existenței sale și că, în sfârșit, acestea au căpătat un veșmint artistic, ce dă impresia unei totale lipse de invenție, dar în realitate aparținând metaforei absolute”. Relevând existența unui „mit” Goga, Valeriu Râpeanu precizează, în mod just, că acest mit „rămîne evident al poetului, pentru că poetul, nu omul politic, și-a înscris opera în mitologia poporului român”<sup>27</sup>.

Alături de studiile și articolele cu caracter general menționate, la care se impun să fie semnalate și valoroasele capitole din *Început de secol* de Dumitru Micu și *Literatura românească între 1900 și 1918* de Const. Ciopraga, au apărut numeroase articole privind unele aspecte speciale ale activității literare, culturale și obștești ale lui Goga. Ele privesc teme ca : mesajul poeziei lui Goga <sup>28</sup>, poezia lui Goga și literatura universală <sup>29</sup>, în special cea maghiară <sup>30</sup>, publicistica lui Goga <sup>31</sup>, arta portretului în scrisul lui Goga <sup>32</sup>, umanul și esteticul lui Goga <sup>33</sup>, folclorul în poezia lui Goga <sup>34</sup>, lupta lui Goga pentru realizarea statului național unitar <sup>35</sup>, opera lui dramatică <sup>36</sup>, legăturile lui cu revista „Viața românească”<sup>37</sup> ș.a.

Un aspect al operei lui Goga care unește în aprecieri pozitive pe toți interpreții operei lui este cel al limbii sale poetice. Tot cu caracterul dureros al unei simple mențiuni, când ele sînt vrednice de un popas de analiză mai stăruitor, semnalăm studiile întreprinse pentru întia oară, în mod mai sistematic, asupra stilului și limbii lui Goga, de către Gh. Bulgăr <sup>38</sup>, Al. Bojin <sup>39</sup>, Gavril Istrati <sup>40</sup>, D. Macrea <sup>41</sup> și mai ales de către I. Dodu Bălan <sup>42</sup>. Acești cercetători au analizat în mod amplu mijloacele lexicale și stilistice specifice folosite de Goga, de la cuvintele populare la cele arhaice și bisericești, a căror forță expresivă era menită să redea atmo-

<sup>26</sup> Z. Ornea, *Sămănătorismul*, ed. a II-a, Ed. Minerva, 1971, p. 281.

<sup>27</sup> Valeriu Râpeanu, *Permanențe etice în poezia lui Octavian Goga*, în „Lupta de clasă”, 11/1971.

<sup>28</sup> Ion Șerb, *Mesajul poeziei lui O. Goga*, în „Tribuna”, nr. 33/1963.

<sup>29</sup> Al. Piru, *O. Goga și literatura universală*, în „Gazeta literară”, nr. 13/1966.

<sup>30</sup> Szemler Ferenc, *Goga în limba maghiară*, în „Steaua”, nr. 3/1966.

<sup>31</sup> Tudor Teodorescu Braniște, *Publicistul*, în „Steaua”, nr. 3/1967.

<sup>32</sup> Gabriel Țepelea, *Artă portretului la Octavian Goga*, în „Luceafărul”, nr. 14/1966.

<sup>33</sup> V. Fanache, *Uman și estetic în viziunea lui Octavian Goga*, în „Steaua”, nr. 9/1966.

<sup>34</sup> Ovidiu Birlea, *Filonul folcloric în poezia lui Octavian Goga*, în „Ateneu”, nr. 1 și 2/1969.

<sup>35</sup> Emil Manu, *Sinteze folclorice în poezia lui Octavian Goga*, în volumul *Izvoare folclorice și creație originală*, Ed. Minerva, 1970.

<sup>36</sup> V. Curticăpeanu, *Lupta lui Octavian Goga pentru realizarea statului român unitar*, în „Studii”, nr. 5/1969; N. Mirolu, *Un luptător pentru Unire*, în „Tribuna”, nr. 45/1968.

<sup>37</sup> V. Brădețeanu, *Piese de Octavian Goga*, în „Familia”, nr. 4/1969.

<sup>38</sup> Victor Crăciun, *Goga și „Viața românească”*, în „Steaua”, nr. 3/1966.

<sup>39</sup> Gh. Bulgăr, *Limba poetică a lui Octavian Goga*, în „Limba română”, 3/1957, p. 22—37.

<sup>40</sup> Al. Bojin, *Studii de stil și artă literară*, 1968, p. 100—188.

<sup>41</sup> Gavril Istrati, *Limba poeziei lui Goga*, în *Limba română literară. Studii și articole*, Ed. Minerva, 1970, p. 379—399.

<sup>42</sup> D. Macrea, *Limba poeziei lui O. Goga*, în „România literară”, nr. 17/1971.

<sup>43</sup> Ion Dodu Bălan, *Octavian Goga, monografie*, Ed. Minerva, 1970; cap. X, *Funcția elementului religios în lirica lui Goga*.

sfera satului ardelean și „sfințenia” visului măreț pentru care milita poetul. Astfel — subliniază George Ivașcu — „poetul se exprimă într-o limbă de o densitate lexicală copleșitoare, în care vorbirea rurală, expresia rurală transilvană se îmbină cu esențele tari ale sintaxei arhaice de cronică și ale expresiei figurate bisericești. Cu însușirea, rară, a concretizării ideii abstracte, cu un patetism intrinsec limbajului profetic, de oracol popular care își proiectează gândul în simboluri, cu o tehnică surprinzătoare a metaforei, versurile lui Goga au îmbogățit registrul poeziei românești cu o rezonanță gravă și tulburătoare, care dă noțiunilor și ideilor o plenitudine emoțională”<sup>43</sup>.

Cel mai plener și mai vibrant omagiu pe care criticii și istoricii literari contemporani l-au adus lui Octavian Goga este legat de munca exegetică și critică a lui I. Dodu Bălan. El a studiat timp de peste un deceniu opera lui Goga, a început publicarea ei sistematică, apărind pînă acum trei volume și traducerea *Tragedia omului* de Madach, a elaborat o micromonografie despre Goga în 1966<sup>44</sup>, a scris o substanțială prefață la volumul I de *Opere*, tradusă cu mici modificări și în limba franceză<sup>45</sup>, iar în 1970 a publicat teza sa de doctorat *Octavian Goga (monografie)*, a cărei apariție a constituit, după aprecierile unanime ale criticilor, cel mai important moment în șirul sutelor de studii și articole publicate pînă acum despre Octavian Goga<sup>46</sup>. Fără a întreprinde aici analiza acestei monografii care s-a ridicat cu competență și talent la înălțimea subiectului ei atît de complex și de dificil, ne mărginim să apreciem că, abstracție făcînd de întregirile cu caracter documentar care vor interveni în viitor referitor la viața și opera poetului, monografia lui Ion Dodu Bălan își va păstra pentru multă vreme un rol orientativ hotărîtor în interpretarea operei lui Goga.

Un alt exeget și interpret al operei lui Goga, care merită o mențiune aparte, este istoricul literar Mircea Popa, care a publicat numeroase studii reprezentînd contribuții de o valoare certă la cunoașterea vieții și artei lui Octavian Goga, precum și o antologie din cele mai reprezentative poezii ale acestuia<sup>47</sup>.

Parcurend bogatul material publicat în ultimii ani cu privire la Octavian Goga, am constatat că s-au strecurat și erori, mai ales de date

<sup>43</sup> G. Ivașcu, *Retrospectivă Octavian Goga*, în „Contemporanul”, 8 aprilie 1966. Cuprins în G. Ivașcu, *Confruntări literare*, E.P.L., 1966, p. 151.

<sup>44</sup> I.D. Bălan, *Octavian Goga*, Ed. tineretului, 1966. A se vedea asupra ei recenziile: C. Stănescu, în „Școltea tineretului”, nr. 5310, din 15 iunie 1966; U[ngheanu] Mihai, în „Ramuri”, nr. 6/1966; Aurel Cîmpeanu, în „Familia”, 6/1966; Valeriu Răpeanu, în „Gazeta literară”, nr. 21/1966; Dragoș Vrinceanu, în „Lucașărul”, nr. 17/1966.

<sup>45</sup> I. D. Bălan, *Octavian Goga*, traduit du roumain par Maurice Florescu. Traduction des vers: Aurel George Boeșteanu, Bucarest, Meridiane, 1970.

<sup>46</sup> Ed. Minerva, colecția Universitas, 1971. Vezi asupra ei recenziile: C. Stănescu, în „Școltea tineretului” din 13 mai 1970; Edgar Papu, *O laborioasă investigație monografică*, în „România liberă” din 14 martie 1971; Aurel Martin, în „Școltea” din 3 aprilie 1971; Bucur Țincu, în „Revista de istorie și teorie literară”, nr. 3/1971, p. 516–520; Mircea Popa, în „Ateneu” 8/1971.

<sup>47</sup> Mircea Popa, *Bibliografia scrierilor despre Octavian Goga — 1900–1967*, în „Limbă și literatură”, nr. 19; *Octavian Goga publicist*, în „Tribuna”, nr. 23/1967; *Octavian Goga în cadrul societății „Astra”*, în *Centenarul revistei „Transilvania”, Sesiunea de comunicări 11–12 mai*, 1968, p. 45–57; *Octavian Goga și Societatea „Astra”*, în „Revista de istorie și teorie literară”, 3/1968, p. 517–523; *Octavian Goga redescoperit: Pagini noi*, în „Tribuna” 28/1967; Octavian Goga, *Poezii*, antologie și postfață de Mircea Popa, Ed. Minerva, 1972.



absolute, care denotă graba cu care au lucrat unii istorici literari, ușurind răspîndirea unor informații greșite <sup>48</sup>.

Numeroasele comentarii asupra lui Goga, expuse mai sus, care au relevat complexitatea artei sale, ca și a omului cu acută viață interioară și mare rafinament intelectual, nu au epuizat interesul cercetătorilor pentru opera lui pluriformă și cu înalt nivel artistic. Teze de doctorat în țară <sup>49</sup> și în străinătate <sup>50</sup>, ediții de texte în curs de apariție și în pregătire, evocări ale contemporanilor, publicarea continuă de documente de arhivă, mai ales din corespondența vastă a poetului, sînt tot atîtea mărturii ale prezenței sale în preocupările active ale istoricilor și criticilor literari contemporani. Așa cum despre Alecsandri, Eminescu, Coșbuc, Duiliu Zamfirescu, T. Arghezi și alți scriitori clasici apar mereu comentarii critice și ediții de texte, generația de astăzi a reluat discuțiile despre Goga dintr-o perspectivă mult lărgită față de trecut. Acest fapt este cu totul firesc, deoarece fiecare generație se regăsește în specificitatea reacțiunilor ei emotive și estetice în opera unui precursor și o interpretează de pe pozițiile care-i sînt proprii.

Criticii și istoricii literari contemporani s-au apropiat cu prețuire și venerație de opera poetică a lui Goga, au studiat-o temeinic și au îmbogățit cunoașterea ei dintr-o perspectivă multilaterală.

Prețuită în capacitatea ei expresivă de o valoare permanentă, opera poetică a lui Goga s-a bucurat astăzi, ca și în trecut, de o receptare unanimă, mai ales ca lirică patriotică, aceasta constituind o dimensiune fundamentală și permanentă a literaturii noastre. Cînd se vorbește de patriotism socialist și de nevoia transpunerii lui în artă, gîndul tuturor se întoarce în mod firesc la poezii marilor momente de tensiune patriotică de la 1848, al Unirii din 1859, al războiului din 1877, al Unirii din 1918, în aceasta din urmă numele lui Octavian Goga fiind gravat adînc și strălucitor <sup>51</sup>. De aceea, istoria și critica literară îl consideră pe O. Goga ca pe un ilustru precursor cu care poezia și cuvîntul artistic românesc se vor simți totdeauna solidari.

<sup>48</sup> Semnalăm, printre altele: În volumul de fotografii *Goga la Ciucea* de I. Miclea (1967) culegerea de articole *O seamă de cuvinte* este trecută printre primele patru volume de poezii ale lui O. Goga. Amintirile lui V. Russu-Șirianu din *Vinurile lor*, cuprind greșeli de date pe care le-am semnalat în articolul meu *Inexactități cu privire la O. Goga*, în „Astra”, nr. 5/1970. În *Început de secol* (Minerva, 1970), Dumitru Micu scrie că *Domnul nolar* este o comedie și că alegoriile evocate în piesă au fost pierdute din cauza trădării „primarului”, care nici nu figurează în ea. Tot D. Micu numește ziar *Țara noastră* din 1907, deși ea a fost revistă săptămînală, format carte. În vol. III de *Scrieri* de Pompiliu Constantinescu, publicat în 1970, anul nașterii lui Goga este arătat 1878 în loc de 1 aprilie 1881.

<sup>49</sup> Ion Șerb elaborează în prezent o teză de doctorat despre Octavian Goga.

<sup>50</sup> În 1971, Samuel Domokos cunoscutul istoric literar maghiar, și-a trecut teza de doctorat la Universitatea din Budapesta, *Octavian Goga, traducătorul și poetul*, apărută la București, Ed. Kriterion, 1971 (în limba maghiară).

<sup>51</sup> Vezi grupajul de articole: *Patriotismul, dimensiunea fundamentală a literaturii noastre*, în „Știința” din 25 septembrie 1971.



# Principii de estetică argheziană

Mihal Vornicu

Memoria contemporanilor arată un Arghezi cu vorba rea și superbia breslei, bintuit de spaime superstițioase, colțos, gospodar plănuiindu-și cărți sau magazii pe lângă casă. Mentalitatea etică e a ruralului așezat, cu virilitate cumpănită, avînd în spate un șir imemorial de generații stratificate solid și ascendent, cum sedimentele geologice :

Sufletul meu își mai aduce-aminte  
Ș-acum și ne-ncetat de ce-a trecut.  
De un trecut ce mi-e necunoscut  
Dar ale cărui sfinte oseminte  
S-au așezat în mine fără să știu,  
Cum nici pămîntul știe p-ale lui.  
În care dorm statui lîngă statui  
Și-i zăvorțt sicriu lîngă sicriu.

(*Arheologie*)

Conștiința adîncimii etnice împinge cronologia în atemporalitatea preistorică, dînd plugarului sentimentul unei paradoxale nobleți deduse din continuitate, care echivalează genealogia ilustră, probată cu diplome nobiliare : răzeșii lui Sadoveanu, neamuri vechi, se știu egali boierilor<sup>1</sup>.

Schimbarea „sapei în condei” strămută așadar în literatură un primitiv energetic, îrgemănat milenar cu regnurile elementare, însă rafinat prin continuitate. Înțîia reminiscență abisală va fi edenul agrest și irenic :

„La noi au clocit și găinile și șoimii și bufnițele și mierlele, nesupărate ; vitele s-au înmulțit ca și căprioarele sau zimbrii, la grajd și în sălbătecie, fără ca ascuțișul sau focul uneltelor să le doboare. Vulturii se scoboară, în bătătura noastră, pe marginea de piatră a izvorului, adăplindu-se ca porumbii, liniștit. [...] Panopliile străbunilor mei au fost biblioteca și magazia cu seceri, coase și potcoave”.

(*O întâlnire de necrezut*)

---

<sup>1</sup> Occidentalul Antoine Meillet, savant descinzînd dintr-un neam de iobagi, avea ținuta curat aristocratică, pe care și-o argumenta genealogic cu bună-credință : „un Meillacus apare ca șerb în documentele medievale din Châteaumeillant, regiunea lui natală” (Al. Rosetti, *Cartea albă*, E.L., București, 1968, p. 103).

În spațiul mitic, vîrsta erotică virilă e jupiteriană :

Culcă-mi-te trîndavă pe coarne,  
Fă-te jugul meu de carne,  
Stăpîna mea, frumoasă ca aurul,  
De care tremură taurul

(Mirele)

și moartea se percepe nu ca distrucție a individului, ci ca stagnare domestică :

Posomorît azi, cîinele nu are  
Lapte, n-are de mîncare.  
S-a întrerupt gospodăria  
Și s-au închis dulapul și bucătăria.

Prin viziune panantropică :

„La noi în casă nu se taie viețuitoare : gîscanul e om, cîinii sînt oameni, oameni sînt și cotoșmanii”,

gîndirea asociativă a primitivului extinde sexualitatea animală asupra regnului vegetal ori mineral :

Auzi ?  
Cartofii sînt lehuzi.  
Harul a trecut prin ei  
Virginal, candid și holtei,  
Dumnezeiește.  
Cel-de-Sus binevoiește  
Să-și coboare sfintele scule  
Pînă la tubercule.  
Și pentru negul cartofilor cald  
Face descîntece, ca pentru smarald.

(Har)

Frenezia amestecului între regnuri face ca la polul uman nativitatea să apară drept sciziparitate :

Dragă mamă, îmi năzare  
Că din brîu pe la-nserare  
Învîiem și sîntem doi.

(Bunavestire)

Reprezentarea autonomă a părților corpului vine tot din animism :

„un clucure de borangic al șervetului mesei gîdîlă urechea pisicii, oprită ca un fluture negru pe tîmpla ei cu mustăți.”

În *Blesteme* se descompune corpul în elemente autonome, care proliferază independent și haotic :

Să-ți crească măduva, bogată și largă,  
Umflată-n sofale, mutată pe targă.  
Să nu se cunoască de frunte piciorul,  
Rotund ca dovleacul, gingaș ca urciorul,  
Oriunde cu zgîrcituri ghicești mădulare,

Să simți că te arde puțin flecare.  
 Un ochi să se strângă și să se sugrume  
 Clipind de-amăruntul, întors către lume.  
 Celalt să-ți rămâie holbat și deschis  
 Și rece-mpietrit ca-ntr-un vis.<sup>3</sup>

Animismul naturist presupune nedistanțarea subiectului uman de obiectul cosmic, și ciclul vital se reglează după mișcările planetei. Acest fra nciscanism primitiv și astial e localizat etnic prin transhumanță :

Cînd păstoream cu turmele pămîntul  
 Și ne mutam ușori din loc în loc  
 Și nu știam unde ne-a fi mormîntul  
 Și viețuiam cu zarea la un loc  
 Și ne sculam cu soarele deodată  
 Și ospătam pe-o margine de apă  
 Și ne urma vecia ca o roată  
 Și-aveam toiaș și fluier drept sapă  
 Și plug.

(*Inchinăciune*)

Sadoveanu, alt gospodar rural, aduce substratul primitiv în expresie epică<sup>3</sup>. Viziunea lumii în spiritualitatea romanității orientale integrează omul într-un cosmos conceput armonic, fiind deci adînc pre-creștină și, în fond, pre-latină. Civilizația materială posibilă este de tip rural.

Încercarea teoretică și de directivă, așezată în sistem coerent, de scoatere a literaturii române din formula rurală o face Lovinescu. Intenția e de a justifica modernismul, înțeles ca modalitate estetică a civilizației citadine, prin demonstrarea schimbării structurale a societății românești : sincronismul civilizației aduce vasăzică sincronismul culturii. Însă Lovinescu nu contrazice esențial estetica specificului etnic, de vreme ce acceptă mimetismul literaturii față de societate ; strădania sa constă în a propune o altă bază pentru suprastructura artistică, și aceasta se va schimba

<sup>3</sup> Însă aplicîndu-se mecanic, fantazia animistă — aici mimat primitivă — înscenează atitudini animale în literele alfabetului, cu efect bufon :

Urechile au crescut  
 Pe măgarul nevăzut. (V)  
 Îi atîrnă de căldură  
 Pînă-n praf limba din gură. (R)  
 (*Alfabetul*)

<sup>3</sup> Romanul istoric al lui Sadoveanu este transpunerea nedistanțării în ordinea cronologică. Tehnica integrării se ilustrează subtil ca artă poetică prin ținuta stilistică, în două principii caracteristice, urmate inflexibil, cum legile aristotelice în teatrul clasicismului francez :

a) povestitorul rămîne neaparent, evitînd comentariul direct ; epica e deci „obiectivă”, în felul lui Flaubert. (Narațiunea istorică anterioară — Vigny, Dumas, Hugo, Scott, în literatura română, Negruzzi, Odobescu ori V.A. Urechia — introduce epoca și personajele dinspre autor, care iese pe scenă pentru a da explicații.)

b) limbajul e stilizat arhaic, fără neologisme, și nu distinge stilistic „creația” de analiză” (în accepția lui Ibrăileanu) ; înclt autorul recurge des la stilul indirect liber.

Sensul acestor „legi” tehnice este implicarea povestitorului în același strat cronologic, adică „regresiunea istorică” (G. Călinescu) ori geografică spre atemporalitatea agrestă și înțelepciunea mitică.

silogistic. Astfel concepînd arta, spre a admite tematica meridională la poezii națiunilor septentrionale, Lovinescu ar fi inventat o teorie a sintopismului. Adevărata transcendere estetică a ruralității o fac, independent, Sadoveanu și Blaga. Satul devine formula de civilizație a unei *Weltanschauung* specifice, civilizație tot atît de evoluată ca și cea a occidentului urban, însă pe un drum propriu. Primitivismul apare ca opțiune estetică, și literatura română include nesuperficial modernismul prin sublimarea ruralității acceptate: georgicele se schimbă în *ars poetica*. Mutăția principiului estetic este din artă-*mimesis* în artă-*genesis*.

Literatura română modernă, de la Văcărești pînă spre 1900, s-a ridicat pe limbajul oral; fundamentul innoirii ei în secolul XX stă în invenția tehnică de tip eminate scriptic. Aproape toți marii scriitori români sînt stilisti, fac adică stil, cultivînd cu delicii policromia muzicală a verbului. Ion Luca Caragiale, Creangă — mimînd oralitatea, Argezi, Ion Barbu, Sadoveanu, Matei Caragiale, Călinescu — în linia scriptică, compun în tehnică pointillistă, încît o istorie a „capodoperelor” literaturii române din ultimul secol ar cuprinde, cu nu multe excepții, doar măștile proteice ale lui *poeta faber*. Preocuparea pentru spectacolul lingvistic salvează poezia din epigonismul post-eminescian. Marea artă moștenește prin mimetism invers și poezia română a secolului XX este implicit anti-eminesciană. Homer poate fi ingenuu, Vergiliu însă, urmînd cronologic lui Homer, e obligat să-l cunoască pe acesta, spre a-și defini individualitatea prin diferențiere — unicul argument al existenței poetice: Vergiliu se autosituează în istoria literară, fie și imitînd. Cu aceasta arta devine un Ianus bifrontal, însumînd inefabil ingeniul demiurg și cultura umană:

† Nu ești al singurului Dumnezeu,  
Ca luna, ca o stea, ca o pustie,  
Ești și al semenului meu.

Altfel spus, dacă criticul „trebuie să rateze cît mai multe genuri” (G. Călinescu), nu mai puțin poetul, cum alt Manole, zidește în operă — spre soliditatea față cu timpul a zidirii — un critic.

Structural, arta își este propriul domeniu de referință, și deci criteriu valoric, diacronia fiind implicată voluntar în creație: opera de artă e un act funcțional polemic. Estetica modernă, fundînd teoretic autonomia — *id est* specificitatea — artei ca formă rituală de comunicare a dimensiunii umane în spațiul cosmic, a efenat nevoia de originalitate, care impune exploziv evoluția artei erei post-simboliste. Poetul poate fi candid, poezia e obligatoriu perversă.

Întîii mare poet român care declară principial atitudinea auto-situării în istoria literară prin diferențiere programatică — gest dadaist fertilizat — este Argezi: „Un scriitor nu scrie că «Valea Bistriței se deștepta», căci așa au scris toți proștii și el știe că a repeta prostiile nu este a scri”<sup>4</sup>. Însă calitatea modelului negat e, în fond, indiferentă: „a scrie e a face din nou și într-altfel tot ce fusese indiscutabil făcut și bine făcut”<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Cum se scrie românește, în „Cugetul românesc”, I (1922), p. 100.

<sup>5</sup> Dintr-un foisor, în „Revista Fundațiilor Regale”, VIII (1941), 12.

### Criteriul valorii stă deci în inventarea programatică a ineditului :

Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite  
 Eu am ivit cuvinte potrivite  
 Și leagăne urmașilor stăpîni  
 Și, frămîntate mii de săptămîni,  
 Le-am prefăcut în muguri și coroane.  
 Veninul strîns l-am preschimbat în miere,  
 Lăsînd întreagă dulcea lui putere.  
 Am luat ocară și, torcînd ușure,  
 Am pus-o cînd să-mbie, cînd să-njure. [...]  
 Din mucegaiuri, bube și noroi  
 Iscat-am frumuseți și prețuri noi.

(*Testament*)

Cum „literatura care se făcea și care se făcuse” era „inexpresivă, moale cu aderențe mucilaginoase”, Arghezi caută „cuvintele care sar și frazele care umblă, de sine stătătoare”, înlocuindu-le „natura lor printr-o natură de adaos” și făcîndu-le „resorturi, ca să poată sări”. Actul demiurgic e de natură pur filologică și tehnica poetică reproduce minuția artizanală. Decurge alegoria meseriilor — tapiseria, orologeria : „constrîngî cuvîntul să fie strivit între un arc și un capac. Și cînd vrei să stea încordat, pui capacul la loc și închizi cîrligul. [...]. Și, desigur, la bancul meu de menghină mică, m-am nărăvit”<sup>6</sup>. Cuvintele sînt încercate „în dreptul urechii, ca niște ulcele smălțuite de pămînt”, spre a se vedea „cît pot să sune și cît pot să tacă”, aduse „și-n zarea soarelui, ca niște ouă proaspete de găinușă albă” (*Jucăriile*). Ochiul superficial gustă pitorescul exterior, spiritul profund pretinde a discerne simboluri ale umanității și cosmosului ori le deplînge lipsa — iată erorile complementare ale judecății fundate pe criterii meta-estetice, căci substanța poeziei stă în organizarea lexicală, adică în relație. Încît inventarierea lexicografică a limbii unui scriitor este act de interes lingvistic, irelevant literar; verbul izolat e inert din unghiul estetic, fapta minimă de literatură, adică unitatea ireductibilă, fiind alăturarea a două cuvinte : literatura începe cu biverbul. Mozaicul verbal se face arc voltaic, lumina fulgeră haosul : „Încrucîșînd cuvinte cunoscute, le facem vîrf și tăiș ca unui cuțit apăsător pe alt cuțit; pe firul tăișului, numaidecît știrbit și îngroșat, a fulgerat a mia parte din clipă o a mia parte din scînteie. Am văzut scînteii !” (*E adevărat*). Arghezi este între scriitorii cu foarte trainice premise estetice. Caragiale, alt obsedat de stil, concepea literatura tot analogic cu meșteșugurile — croitoria, cizmăria; Arghezi transferă principiul estetic al aceluia în poezie, schimbînd decorul lexical balcanic cu cel mînăstiresc — exotism scilicet ca și antichitățile unui Leconte de Lisle — și întorcînd strădania spre oralitate în discurs scriptic, sincopat prin elipse și alambicări topice, ceea ce

<sup>6</sup> *Ars poetica*, în „Adevărul literar și artistic”, VIII (1927), 367.

va să zică translația „iscării de prețuri noi” în ordinea sintaxei<sup>7</sup>. Comanacul arghezian corespunde fesului caragialesc.

Rostul experienței monahale va fi fost existențial pentru omul Ion Theodorescu, dar estetic pentru poetul Tudor Arghezi. Uzul „scrisului pe dedesupt” convertește literar „parfumul de smirnă și tămâie”<sup>8</sup>, iar erudiția eclesiastică rodește poezie profană față de Golgota, adinc religioasă față de Helicon: „am trecut prin viltori ca un cîine care le biruie, preocupat să scape de la înec un singur obiect. Obiectul cîinelui meu era . . . condeiul”. Primejdia excesului de virtuozitate într-un repertoriu metaforic specific este alexandrinismul, și nu există voluptuos al verbului netentat de barocul decorativ : Caragiale, Creangă, Sadoveanu, Ion Barbu sînt baroci în cel mai înalt grad. Arghezi nu exceptează : caii poartă „cădelniți răsunătoare”, stelele sînt „candeli cu focul înghețat”, Moș Crăciun e „mitropolitul păpușilor”, brazii au atîrnată din creștet pe brațe o „camilavcă neagră”, greierii sînt „metanii de chihlimbar”, vîntul e o „limbă de rugăciuni”. „Jucăria de vorbe” ajunge text curat caragialesc : *Neguțătorul de ochelari* este *Căldură mare* a lui Arghezi, substanța dialogului stînd în locvacitatea absurdă :

„CLIENTUL : Care-i mai mare, telescopul sau periscopul ?

OPTICIANUL : Sînt de formate diferite, însă foarte portative.

C. : Vreau să te întreb dacă un telescop e mai mare decît un episcop, pentru că un protopop e mai mic decît un episcop.

O. : Între optică și sfîntul cler nu e nici o legătură.

C. : A ! Nu e nici o legătură ?

O. : Aici aveți un metru, un pluviometru, un barometru, un densimetru și un termometru.

C. : Domnul Franț a uitat să aducă și un kilometru. Tot se ostenește, roagă-l să vie și cu un taximetru.”

Preceptul horatian se modifică deci în *miscere inutile dulci* :

Un om de sînge ia din pisc noroi  
 Și zămislește marea lui fantomă  
 De reverie, umbră și aromă,  
 Și o pogoară vie printre noi.  
 Dar jertfa lui zadarnică se pare,  
 Pe cît e ghiersul cărții de frumos.  
 Carte iubită, fără de folos,  
 Tu nu răspunzi la nici o întrebare.  
 (Ex libris)

<sup>7</sup> Caragiale, geniu histrion și levantin agorafil, dădea reprezentații amicilor, și *Momentele* au avut întîi versiuni orale, ca și poveștile lui Creangă. Arghezi însă costumează scriptic conversația : „d. Tudor Arghezi vorbește așa cum scrie : cu aceeași prelucrare a cuvîntului și aceeași eficiență a expresiei” (I. Biberi, *Lumea de mîine*, Ed. Forum, 1945, p. 35—45); „un tip foarte rar de scriitor, care vorbește cum scrie, adică întocmai cu aceeași prospețime de viziune și cu același înedit în expresie [. . .], al cărui debit oral, egal și cam monoton în negraba lui, canalizează scăpările firești și indiscontinue ale unui nou fel de a vedea” (Ș. Cioculescu, *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, ed. a II-a, Ed. Minerva, 1971, p. 56).

<sup>8</sup> „Aproape 60% din poezia argheziană poartă pecetea mai puternică sau mai slabă a problematicii religioase” (Ș. Cioculescu, *op. cit.*, p. 105).



incît publicul e accidental și indiferent, gestul estetic fiind funcția obscură a creatorului, în felul emanației vegetale ori solare.

Ciclul *Florilor de mucigai* deghizează epic spectacolul filologic și transsubstanțierea „zdrențelor” în „muguri și coroane”, conform programului anunțat în *Testament*. Toată senzația de rafinament vine din voluptatea zicerii policrome, materiile malodorante distilîndu-se, printr-o alchimie specială, spre parfumuri grele, tropicale. Mecanismul, odată pornit, umblă de la sine și se ghicește că actorul are conștiința convenției scenice :

Bubele dulci și deochiul  
 Se tămăduiesc cu ghiocul ;  
 Abuba, gingia și gălbînarea  
 Trec repede ca țigarea.  
 Doi dumicați de jar  
 În apele unui pahar.  
 Cu tăciune  
 Se face și de-aplecăciune.  
 Relele coapte  
 Pier într-o noapte  
 Răscăcătura,  
 Umflătura, surpătura,  
 Deșelarea,  
 Noada, spinarea,  
 Ceafa, nasul,  
 Trec cu trasul.  
 O alifie  
 La sfrinție,  
 O băutură  
 La căldură,  
 La frig  
 Țipirig.  
 Ochiul cu puroi  
 E spurcat de usturoi.

(*Munca*)

Tehnica îngrămădirii sinonimice e de sorginte tipologică rabelaisiană :

Din metal face cocă, aluat,  
 Borșuri, scrum și rîtaș.  
 Le scade după ce le-a adunat,  
 Le face cogeamite caș,  
 Le împănează cu saflre,  
 Scurge, tescuiește și frige —  
 Și scoate pentru chimire  
 Icre de aur, în linguri și pe cîrlige.

(*Lache*)

Și cînd se mimează epicul, finalitatea rămîne hedonismul verbal :

Lungîndu-se scurtul, cel lung s-a cocoșat  
 Și furnicau toți ochii fierbinți.  
 Încă un pumn ! Dar fu primit în dinți

În ascuțișul colților clinești  
Și zdrelit ca de dâlți, la dești.

(La popice)

Iată și o înșirare de grotesc fabulos, baladesc :

Pe la trei  
Vin păduchii mititei ;  
Pe la cinci,  
Ploșnițele cu opinci.  
Șobolanul te miroase  
Pe la șase.  
Gîlcile dacă ți-au copt,  
Doctorul vine la opt.

(Serenadă)

Poemele erotice vădesc emulația precedentei baudelaire-iene. *Streche* răstoarnă masculin *Zburătorul* lui Heliade, libido-ul manifestîndu-se tot în fiziologie :

Am un piron în țîță  
Și-un vâtral în vintre mă ațîță.  
Vreau să beau sînge și să rup  
Ca un șarpe, ca un lup

și gestul banal se ilustrează afrodisiac;

Cînd se vîră în ușă cheia  
Parcă scrișnește femeia,  
Pătrunsă, despletită  
Și neistovită,

*Rada* este poemul dionisiacului coregrafic, ceremonie prevenerică autonomizată :

Cu o floare-n dinți  
Rada-i un măceș de ghimpi fierbinți.  
Joacă-n tină  
Cu soarele-n păr ca o albină.  
Se apleacă, se scoală, sare,  
Cu sălbile zornăitoare  
Ca niște zăbale spumate,  
Se-ncovoiaie pe jumătate,  
Oprește șoldu-n loc, zvrle piciorul  
Spre plicul, în cer, unde Săgetătorul  
Așine noaptea drumul vulturilor de argint.  
Și-a dezvelit sărînd  
Bujorul negru și fetla.  
Parcă s-a deschis și s-a închis cutia  
Unui giuvaer, de sînge.

Ea face :

Sălcii și nuferi și ape cînd joacă  
Și stoluri și grădini și catapetesme.

Cum se vede, aici se combină biblica Salomee cu un model din Baudelaire, *Lola de Valence*, însă acesta e doar epigramatic :

Entre tant de beautés que partout on peut voir  
Je comprends mes amis que le désir balance ;  
Mais on peut voir scintiller en Lola de Valence  
Le charme inattendu d'un bijou rose et noir.

Cu *Flori de mucigai* Arghezi se așază în tradiția solidă a poeziei de performanță filologică, care cultivă cu delicii decorul levantin ori medieval, în paste groase, palpabile, transformînd pînza în altorelief. Simțul coloristic se dezinteresează de desen, și proza de acest tip consideră epica ori ideologia drept pretexte : Sadoveanu, Caragialeștii suferă de sterilitate epică, schemele narrative fiind reduse și repetîndu-se monoton, dar de insațietate verbală. Exotismul autohton — medieval și cronicăresc la moldoveni, balcanic, oriental și mahalagesc la munteni — este atitudine intelectuală convertită estetic, „joc secund” în afara interesului etnografic. Mecanismul evoluției artei dintotdeauna dărîmă statuia părinților, spre a ridica pe soclu bunicii : balcanismul îl descoperă pe Anton Pann. Însă la Pann policromia periferiei levantine e mediu natural ; povestitor chivernisit, bucuos să ilustreze prin detaliu scheme gata făcute, finalizate etic și tipologic în ordinea pragmatică, el e un clasic încălțat cu un imineu și o opincă<sup>9</sup>. Încît *Isarlık* al lui Ion Barbu, cu ascendența declarată în Anton Pann, stă lîngă poezia acestuia cum *Zodia Cancerului* alături de *Cronica* lui Ioan Neculce, adică doar ca referință la o ordine epică și lexicală ilustrată în linii caracteristice ; din unghiul structurii ideologice și al programului estetic, Ion Barbu și Sadoveanu diferă absolut de Pann și Neculce, căci direcția spectacolului verbal, care bipolarizează literatura română<sup>10</sup>, e a estetismului baroc, fundat teoretic pe concepția artei ca joc. Se deduce deci evoluția lui Arghezi spre universul ludic infantil, incantație pură realizată prin poezie, de vreme ce „nici o jucărie nu e mai frumoasă

<sup>9</sup> Două antecedente argheziene la Anton Pann. Întîia este libertatea de a trata limba ca plastilina, însă accidental și inocent, din nevoi prozodice, căci spre a-și potrivi rima, schimbă pe *drumef* în *drumaș* :

„Dar ce vrei?” mă-ntrebă iară : eu am răspuns : „Sînt *drumaș*,  
Am întirziat pe cale și te rog să-mi dai sălaș”.

(*O șezătoare la țară*)

Cealaltă — dislocarea atributivei (luată drept galicism sintactic de V. Streinu, E. Ionescu și Ș. Cioculescu, ultimul considerînd-o totuși și arhaism) :

Acum mîna-i încetează  
Ce la scris mereu ședea.  
(*Epitaf*)

Pentru comparație, iată construcția la Arghezi :

Un deget cerul fericit l-arată,  
Care de stei fusese cunoscut.  
(*Înviere*)

<sup>10</sup> Cromofilia verbală e adînc specifică literaturii române, căci fecunditatea se menține: Eugen Barbu își costumează fanariot *Groapa* (voluptatea stilistică era și acolo) în *Princepele*, Ion Gheorghe alcătuiește un *Fiziolog* fabulos, de vitrallu, în *Zoosophia*.

ca jucăria de vorbe". *Horele* sînt urmarea la *Flori de mucigai*, „carte cu jucării” versificată. Iată o „țară de Kutu” în aparență folclorică, caricatură fabuloasă a testului ortopedic din *Cendrillon* :

Într-o țară care-a fost  
Era mare cel mai prost.  
    Bi-ba, ba-ba  
    Li-ba, la-ba.  
Țara unde-i bun tutunul  
Avea proști unul și unul.  
    Bi-bo, bo-bi  
    Ri-bo, ro-bi.  
Cine-o leacă avea de cap  
Și-l punea după dulap.  
    Hu-hu, bu-hu  
    Bu-hu, hu-hu.  
Pentru că omul cel mare  
Se-alegea după picioare.  
    I-ha, ba-ha  
    Ba-ha, i-ha.  
Umblau solii prin norod  
C-un carîmb și-un calapod.  
    Lu-la, la-lu  
    Vi-va, va-lu.  
Și cînstirea ți se da  
După talpă și pingea.  
    Da-du, du-da  
    Ga-gu, gu-da.  
    (*Horă de băieți*)

Și un examen „de Kutu”, cu ineptii debitate volubil :

Ce la cofa din izvoare?  
Păcură și apă tare.  
Ce-ți fac vacile-n pășune?  
Ce să facă? rod cărbune.  
Cum e cercul? Un pătrat.  
Cum e unghiul? Crăcănat.  
Un cățel? E un purcel.  
Ce-i altfel? Tot ce-i la fel.

(*Examen de ucenici*)

Din Esop se extrage o „zoologie” de uz preșcolar :

Pișigoiul, cucul, stîrcul  
Vin să vadă cum e țirgul.  
Vulpea e cu-nsărcinare.  
Cloara vine de plimbare.  
Oala știe cum e cașul :  
Nu știa cum e orașul.  
Obicel de minăstire :  
Pe trei zile învoire.

O cumătră și-o mătușe  
 Stau cu mătura la ușe.  
 Și-s deschise ușile  
 Cui vine de-a bușile.  
 Pentru șoareci și pisici  
 Sînt tăiate praguri mici.  
 Jivina cu lunecuș  
 Are osebit culcuș.

(*Hora lui Esop*)

Însă jocul maschează semnificații grave, întors brusc în atitudine existențială; în *De-a v-ați ascuns* alegoria jocului reprezenta moartea, cum în *Miorița* alegoria nunții :

Dragii mei, o să mă joc odată  
 Cu voi de-a ceva ciudat. [. . . ]  
 Jocul începe încet, ca un vînt.  
 Eu o să rîd și o să tac,  
 O să mă culc la pămînt,  
 O să stau fără cuvînt,  
 De pildă, lângă copac.

Acum un joc dionisiac ca un sacrificiu primitiv, balet al călăului și al victimei, fascinează, cu tot aerul de coridă bufă :

Jocul s-a încins  
 Ca-ntre ins și ins.  
 Se rostogolea  
 Ca pe catifea.  
 Șoarecele, biet,  
 Era luat în brațe  
 Și cam strîns la mîne.  
 Simte parcă ghiare  
 Și-abia c-a scăpat  
 De-a fi sărutat.  
 Într-o coastă intră  
 Blana de mînușe :  
 Pare că-l înghimpă,  
 Parcă-l înăbușe.  
 Iacă, dintr-un strîns  
 I-a venit și-a plîns . . .

(*Hora de șoareci*)

Principial, formula arghezianismului va fi în interferarea viziunii cosmosului printr-un sistem fantastic de intuiții animiste și elementare — caracteristică primitivului, cu estetica spectacolului verbal — caracteristică lui *poeta artifex*, rafinat pînă la baroc. Substratul magic primitiv urcă în costumație creștină, invenția tehnică aduce în poezie decorul lexical bisericesc și arhaic, impregnat de concretețe lutoasă, sculpturală. Insul s-a alterat existențial spre geneză și funcția scriptică se manifestă prin psihofagie : „condeiul s-a substituit facultății de a gîndi : sînt incapabil să rostesc un gînd dacă nu țin de vîrf un băț cu cerneală” (*Din-*

tr-un foișor). Arghezi are „concepția profetică și călugărească a literaturii”; o minăstire de *enluminure* medievală e turnul său de fildeș, în care realizează „starea estetică” :

Ațipit-a ziua-n ramuri [...]

Timpul cel adevărat

Vine-n aripi împrejur

Și pe capul meu plecat

Varsă ploaie de azur.

(*Minăstire*)

# Publicistica lui Demostene Botez

Sîmfon Bărbulescu

În publicistica literară, Demostene Botez oferă imaginea unui scriitor nelipsit de la marile dezbateri sociale, culturale sau politice ale perioadelor literare pe care le-a parcurs. De pe băncile liceului, cînd redacta o revistă literară „Ignoranța” în care precumpănitoare era polemica, și pînă în anii construcției socialiste, scriitorul s-a manifestat atît pe planul creației, cît și pe cel al publicisticii curente. S-ar putea spune că publicistica i-a dat posibilitatea de a-și dezvălui mai lămurit ideile politice și sociale. Este drept că activitatea sa publicistică nu se constituie într-un sistem de cugetare politică, într-o filozofie — ca la Eminescu sau Iorga — ci luminează doar poziția consecvent democratică, atitudinea față de evenimentele sociale și politice la care a asistat, această activitate fiind reflexul unei conștiințe nealterate, care n-a acceptat nedreptățile, corupția și ipocrizia . . .

Publicistica literară a lui Demostene Botez aruncă totodată lumini semnificative asupra propriei literaturi, multe dintre temele și motivele publicisticii sale întîlnindu-se și în poezia sau proza scriitorului.



Activitatea publicistică — de peste șase decenii — a lui Demostene Botez cunoaște trei etape principale : *înainte de primul război mondial* — cînd colaborează la „Arhiva” (de care i se leagă debutul); la „Viața românească” (din 1912), în ambianța căreia își face educația estetică și culturală; la „Convorbiri literare” (începînd din 1913), aflată pe atunci sub conducerea lui Simion Mehedinți; la „Teatrul”, redactată între 1912—1913 de către G. Topirceanu și M. Sevastos; la „Facla” (1911—1916), „cea mai virulentă publicație socială dinaintea primului război mondial” — după caracterizarea lui Const. Ciopraga, revistă condusă de către N.D. Cocea, dar și la „Flacăra” lui C. Banu; la „Cronica” (1915—1916), redactată de Tudor Arghezi și Gala Galaction; la „Momentul”, ziarul lui G. Ibrăileanu ș.a.

Între cele două războaie mondiale activitatea publicistică a lui Demostene Botez, mai pregnant ancorată în viață și în realitățile sociale, se împletește cu cea profesională (avocatura) și cu cea literară (poezie și proză), spre deosebire de perioada anterioară, cînd precumpănitoare era

creația. Numele său se întâlnește acum în paginile principalelor publicații ale vremii sau „în diverse ziare și reviste de stînga”, începînd cu „Însemnările literare”, din 1919, și „Viața românească” (reapărută în 1920), continuînd cu „Lumea”, care apărea la Iași, între 1924—1926, avînd drept colaboratori permanenți scriitori din cercul revistei „Viața românească”, cu „Adevărul literar și artistic” (între 1920—1939), cu „Ateneul literar” al lui Bacovia, care apărea la Bacău, începînd din 1925, cu „Iașul socialist” (1919—1935), sau cu revista „Clopotul”, care apărea la Botoșani, între 1933—1934, „Reporter” (1933—1938, condus un timp de N.D. Cocea), „Cadran” (1939) și pînă la „Cuvîntul liber” (1933—1936), al lui Tudor Teodorescu-Braniște sau „Adevărul” (între 1934—1936 întregine o rubrică permanentă).

O importanță deosebită — în această etapă — o au interviurile luate de către Demostene Botez unora dintre cei mai semnificativi reprezentanți și scriitori ai vremii (printre aceștia : Mihail Sadoveanu, G. Ibrăileanu, G. Topîrceanu, Jean Bart), publicate în „Adevărul literar și artistic”, în 1926—1927, articolele publicate în „Cuvîntul liber” (de care se simte legat prin credințele democratice, prin oroarea de prejudecăți și calapoade sociale) și, desigur, cele publicate la rubrica : *Comedia umană* a ziarului „Adevărul”, între 1934—1936. O bună parte — cea mai semnificativă — a activității sale publicistice din această etapă alcătuiește materia volumului *Comedia umană*, apărut în Editura Socec.

Cea de a treia etapă publicistică este cea de după cel de al doilea război mondial și cuprinde numeroase articole — neadunate încă într-un volum — apărute în principalele reviste și ziare ale țării, precum : „Scînteia”, „România liberă”, „Gazeta literară”, „Tînărul scriitor”, „Luceafărul”, „Viața românească” — al cărei director a devenit după dispariția lui Mihail Ralea în 1964 — „România literară”, „Iașul literar”, „Convorbiri literare”, „Cronica” ș.a. În această perioadă, Demostene Botez publică mai multe cărți de publicistică : *Chipuri și măști* (E.P.L., 1965), cuprinde articole selective, publicate între 1915—1936, precum și notele de călătorie din 1934 ; *Fapte diverse* (E.P.L., 1969), cuprinde două părți : prima, formată din 72 de articole, reproduce lucrarea *Comedia umană*, a doua, formată din 56 de titluri, neadunate pînă atunci în volum ; în total, 128 articole, precedate de un cuvînt introductiv al autorului, în care se face precizarea că prin această carte de publicistică se realizează „un mic tratat de educație, un îndreptar din care trebuie privită viața” (p. V—VI). Caracter publicistic mai au și broșurile editate de S.R.S.C., intitulate : *Scriitor, carte, cititor*, apărută în 1961 și : *Amintiri despre oameni și religie*, din 1969.



Apartinînd — după cum mărturisește singur — unei generații „al cărei drum în viață a dus prin glodul tranșelor și prin gropile de obuz”, scriitorul și-a manifestat dezgustul față de „spectacolul de paradă” pe care i l-a oferit viața și lumea dintre cele două războaie. Față de asemenea spectacol va lua fie atitudinea unui moralist amar, gen La Rochefoucauld, fie pe cea a unui ironist, pe urmele lui Montesquieu sau Cehov. Nu lipsesc din comentariile sale publicistice nici influențele ideologiei rousseauiste — întîlnite și în proza literară sau în memorii — mai ales în aprecierea



unora dintre realizările civilizației, față de care se încăpăținează să-și păstreze „un fond de copil”...

În articolele publicate înainte de primul război mondial, scriitorul manifesta și unele propensiuni spre patriarhalitate, de coloratură semănătorist-regresive, mărturisind că lumea capitalei îl obosește, îl dezgustă, că echilibrul și-l află doar în satul natal, unde poate privi „pământul aburind și un cer mai larg”... În artă, publicistul e atras de ceea ce i se prezintă ca „sincer, viguros și sănătos”, denunțând exagerările moderniste ale cubismului sau futurismului. În acest sens, e atras de arta lui Octav Băncilă — „un țaran scăpat de formalism” sau de cea a unor „copii de talent ca Băieșu și Bălțatu”, declarând că nu e „cronicar de meserie” și că-și transcrie „impresii judecate cu bunul simț, nu cu almanahuri de picturi și nici cu reminiscențe de prin muzee străine”...

Frecventarea pasionată a unor spectacole de teatru — încă de pe când se afla pe băncile liceului — îi întărește convingerea despre lumea ca teatru (*teatrum mundi*) — unul dintre motivele de bază ale literaturii universale și ale propriei literaturi : „fiecare din noi e în viață un candidat la un rol” — notează acesta într-o cronică dramatică. În altă parte, parafrazându-l pe Alecsandri, crede că „românul se naște mai mult actor decât poet”. În ceea ce-l privește, își rezervă în acest „teatru al lumii” rolul de spectator și comentator, urmînd — se pare — indicațiile etice ale glossei eminesciene. Aspiră chiar să-și autocontemple propriul rol, să ridă „de propriul său teatru” — aceasta pentru că „risul te face copil, și copiii nu pot domina prin forță”.

Extinzînd aceste observații la societate, Demostene Botez constată cu amărăciune că omenirea „a fost educată în sensul unei distribuțiuni triete de roluri”. La aceasta au contribuit și religiile care „au stăpînit onurența prin blamul dat dorinței de a avea”.

Obişnuința de a observa, privind și interpretînd lumea și viața ca niște spectacole, îl obligă la unele disocieri : astfel observă cum teatrul lumii se schimbă adesea într-un bilci unde se practică „tîrguiala cu viața” ; bilciul poate deveni, uneori, tragic... Instituții naționale și internaționale s-au specializat în tehnica regiei — a aranjării și compunerii de „decoruri” ; de „paravane ridicole”, pe fundalul cărora se tîrguiesc „milioane de vieți omenesti”... Diplomații acreditați la Liga Națiunilor sînt „niște paiețe de lux”, „niște comedianți”, ba chiar niște „fantoșe inutile”, care-ar trebui mai degrabă „să plece la circ, iar pensionarii care-i poartă, la ospiciu”...

Cînd în Germania se instaura nazismul, Demostene Botez denunța ascensiunea „teatragiilor” politici, folosindu-se de expresii ce amintesc de satira eminesciană din *Scrisoarea III* : „Evadații din ospiciu, cu siringele rupte în fese, conduc Germania și nimeni nu îndrăznește să-i adune în sacul de forță”... În același timp, la Liga Națiunilor „se juca cea mai importantă înscenare după cortina fermecată și inexistentă a unor idealuri de generozitate”.

Pe vasta scenă a teatrului lumii, publicistul urmărește derularea unor spectacole diverse, de la „spectacolul demoralizant al unei ratări în masă” la care participă propria-i generație, la spectacolul lumii mondene la care întilnești „aceiași meseriași ai plăcerii, ai zîmbetului și ai lenei” care compun „icoana hidoasă a societății”. Alături de aceștia —

politicianul „exemplar de imbecil inconstient”, economistul specialist „o jivină postbelică”, directoarea de școală „gardiană a sterilității” și colectivitățile umane stăpinite „de curiozitate și mahalagism” („mahalagismul este astfel o instituție universală care trăiește și se exercită prin secole”), înlănțuite „de conveniențe sociale și prejudecăți” ... Scriitorul denunță rizibila pretenție omenească de a scăpa „de teroarea efemerului și a relativității”, cum și „Lupta neputincioasă și ridicolă cu valurile negre ale uitării, care vin din timp în timp și ne acopăr iremediabil”.

De la simple observații, publicistul se ridică la generalizări. El constată că omenirea joacă „aceeași piesă”, finalizată prin „tragică neputință omenească de a fi fericit”. Mai constată că peste lumea în care trăiește adie un vînt de nesigurantă și provizorat, „un fel de agonie... la care asistăm neputincioși, într-un fel de incapacitate aiurită de a reacționa”. Grav i se pare faptul că „nimeni nu pricepe tragismul imposibilului și al tunelului de întuneric care duce prin mizerie și pe dedesubtul pămîntului parcă, pînă la moarte, care nici ea nu te mai poate îngrozi, atît cît te îngrozește imperativul unei mizerii fără ieșire și fără nici o speranță. E ca și cum ai fi vită de samar și ai avea conștiința vie și ascuțită a acestui destin. Și, cel puțin, dacă ar lipsi spectacolul unei alte lumi care irită prin prezentarea unei inechități de neînțeles”. Publicistul ne încredințează că a trecut totuși „dincolo de viziunea tragică a existenței”, urmărind, în articole publicistice, ca și pe planul creației, să afle „printre suferinți motive de îis amar”.

La începuturile activității el era — după cum îi place să se auto-definească — „un tinăr visător și idealist”, pentru ca mai târziu să devină „un politic de sentiment” care prin scrisul său să servească „lupta de rectificare a unei nedreptăți sociale”: „numai nedreptatea și revolta contra ei mă scot din scepticism și din comodă inerție” — mărturisea poetul publicist într-unul din articolele sale publicate în „Cuvîntul liber”, din 1935 (*De ce fac politică?*).

Pe linia sesizării nedreptăților sociale ale epocii se înscrie și denunțarea tablei de valori propuse de către societatea contemporană și cu care publicistul nu putea fi de acord. El va satiriza corupția și starea de ticăloșie a claselor posedante, patriotismul de paradă (gen Radu Cosmin), practicarea mamelucismului de către oamenii politici, dar și „mamelucizarea intelectualilor”, inflația acestora, cum și situația precară a scriitorilor — denumiți printr-o fericită și inspirată sintagmă metaforică „cerșetori de azur” ... Demostene Botez nu cercetează în adîncime cauzele relei întocmiri sociale a vremii; de pe poziția sociologului sau a economistului, își propune să sesizeze eseistic sau jurnalistic doar unele efecte ale relei orînduirii — nu totdeauna esențiale și nici caracteristice. Situîndu-se pe pozițiile ideologice ale unui rousseau-ism depășit, publicistul denunță cîteva dintre torturile civilizației (autobuzul, apartamentul, radioul), dar și acele progrese tehnice care servesc războiului, precum și inaptitudinea contemporanilor de a se mai iluziona, pe care o califică drept barbarie — „o tragedie interioară”. Ca și Montaigne, Demostene Botez nu sparge cu capul zidul rînduieiilor sociale, al mentalităților, al moravurilor epocii, preferînd cunoașterea, judecarea și șarjarea acestor rînduiei de pe pozițiile bunului simț, stoarcerea faptului „cotidian” de semnificațiile lui general

umane, în vederea întocmirii unui catehism etic, a realizării unui „mic tratat de educație, a unui îndreptar din care trebuie privită viața”...

Modalitatea stilistică a publicisticii se constituie la Demostene Botez din câteva procedee specifice care dau originalitate scrisului său, asigurându-i interesul chiar dincolo de granițele temporale înguste ale unei epoci. Printre acestea se numără portretul, descrierea de peisaje sau de stări de mulțime, argumentarea silogistică sau aforistică sau pseudopledoaria sprijinită pe superbolism ironic, sarcasm, rîs amar sau persiflare satirică, în cadrul unor contexte publicistice ce se constituie într-un adevărat jurnal nonconformist...

*Portretele publicistice* ale lui Demostene Botez se încadrează definiției pe care Lanson o dădea acestei forme de artă; potrivit concepției acestuia, portretul nu trebuie să „picteze” persoane, ci să atragă atenția „asupra citorva particularități ale personajului, să extragă din aceste particularități idei ingenioase, să le întrunească în raporturi nostime”. Întrebarea la care ne propunem să răspundem vizează tocmai aceste particularități asupra cărora publicistul insistă în vederea realizării portretului. Astfel, la Octav Băncilă reținem câteva amănunte insolite menite a-i explica pictura. Ni se spune că „e născut la țară, în aer curat și atmosferă sănătoasă; e un țăran scăpat de formalism și de toate adopțiunile; e sincer, viguros și sănătos; de aceea nu face cubism, nici futurism, nici alte multe; el ce-a văzut, ce-a trăit și ce-a simțit, aceea-ți spune”.

Portretele unor actori ai vremii sînt realizate diferențiat și urmăresc să lumineze specificul artei lor actricești. La Vernescu-Vîlcea ni se atrage atenția asupra faptului că actorul știe să intre în rol „cu o precizie uimitoare și excepțional de comunicativă”, gesturile acestuia fiind „în perfectă corelație cu toată psihologia și atitudinea personajului creat”. În realizarea altor portrete, publicistul apelează la paralelismul optativ-analogic, așa cum face cînd scrie despre actorii Gh. Storin și Ion Manolescu: „Dacă interpretarea lui Manolescu, prin metodică ei vocală și ritmică, are asupra noastră puterea directă de emoție a unei melodii muzicale, interpretarea lui Storin poartă duritatea sigură, mai durabilă și mai fermă, a unei opere de sculptură”. Concluzia portretistică e memorabilă prin folosirea analogiei diferențiale: „În arta dramatică, Manolescu e un romantic melodios, Storin e un sculptor de linii și de gesturi mari, în piatră”.

Există și portrete în care publicistul recurge la citat, așa cum procedează în realizarea portretului poetului francez — Tancred de Martel, la care — după ce insistă asupra condițiilor mizere în care s-a stins — vine cu un citat poetic ilustru: „Făcea parte — ni se spune — dintre acei despre care Mallarmé spunea:

Ils voyageaient sans pain, sans bâtons, sans urnes.  
Mordant au citron d'or de l'ideal amer”...

Descrierile de natură (indeosebi cele ale peisajului ieșean) nu s mai puțin lucrate. Publicistul folosește tonul sfătos și enumerarea de amănunte topologice, în tradiția relatărilor descriptive ale lui Odobescu sau Sadoveanu: „Dacă ești vînător, într-o dimineată de primăvară urci spre Repedeș pentru o vînătoare de sitari... Trebuie să te oprești la cișmeaua

de sus, de la Păun, la cotitura șoselei, să faci un popas, și apoi de la cantonul de unde începe pădurea să faci la stînga, ca să intri, prin hrube de lutării, în ograda lui Gheorghe Meiu, unde ai să oprești"...

Mai interesante ni se par însă psihologiile stărilor de mulțime create cu sentimentul unei profunde amărăciuni ironice : „Mulțimea se înduioșează numai de nenorocirile celor mari. Ea e blazată de nenorocirile celor mici, care-o dezgustă. Un lucrător mort e un accident. Un cancelar mort e un fapt istoric. Mulțimea iubește faptele istorice și subiectele ei". De aici și explicația preferințelor mulțimii pentru biografiile ilustre : „Simte omul mic nevoia de a se simți aproape de omul celebritate, fără ca să urce". Iată și o explicație de ordin caracterologic, menită a elucida unele psihologii sociale : „Oamenii incuți sînt mai susceptibili de a fi dominați decît proștii, fiindcă aceștia au o disponibilitate neîntrebuințată. Un incult poate crea un fetiș dintr-un om inteligent. Dar un prost, niciodată, fiindcă prostul se crede cel puțin deștept".

Alte psihologii ale stărilor de mulțime sînt axate pe surprinderea unor fenomene sociale nocive, cum e — de pildă — apariția dictaturilor fasciste : „Dictatura este bazată pe instinctele primare ale omului — adică pe doza de nebunie care zace în fiecare și pe lășitatea pasivă și fără de margini a tuturor... Orice vrei să întreprinzi pe bază de lășitate individuală și colectivă este mai dinainte destinat unui succes deplin. Lășitatea este chiar mai răspîdită și mai universală decît prostia".

Argumentarea narativ-silogistică sau aforistică este unul dintre procedeele caracteristice ale artei publicistice a lui Demostene Botez. Se întîlnește adesea argumentarea silogistică, alcătuită din premise aforistice și concluzii de aspect paremiologic. Un articol debutează cu premisă apodictică : „Omul este o ființă esențialmente însetată de iluzii" — urmată de o judecată universal-valabilă : „Toți oamenii sînt avizi de supranatural". Concluzia care încheie gîndirea silogistică este o judecată etică de valoare : „Inaptitudinea de a te iluziona este o mare barbarie, cînd nu este cea mai întinsă și mai neagră tragedie interioară".

Multe din propozițiile cheie ale articolelor sale au aspect paremiologic, constituindu-se într-un adevărat catehism etic, într-un cod de morală : „Cine-ți scrie este mai totdeauna un om care se ocupă numai de el", sau „cel care face un cadou produce o fericire factice și siluită, însă cu siguranță, o decepție reală și revoltătoare".

Demostene Botez preferă adesea masca moralistului malițios care-și suspectează pînă și propriile intenții moralizatoare. Astfel : „Și pentru omul în genere ticălos nu este plăcere mai mare decît de a moraliza pe altul. Poate este în asta un gînd ascuns că acela va răscumpăra și păcatele moralistului". Multe dintre propozițiile sale aforistice nu-s lipsite de causticitate. De exemplu : „Nici o situațiune privilegiată nu se poate căpăta și menține în cer, ca și pe pămînt, decît prin forța gurii și a dinților".

Dintre procedeele specifice publicisticii literare a lui Demostene Botez face parte și pseudopledoaria, speculația juridică, de aspect sofistic. În acest sens, el simulează apărarea unor cauze amurale sau imorale, a unor vicii sau a unor moravuri reprobabile. Artă constă în a privi și cealaltă față a lumii, exersîndu-se în cultivarea falsei indignări, dar și a laudei pe dos, a elogiului *à rebours*, prin intermediul unor subtile speculații de inteligență sau de logică, dar și prin recurgerea la humorul lingvistic :

„Totul e ironie și satiră — mărturisește scriitorul; elogiul e fals și scara valorilor e anume întoarsă cu susul în jos”.

Scriitorul urmărește a-și face, în primul rînd, sieși plăcere. El nu-și disimulează dealtfel această „juvenilă delectare”, pe care și-o creează *ad-hoc*, alegîndu-și pentru argumentare căile mai puțin bătătorite. Toate acestea se pot explica — cred — și prin infiltrarea în publicistica literară a scriitorului, prin contaminare profesională, a unor procedee caracteristice stilului pledant, oratoric, fapt întărit și de frecvența stilistică a unor particule adverbiale sau conjuncționale ca : „or”, „deci”, „deși”, „dacă” etc.

Ancorat în cotidian, interesat de ceea ce se petrece sub ochii săi, nutrind și tainuite veleități pedagogice, scriitorul simulează apologia viciilor pe motivul că ele ar susține societatea, elogiază beția și pe bețivi — propagatori de reverie artificială — se prefacă că-lapără pe milionar și că laudă pe repetenți, protestează împotriva prohibiției chiromanției și scrie elogii la adresa distratului sau încearcă să demonstreze ce-ar însemna sabotarea codului penal : „o adevărată panică socială, dezechilibru” . . . Cinstea ar deveni element dizolvant și antisocial, fiindcă „toată societatea se bazează pe specularea cruntă a viciului, a diverselor vicii, cu reciprocitate” . . .

Alte articole au caracterul unor pledoarii bazate pe ceea ce în logică se cheamă *ignoratio elenchi*. În loc să analizeze culpa, o ocolește; falsificarea unor diplome din cutare liceu devine inoperantă, fiindcă profesorii și directorii respectivi „au falsificat ceva fără curs, fără utilitate practică” și pentru faptul că . . . „toate diplomele sînt false. Nici un om cu diplomă, după cinci ani de la obținerea ei, nu și-ar mai putea-o menține cu cunoștințele cite i-au rămas” . . .

Tot astfel se demonstrează nelegitimitatea calomniei post-mortem : „dacă o calomnie *post-mortem* nu mai atinge pe cel dispărut, nici succesorii lui nu pot avea pretenții, căci ei n-ar avea în asemenea caz nici un fel de drept prin delegație”. Iată acum și fragmentul — după noi, antologic — al „elogierii repetenților”, realizat cu un umor ce vizează absurdul : „Repetentul intră în viață cu o experiență de luptă și cu simțurile de apărare dezvoltate. El a suferit, a copiat, a înșelat, a fost prins, a spart cînd nu trebuia, a căzut cînd se credea salvat; el a cunoscut toate surprizele existenței” . . .

Nu rare sînt și situațiile în care humorul se sprijină pe fapte de limbă, pe deturnarea sensului unor cuvinte sau pe interpretarea hazlie a unor expresii populare, ca în acest context : «Dacă judecata ar sta în cap, sentimentul în inimă, răutatea în fiere și interesul în stomac, prostia ar sta în picioare. Altfel nu s-ar explica de ce se spune : „e prost ca un picior”, „vorbește cu picioarele”, „scrie cu piciorul” de cite ori vrea cineva să întrebuițeze un eufemism anatomic pentru clasificarea unui discurs sau a unei opere scrise — de cea mai proastă calitate».

Fin observator al vieții sociale, al moravurilor epocii, al întâmplărilor lumii, atent la faptul divers pe care-l stoarce de semnificațiile

general-umane, Demostene Botez a reușit să facă din însemnările sale publicistice o tribună onorabilă de propagare a bunului simț, a unor concepții și atitudini înaintate pentru timpul său. Astfel, atât prin ideologie, cât și prin stil, publicistica literară a lui Demostene Botez se apropie mai mult de artă decât de gazetărie, integrându-se conceptului de „literatură de frontieră”...

Ca și G. Călinescu, Demostene Botez nu separă literatura ca artă de ideea de militantism social, demonstrând că literatul poate fi și un pedagog al neamului său, un educator al umanității.

# Stagnare și inovație în poetica modernă

Adriana Mîtescu

Istoria oricărui gen literar înregistrează de-a lungul evoluției sale perioade de progres în ceea ce privește fie capacitatea sa de cuprindere și interpretare a realității, fie meșteșugul artistic sau, altfel spus, inovația formală a genului.

Poezia, romanul și teatrul cunosc succesiv sau sincronic momente de înnoire a limbajului, a tehnicii artistice, ceea ce corespunde unei necesități impuse de evoluția interioară a genului, sau de luciditatea autentic creatoare a unor artiști, puțini la număr, cu forțe creatoare de a exprima mai profund, mai complet și poate mai „științific” sau mai „exact”, mai „adevărat”, complexul realității înconjurătoare — natura, societatea, sufletul uman. Epuizarea perioadei de inovație tematică sau formală e urmată de criza valorilor și de o stagnare a creației și a teoriilor care adeseori fertilizează și susțin creația (ex. simbolismul, instrumentalismul). Momentul de stagnare a unui gen este specific unei literaturi, dar și literaturii universale, fiind determinat în primul caz de tradiție, de prezența și influența apropiată a unei personalități culminante care seacă pentru un timp posibilitățile de expresie a contemporanilor, iar în al doilea caz indică aspectul teoretic al crizei valorice a unui curent estetic și posibilitățile de apariție a inovației. Să observăm că stagnarea momentană a liricului sau romanului în cadrul unei literaturi naționale este legată direct de creație. E. Lovinescu sancționa sămănătorismul și poporanismul în poezie și nuvelistică pentru că frînau direct dezvoltarea acestor genuri în literatura română, fiind anacronice față de nivelul universal al tehnicii artistice. Prin polemica sa viza să netezească programatic calea de înnoire a creației genurilor respective și anume adâncirea subiectivității în poezie și eliminarea acesteia în proză, prin cultivarea observației obiective. Dimpotrivă, stagnarea unui gen înregistrează la nivelul literaturii universale relevă o abordare teoretică cu aer științific sau manifeste și programe artistice pe marginea creației. De pildă, Parisul mișcărilor de avangardă de după 1900 era un cadru favorabil atmosferei internaționale, o scenă fastuoasă spre care se îndreptau intuiții artistice din întreaga lume, ce presimțeau și determinau prin năderarea la valorile tradiționale o nouă optică teoretică asupra artei, asupra creației și scopurilor ei. Confuzia și neprincipialitatea, scandalul și protestul avangardist care-și aroga dreptul de a vorbi în numele unei colectivități culturale inter-

naționale, venită din toate părțile și suprapusă sau mai exact desprinsă, ruptă voluntar de un fond național primar (și dadaistii și mai ales supra-realiștii gindesc la fel) constituia formula cheie a mișcării. Nu spusese oare Tristan Tzara că „l'absence de principes est encore un principe, mais le plus sympathique” ? După cum observa Edgar Papu în articolul *Inițiativa națională și inițiativa internațională*, mișcările internaționale dovedesc un proces literar invers celui din cadrul național : „Acolo există mai întâi realizările artistice propriu-zise și pe baza lor se ivesc și considerațiile teoretice asupra artei. Aici, dimpotrivă, se începe adesea de la acoperiș, nu de la temelie. De aceea manifestele respective se aplică cel mai adesea, ca și postulatele în știință, nu prin creații propriu-zise ci prin experimente artistice”. De observat că momentele de stagnare și de inovație specifice literaturii române sînt importante în primul rînd pentru creație, iar teoretizările vor fi de regulă posteroare acesteia. Pe cîtă vreme exemplele de inovație proprii literaturii universale vor avea îndeosebi un caracter programatic care va fi aplicat „experimental” în poezie, teatru, arte plastice. În cele ce urmează ne oprim la evidențierea lanțului de procese ale stagnării, inovației, experimentului și creației în poezia modernă, care va pune în lumină o altă ecuație a formulei, fascinante în instabilitatea și ermetismul ei, a poeziei moderne. Istoriile și tratatele teoretice vorbesc despre poezie „modernă” de la simbolism încoace, iar despre o poezie contemporană începînd cu anul 1920. Într-adevăr, simbolistii sînt cei dintîi și încă nedetronați moderni, avînd conștiințe artistice moderne, aspirații, intuiții și accente moderne, din experiențele creatoare și teoretizările cărora poezia continuă să se hrănească și astăzi. Adevărata, profunda revoluție a genului liric o aduc simbolistii, urmînd ca după aceea inovațiile ulterioare de grup sau individuale să diversifice sau să absolutizeze mănunchiul distincțiilor simboliste. Descinzînd din principiile poetice ale lui E. A. Poë, generalizate pentru aria receptării franceze de către Baudelaire, simbolistii acordă atenție concepției de puritate a poeziei și exclud orice element retoric, didactic și etic, cultivat abundent de poeții romantici, în virtutea caracterului lor antipoetic. Ei ignoră aproape scopul și mesajul activ, rațional al comunicării și prețuiesc în schimb sugestia, emoția indistinctă și fluidă, fiorul emotiv, tresărirea lăuntrică, inefabilul armoniei muzicale a versului. Mallarmé și Rimbaud sînt încă puncte stabile și „actuale” de referință în problemele teoriei și creației poetice. Și totuși, schimbările pe care le cunoaște poezia actuală și care afectează în primul rînd limbajul poetic devin evidente citînd noua serie reprezentativă de poeți : Apollinaire, T. S. Eliot, F. G. Lorca, J. Guillén. Schimbările izbitoare în ceea ce privește vocabularul (v. comparativ Mallarmé — Apollinaire sau Rubén Darío — Lorca sau Whitman, Verharen — Marinetti etc.) dovedesc nevoia de a crea ceva nou în poezie și în receptura ei. Față de simbolisti, care prin sugestia muzicală aduseseră totul pentru efectul artistic emoțional și ideal al poeziei, poeții și teoreticienii avangardei și suprarealismului vor reconsidera natura însăși a „efectului” poetic, trăgîndu-l spre autenticul și neprevăzutul experienței și lărgind gradul de libertate față de realitate și convertirea ei în poezie.

Procesul de stagnare și inovație prin care trece creația și teoria poeziei este evident în perioada 1910 — 1920, dată verificată și pentru poezia universală și pentru cea românească, indiferent de semnificațiile ei. Acum



se înfruntă pentru prima oară idealul de armonie, de emoție înaltă, de perfecțiune a expresiei, cu necesitatea de a oferi adevărul, senzația spontană, energia, temeritatea, aventura și revolta. Manifestul futurist al lui Marinetti, publicat în 20 februarie 1909, în „Figaro”, putea să pară celor mai mulți amuzant și copilăros. Și totuși aici se pun în circulație și se exaltă primele elemente ce vor constitui noutatea psihologiei creative a avangardei: „L'amour du danger”, „L'habitude de l'énergie”, „le mouvement agressif”, „l'insomnie fiévreuse”, „le saut périlleux”, „la beauté de la vitesse”, „les belles Idées qui tuent”. Noua religie proclamată de Marinetti pare un produs firesc al civilizației tehnice de la începutul secolului XX. Ceea ce fuseseră Whitman și Verhaeren pentru secolul anterior al locomotivei cu aburi era Marinetti pentru epoca automobilului, aeroplanului, a telegrafiei fără fir, a cinematografului. Rezulta însă o nouă coordonată psihologică necunoscută încă — omniprezența: „le Temps et l'Espace sont morts. Nous vivons déjà dans l'absolu, puisque nous avons déjà créé l'éternelle vitesse omniprésente”. Marinetti mai aduce în schimb și retorica unei noi magii, pentru care va fi atacat mai târziu, ca o altă formă de sentimentalism și frenezie romantică: „Il faut que le poète se dépense avec chaleur, éclat et prodigalité, pour augmenter la ferveur enthousiaste des éléments primaurdiaux” sau „La poésie doit être un assaut violent contre les forces inconnues, pour les sommer de se coucher devant l'homme”.

De fapt, avangarda aduce un nou ideal de viață și o altă atitudine față de literatură, pe care o înglobează vieții și experienței cotidiene în așa fel încât reacțiunea este fundamental antiromantică. Dovadă că romanticismul nu este un curent istoric mort în limitele cronologice fixate de istoria literară. La 1900 Marinetti lansa un manifest cu titlul *Tuons le claire de lune*. Pentru Tristan Tzara prestigiul poetic și romantic al lunii exista încă, bruscarea motivului fiind îmblinzită; de vreme ce în primele sale poeme din 1912—1915 găsim încă următoarele comparații: „luna și-a închis deasupra norilor lumina / ca inima stareții în vechimea unui schit” (*Cîntecul logodnicei*) sau „Am chemat / Luna capul de păpușe spart” (*Insomnie*), sau „Cînd te uiți din parc luna stă pe un spate de spital / Mătușică ghem de sfoară pentru cei care nu pot să moară”. Mai violenți în imaginația lor teribilistă și trucat macabră apar Adrian Maniu și Ion Vinea.

Stagnarea în formele de paseism romantic era demolată de energia și simțul aventurii vieții moderne. Contemplarea romantică, extazul, visul simbolist, artificialul imaginativ și „construit” al simțurilor abandonate dar ținute sub controlul introspecției, simbolismul, livrescul și obiectivitatea parnasienilor, întoarcerea lui Nietzsche la antichitatea greacă și mitologie, într-un cuvînt, toate valorile statice erau dinamitate de acest simț prin excelență modern de *mouvement*. Pe urmele vieții cotidiene a orașului tehnicizat și receptat ca un spectacol, ca o artă, și pe urmele picturii cubiste, poezia va cuceri valorile mișcării, spontaneității, dezordinii și surprizei. Imaginea consacrată a poeziei promovată de avangardă între anii 1913—1915 (în 1913 apăruse manifestul *l'Imagination sans Fils et les Mots en Liberté*), este dată de proclamarea destrucției radicale a sintaxei și utilizarea sistematică a *cuvîntului-șoc*. Principalele tiruri sînt îndreptate împotriva punctuației, în favoarea continuității neîntrerupte a stilului poetic, care se crea de fiecare dată în cursul unei noi receptări; împotriva adjectivelor, adverbilor și mai ales împotriva comparației: „Il faut donc

supprimer les comme, tel quel, ainsi que, semblable à etc.”; împotriva formelor tradiționale ale poemului. Toate acestea pentru obținerea unor imagini mai puternice, mai elastice, care să dea senzația robustă și temerară a vieții.

Inovația formală caracteristică poeziei de după 1910 este rezultatul unei interfertilizări a artelor. Ceea ce muzica a constituit pentru poezia simbolistă, este pictura cubistă pentru estetica avangardei. G. Apollinaire va spune „et moi aussi je suis peintre”, acesta fiind titlul proiectat al albumului său de ideograme lirice. Tot un reflex al fertilizării între pictură și poezie este și *poemul-obiect*, prima „carte-simultană”, *Prose du Transibérien* de Blaise Cendrars. Poemul era prezentat pe un sul de doi metri lungime, colorat de Sonia Delaunay-Terk, ceea ce producea o dublă impresie simultană — pe de o parte textul și culoarea compuneau o imagine plastică unică, iar pe de altă parte poemul era perceput în întregul lui dintr-o singură privire și nu succesiv. În literatura autohtonă de avangardă reținem invenția lui Victor Brauner și Ilarie Voronca — *Pictopoezia*, prezentată în „75HP”. *Pictopoezia* nu e pictură și nici poezie, ea justifică însăși existența în jurul revistei a grupului de avangardiști, încercând să realizeze sinteza dintre futurism, dadaism și constructivism. Cele două exemple de pictopoezie sînt un amestec de culoare, litere, cuvinte, anunțuri, asemenea colajelor sau tablourilor cubiste, dar realizate ca pictură. De asemenea, compozițiile futuriste aveau un caracter ideogramatic. Apollinaire observa în *L'Esprit nouveau et les Poètes* această fertilizare între poezie și pictură, care ducea la apariția unui lirism vizual, aproape necunoscut epocii anterioare (cu excepția experiențelor tipografice ale lui Mallarmé). Aceste artificii deschid calea sintezelor între arte — muzică — pictură — poezie — dans — teatru. Spectacolele avangardiste, începînd cu demonstrațiile dadaiste, speculează tocmai aceste posibilități de întrepătrundere și substituire între arte.

Dacă simbolismul, încercînd să răspundă la întrebarea *ce este poezia*, a adoptat o atitudine puristă, încercînd să izoleze elementele de liricitate și să obțină prin distilări esențe de inefabil, mișcările moderniste vor sonda și să experimenta noi „invenții” poetice, sesizînd peste tot poezia în viață. Comparativ cu această atitudine de disponibilitate poetică, simbolismul apare vetust, încorsetat idealului său de meșteșug al artei pentru artă (poetica lui Mallarmé sau Valéry). Invenția este mobilul dinamic al creației experimentale moderniste. Într-o epocă a specializării poezia trebuia să devină ea însăși o specializare și o cercetare. Apollinaire, oscilînd între tradiție și invenție, între puritate melodică sau incantație verlaineană (v. *Pont Mirabeau* și *À la Santé*) și sugestiile futuriste ale lui Marinetti, și în special confuziile picturii cu poezia din compozițiile lui Boccioni și Carrà, e în mod constant preocupat să descopere un nou lirism. La un moment dat, anunță prietenilor că l-a găsit, amintind poemul *Le Brassier* (sau *Le Pirée*, 1908): „Mon meilleur poème sinon le plus immédiatement accessible”, alăturîndu-i și *Les Fiençailles*, dedicată lui Picasso, „le plus nouveau et le plus lyrique, le plus profond” dintre poemele *Alcoolurilor*. În aceeași perioadă (11 mai 1908), scriîndu-i lui Toussaint Luca despre ultimele versuri (e vorba de *Le Pyrée*), spune: „Ils sont parents de l'*Onirocritique* et de l'article sur Royère. Je ne cherche qu'un lyrisme neuf et humaniste à la fois”. Despre volumul *Alcools* spunea în 1915: „Ils ressortissent

à une esthétique toute neuve, dont je n'ai plus depuis retrouvé les ressorts". Desigur, poemele care atestă experimentarea esteticilor moderniste: futuristă, simultaneistă, dramatistă etc. sînt *Zone*, 1912, inspirată se pare lui Apollinaire de poezia lui Cendrars, *Pâques à New York*, publicată în același an, și *Vendémiaire*, primul poem publicat de autor fără punctuație și folosit ca exemplu alături de *l'Enchanteur pourrissant* și *Fenêtres*, în tentativa de a „habituer l'esprit à concevoir un poème simultanément comme une scène de la vie". E cert însă că simultaneitatea, cultivarea imaginii-șoc, gustul instantaneului, al banalului introdus în artă, tonul prozaic al discuției și mai presus de orice această ebrietate a liricului, aceste cîntece „d'universelle ivrognerie", confirmată de ultimul poem *Vendémiaire* al *Alcoolurilor* sînt elementele noului lirism cultivat constant de Apollinaire:

„L'univers tout entier concentré dans ce vin  
 Qui contenait les mers les animaux les plantes  
 Les cités les destins et les astres qui chantent  
 Les hommes à genoux sur la rive du ciel  
 . . . . .  
 Mais je connus dès lors quelle saveur a l'univers  
 Je suis ivre d'avoir bu tout l'univers".

În mod similar, primul grup avangardist român de la „75HP" lansează noul program estetic al artei moderniste — *Inventează — Inventează* — pulsează majusculele imprimate cu roșu. Se vorbește de „cercetările moderniste". Invenția e noul ideal în acord cu începutul secolului mașinist: „Desigur, Invenția, Invenția, Invenția de atîtea secole flămîndă și-a deschis brațele celor cinci continente". Consacrînd un articol pictorului Victor Brauner, Ilarie Voronca descifrează epocala schimbare prin care trece arta timpului său, efortul acut al artiștilor de a sluji arta momentului, care e o artă a cerebralității și nu a plăcerilor lenevoase. Un asemenea artist va fi „înainte de toate inventator". Voronca revanșează gestul inventiv, temerar, cutezător pînă dincolo de absurd, creația inedită și fulgerătoare față de „formulă", „școală" și platitudinea receptării. Perfecțiunea, meșteșugul, desăvîșirea, sînt abandonate în favoarea experienței, a imaginației spontane care descoperă noi înlănțuiri între sunet, cuvînt și culoare. Voronca exaltă rasa marilor inventatori ai artei, „o rasă fecundă, în fața căreia porțile inteligenței și ale subconștientului cad zdrobite. Sînt marii inventatori ai secolelor. Cuvîntul lor înainte de a fi meșteșug e pasiune, pasul lor zgîrie sîngeros scoarța veacului. Artă nu e pentru ei repaos dumnică... ci o preocupare continuă care consumă, aprinde... Abstracția, construcția personală, nouă în gîndire și formă, nemaivăzutul, îi urmărește. Toate acestea sînt departe de confortabil, de facil, spectatorii vor afla odată că acești premergători nu sînt nebuni. Că în conștiința lor stăruie o hotărîre mai precisă, mai luminată, decît s-ar crede". Înțelegerea lui Voronca este severă în legătură cu obligația artistului modern de a cerceta, de a experimenta pentru descoperirea noilor relații de ordine în universul modern.

Astfel va respinge suprarealismul tocmai pentru că „nu răspunde ritmului vremii. Acest caracter, trebuie subliniat, e singurul care ne interesează". În schimb, experiența dadaistilor i se pare utilă, deoarece a făcut public pentru contemporani „efortul modern de laborator". Artistul modernist resimte acut stagnarea receptării publice, inerția, lenea, paseismul,

sentimentalismul și anacronismul acesteia. Să nu uităm că pretutindeni au loc ciocniri violente, artistul modernist fiind fluierat, insultat și atacat ex. : Maiakovski, T. S. Eliot, Apollinaire (arestat chiar fără nici un indiciu decît legendara sa boemă artistică, odată cu furtul Mona Lisei de la Louvre, în 1911). Pentru Voronca, „valorile integralismului, idealul de artă modernistă”, erau *ordinea sinteză, ordinea esență, constructivă, clasică, integrală*. O asemenea artă nu putea să stea decît sub zodia invenției, a construcției durabile de noi forme, de noi poeme, produs al unei conștiințe „suprasenzazionale”. Alteori acest ideal al factorului invenție în artă este influențat în mod vizibil de invadarea tehnicii în mediul cotidian. Constatările se succed ca niște telegrame fulger ce înregistrează temperatura psihologiei colective a lumii modernizate și febrile : „Trăim definitiv sub zodie citadină. Inteligență — filtru, luciditate, surpriză. Ritm — Viteză... *O răscruce de ev...* Proletarii impun forme... Propriile invenții ne-au covîrșit. Gîndul trebuie să depășească însăși viteza... *Ne vrem de beton armat...* Noi nu mai descoperim — inventăm. Natura am cucerit-o, acum o dublăm, o potențăm, ca să fie mai demnă de noi. Propriile noastre miracole ne încîntă. Fizicieni, ingineri — cei dintîi artiști ai vremii noastre au construit instrumente sensibile, precise, capabile să interpreteze la infinit fidel ființa noastră cerebral rafinat mecanizată”. În acest secol al mișcării, copilul cel mai îndrăgit e cinematograful. Împrumutînd formularea lui Valéry, „fête de l'intélecte”, cinematograful e numit „fête de l'idée”, liberată în sfîrșit de exprimarea statică. Comentînd de la Paris *L'Entracte* de René Clair, Fundoianu se încîntă în fața posibilităților aparatului de filmat de a judeca prin ochiul său realitatea. Îi dorește lui René Clair să ajungă un Rimbaud al cinematografului. Numai să înțeleagă la timp că „technique est liberté sans vergogne mais aussi servitude bien comprise. Une nouvelle technique n'est pas encore un beau film”. Față de recenții fanatici ai tehnicii, gata să arunce peste bord de dragul noutății „prejudicata învechită” a literaturii și comunicării prin artă, Fundoianu păstrează sever încrederea și respectul față de creație, „ce n'est ni nouveauté ni technique qu'il nous faut, c'est l'œuvre” („Integral”, nr.1, 1925).

Inovația pe care o adulmea, o cerceta și o afișa cu bravadă sau cu entuziasm poezia anilor 1910—1915, ca și după 1922, viza forma poetică, limbajul ca atare și de asemenea inspirația. Expresia modernistă dinamitează canoanele sintaxei, aruncînd cuvintele în libertate. „75HP” celebrează în 1924 carnajul dionisiac al cuvintelor cuprinse de o demență universală : „Și cuvintele cu intestinele despletite aleargă prin fobourg, înlănțuindu-se în jazz-ul frazelor vertiginoase”. De fapt, la baza poeziei moderniste care produce și astăzi stupoare și refuz în ceea ce privește vocabularul și înlănțuirea logică a cuvintelor stă o concepție foarte simplă, potrivit căreia cuvintele trebuie să comunice direct și adevărat gîndul și experiența poetului. Folosirea cuvintelor nu trebuie să fie stînjinită de regulile gramaticale și nici chiar de grija pentru inteligibilitatea sensului, căci se urmărește obținerea valorilor lor emotive și asociative. Iată cum arată o experiență în limbajul *Zaumnii* (dincolo de sensul lingvistic) al poetului rus Anton Latov, intitulată *Cîntecul orașului de est*, în care vrea să sugereze atmosfera sonoră

a unui bilci tătăresc în febra vinzării. Efectul sonor și asociativ al poemului nu va depinde prea mult de cunoașterea sensului cuvintelor în limba rusă

„Han, han da daș  
 Șu, șur i des  
 Vilar iagda  
 Sucsan kedekș  
 Mak sa Mak sa  
 Iakim den zar  
 Vaks bar dan iak  
 Zaza  
 Sink seș bezd i  
 Gar io zda be  
 Men khat zaide  
 Vin de șok me”.

Dar aceste experiențe sînt mai rare, atunci cînd devin abundente, ele sînt semnul imposturii. În mod unanim însă, poeții moderni trăiesc sub semnul necesității existențiale de a-și exprima exact, adevărat, deplin și autentic experiența. Ei caută de aceea cuvîntul exact, cuvîntul precis, ca T. S. Eliot de pildă :

„The common word exact whitout vulgarity  
 The formal word precise but not pedantic,  
 The complete consort dancing togheter”.

sau ca Rafael Alberti :

„Después de este desorden impuesto, de esta prisa  
 De esta urgente gramática necesaria en che vivo  
 Vuelva a mí toda virgen la palabra precisa  
 Virgen el verbo exacto con el justo adjetivo”.

pentru a transmite fără intermediar, fără interpret, experiența cea mai personală. Poezia modernă nu dezbate și nu analizează, ci prezintă, atestă adevărul vieții incojurătoare. Ea nu mai e perfecțiune produsă în liniște la masa de lucru, ci experiență brută, în confruntare cu realitatea.

O tradiție orală atribuie lui Apollinaire teoria după care poezia e pretutindeni în lume și e suficient să știi să o captezi, cum receptorul telegrafiei fără fir captează undele invizibile și totuși prezente în jurul nostru. La acest proces de extindere considerabilă a accepțiunii termenilor de poezie și poetic, care va îngloba de aici înainte fără prejudecăți banalitatea, vulgaritatea, uritul etc., a contribuit în mare măsură jurnalismul. Chiar ocupația celor mai mulți poeți ai avangardei și suprarealismului este gazetăria. Ex. : Apollinaire, Ph. Soupoult, A. Breton, Aragon și la noi Ion Vinea, Ilarie Voronca, Brunea Fox, Geo Bogza. „Integralul”, la 1925, sesiza aportul atmosferei citadine hrănită de ziare, care au intuit sensul vieții moderne, prezentînd brut o viață ce nu are nevoie de interpret : „experiența ne-a oferit însă severitatea lucidă, fără sentimentalism. Artiști — seismografe, cititori spectatori și voi oameni cumsecade fiți diafragme”. Practicarea directă a gazetăriei imprima poezilor o nouă psihologie reflexivă și creatoare, căci fiind atrași de cît mai multe domenii — sport, cinematograf, progresul aviației și al automobilului, jazz-ul, faptul divers produs oriunde pe glob

și receptat ca cea mai arzătoare realitate personală, economia, politica etc. ei schimbau permanent idei și nu aveau timp să se fixeze într-o direcție restrînsă. Astfel, mînuirea rapidă a unui vocabular foarte variat și a cuvintelor șoc devenea ceva natural, sau cînd era joc, un joc natural al omului, aflat în libertate și solicitat de ineditul și surpriza acestei libertăți. De aici *gustul improvizatiilor* (v. amintirile lui Sașa Pană despre felul cum scria Stéphane Roll, sau cele privind ședințele trucate sau nu de dicteu automat ale lui Robert Desnos).

Așadar, se punea, conștient sau nu, problema elementului de literaturitate, de artificiu al poeziei tradiționale. Se năștea convingerea, după cataclismul dadaist, acest monstru legendar, că poezia și viața trebuie să se refacă. Poezia urmează să se facă asemenea vieții care se trăiește, ori viața nu se poate plămădi în izolarea turnului de fildeș ci în interiorul colectivității libere. Forța poeziei trebuia să fie verificată pentru prima oară de-abia după dinamitarea scriiturii tradiționale a regulilor și convențiilor de fîmusețe și de justificare a poeziei însăși „Il s'agissait de fournir la preuve que la poésie était une force vivante sous tous les aspects, même antipoétique, l'écriture n'en étant qu'un véhicule occasionnel, nullement indispensable”, spune Tristan Tzara retrospectiv. Atunci însă cînd procesul dezagregării scriiturii tradiționale fusese început sau cel puțin presințit se teoretiza mai puțin și mai mult se puneau întrebări, se exprinau impresii nesigure. A. Breton simțea că poezia „doit mener quelque part” și-și antrena grupul de poeți suprealiști în acele memorabile anchete pe teme actuale, sociale, economice, artistice. El spunea că poezia trebuie să aibă un răspuns la orice întrebare. Oricum, poezia intrase pe drumul istoric al reinnoirii expresiei sale :” „bouches, l'homme est à la recherche d'un nouveau langage / auquel le grammairien d'aucune langue n'aura rien à dire”.

Dar care sînt căile inovației lingvistice din poezie? Se putea rămîne la programul zgomotos și naiv al futuriștilor? Apollinaire, care întruchipează destinele însăși ale poeziei aflată în cumpăna dintre tradiție și invenție, dintre simbolism și avangardă, dintre muzică și criza scriiturii poetice, va delimita într-un articol celebru *Nos amis les futuristes* inovația superficială a cuvintelor în libertate de inovația profundă a reîmprospătării izvoarelor inspirației. Recunoștea posibilitatea existenței unor experiențe de răsturnare a sintaxei, care de la Homer s-ar fi putut învechi (Marinetti spunea cît de îmbătiînită simțea sintaxa lui Homer în timpul unui zbor cu un avion) și care poate fi aptă de a deveni mai suplă, asemenea stilului telegrafic. Dar asta nu poate schimba nimic din conținutul „intime et moderne et sublime de la poésie”. Orice asemenea schimbare ar însemna o îndepărtare de natură, o alterare a relațiilor de comunicare umană, „car les gens ne parlent point au moyen de mots en liberté”. Apollinaire, preocupat cum am văzut să descopere într-adevăr un nou tip de lirism, ca un pandant estetic și liric al picturii cubiste (va lucra poezii sub impresia unor tablouri de Chagall), viza reinnoirea inspirației prea îngustă și prea cantonată în armonie a simbolisților. O dorea „plus fraîche, plus vivante et plus orphique, je crois que le poète devra s'en rapporter à la nature, à la vie”. Iată dar definirea noilor relații ale omului tehnicii cu natura, ceea ce corespundea cu formularea noilor lui întrebări asupra divinității și creației cosmice, asupra locului său în lume și asupra propriului necunos-

cut al sufletului, elaborându-și noua mitologie modernă. Apollinaire dorea de la noua poezie transcrierea fără grijă de a cădea în didacticism sau morală a misterului modern al vieții citadine. Cere poetului să noteze misterul „Qu'il voit et qu'il entend”. De fapt, el impune norma artei care creează, aceea de a observa „la vérité extérieure”, pe care îl identifică cu orfismul. Orfismul lui Apollinaire este cultul de a mitologiza realitatea propriu lui Baudelaire, este, în fond, animarea contactului magic între poet și lume. Integraliștii români experimentau original ideea sintetizării voinței eterne a vieții cu noutatea experiențelor moderne. Cufundați în colectivitate, în popor și folclor, năzuiau să recreeze imaginea arhetipală abstractă a stilului instinctual, receptat până la ei prin pastişă imitativă. În sfârșit, demonstau necesitatea integrării în natură și totodată necesitatea cuceririi pentru sensibilitate a datelor vieții moderne a tehnicii. Integralismul era un program etic al artei moderne.

Această condiție a inovației care se substituie ideii de frumos și armonie în poezie și se substituie totodată poeziei însăși trebuie studiată la nivelul limbajului poetic al inspirației, al tematicii și reluărilor tematice după metoda d'après-urilor proprie artei moderne ce deschide nemăsurat înțelesul tradiției prin care se înțelege orice temă din orice timp și loc care se mulează sensibilității contemporane; de asemenea la nivelul creației existentă sub forma experimentului. În articolul de față am enunțat termenii de stagnare și inovație ca prim moment al procesului de înnoire a poeziei moderne.





# Ipostaze critice ale limbajului critic contemporan<sup>1</sup>

Marin Bucur

Prin natura și destinul ei de a descoperi valori, de a discuta un univers care se relevă numai prin cuvinte, critica literară nu poate exista neglijându-și siesi ceea ce reclamă creației beletristice : originalitatea expresiei. O judecată asupra unei valori artistice implică rigoare și responsabilitate asupra cuvintelor și propozițiilor formulate. Ca și în creația beletristică, în critică, cuvântul, fraza au nu o funcțiune ci o funcționalitate artistică a unei personalități. Ele semnifică și sînt semnificante, ca să fim în tonul limbajului cvasiintelectual la modă. Semnifică un conținut transpus unității sale intime prin totumul pe care îl reprezintă opera, și este un semnificat al unui subiect ce exercită profesiunea de lector public de cărți. Limbajul criticii literare nu trebuie și nu se confundă cu acela al beletristicii, dar a fost mereu un act el însuși de creație. Criticii mari sînt creatori de stiluri, indirect creatori de opere, moralistii și sfetnicii creatorilor. Există un limbaj al lui Maiorescu, Lovinescu, Ibrăileanu, Călinescu, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu. Un limbaj critic diferențiat, o pluralitate de stiluri care dau personalitate criticii unui timp. Limbajul criticii literare nu este o macara de urcat ideile altora în văzul lumii. Adevărata critică a existat cînd și-a relevat o expresie și un stil. Maiorescu și-a învățat pe contemporani să gîndească logic și intelectual, a impus nu o *critică*, ci un limbaj ales ca trăire și ideal estetic. Interpretul trebuie să știe să descifreze taina opereii de artă, nu să-i mimeze existența. Creația, așadar, a criticului nu se află în faptul că spune, ci cum spune, cum formulează judecățile de valoare, cum se apropie de frumosul artistic. Existența sa este ca a unui actor care își trăiește rolurile, trăind el însuși prin ele : egal cu sine și mereu altul, împlinindu-se prin creația altora, și dezvăluind-o în același timp. Limbajul criticii literare, îndeosebi în presa culturală, de prin contact a publicului larg cu creația, ba chiar înainte creației, mijlocindu-i contactul, educînd-o, apropiînd-o de ceea ce este nou, merită de aceea o atenție sporită. El

<sup>1</sup> Comunicare prezentată în cadrul sesiunii colectivului pentru cultivarea limbii române al Academiei R. S. R.

poate pregăti foarte mult publicul pentru a recepta o operă literară insolită, poate educa, dar poate și deforma, compromite și îndepărta publicul de fenomenul literar. Cititorul nu uită și nu iartă când se descoperă că a fost înșelat în buna lui credință. Pentru că nu odată mulți autori de materiale de critică literară, autori permanenți de articole și de cronici, din nevoia forțată de a părea intelectuali, fini și analiști profunzi, scriu, într-o exuberanță îngrijorătoare a iresponsabilității expresiei. Firește, aici se conjugă mai mulți factori : juvenilitate intelectuală, cultură insuficientă, probitate morală minimă etc. De unde o beție a limbajului, o frazeologie ridicolă de pur agramatism, prin care ar vrea să formuleze judecăți de valoare artistică pentru posteritate :

„Participarea emoțională la descoperirea desăvîrșirii și perfecțiunii proprii se realizează într-un ritual hieratic, vizînd percepția globală epurată de accidentele care pot distrage de la finalitatea demersului”.

Citatul este complet. Tînărul publicist delirează în fața *participării emoționale* a lui Ion Alexandru „la descoperirea desăvîrșirii și perfecțiunii proprii”, „vizînd percepția globală epurată de accidentele care pot distrage de la finalitatea demersului”. Ce va fi vrut să spună criticul în această apologie oarbă și tulbure? Cum și-o fi descoperind poetul desăvîrșirea, care este un proces al devenirii continui, „vizînd percepția globală epurată”, nu reușim să ne dăm seama. Dar cine mai poate realiza o idee clară din acest sac răsturnat din care s-au răzlețit în nevinovăție pagini de hîrtie. Autorul a vrut să facă o laudă, însă cuvintele sînt adunate din mai multe căciuli :

„Apăsați de senzația angoasantă pe care ne-o lasă acest noian de imagini întunecate — este vorba de romanul *Vîntul și ploaia* de Zaharia Stancu —, respirăm descătușați de cîte ori povestirea se întoarce spre un liman mai înseninat, atunci cînd introspecția iluminează un colț din îndepărtata copilărie petrecută în orizontul satului” etc. etc.

Apăsat de *senzația angoasantă*, criticul *respiră descătușat* cînd dă de seninătate, binecuvîntînd harul introspecției care vedem că a fost inobilată cu divina *iluminare*. Criticul n-a pus nici un preț pe diferența semanticii între *luminare* = *clarificare* și *iluminare*, care înseamnă cu totul alceva, și l-a preferat pe cel din urmă ca mai pompos. Dar, să fim serioși, și să nu-l credem pe cuvînt. Nici un înfocat psihanalist nu va îndrăzni să facă din metoda sa un act de *inițiere*, de *iluminare*, ci numai de pătrundere a tainelor adîncurilor vieții. Dar creatorii de articole critice, neîncreezători în cuvinte, le iau cînd din cap și le pun în picioare, cînd de picioare și le sfîrîmă capul. Orice proprietate logică și coerență intelectuală este sacrificată pe altarul unui snobism al limbajului teoretizant :

„Poetul a văzut rezolvarea în ironie, inițial venită din creier. Pe măsură ce obiectul ei — visul — se clarifică, intenția ironică (cerebrală) se atenuază, cedînd unui sentiment ironic însumat frumos cu un altul de duioasă participare și secretă pasiune”.

Ce să învățăm de aici ? că ironia vine din creier, că obiectul ei e visul, că ironia devine intenție ironică, apoi *sentiment ironic*, „aer ironic”. Dacă ne-am convinge că a apărut un *sentiment ironic*, atunci am da criticului satisfacția să guste pe deplin din „dimoviana voluptate”.

Un alt publicist se complăce într-o poliloghie jenantă, amețit de o sumă de noțiuni pe care le încurcă într-un fel de elogi. Limbajul este pur caragialesc. Se laudă Nichita Stănescu pentru volumul *Laus Ptolomaei* :

„O nouă întoarcere din Cosmos către sine, acum în plină frenezie spațială, ține de legitatea adîncă a dialecticii cunoașterii ; este reluarea, la un nivel amețitor, a experienței socratice. Noul geocentrism nu mai poate fi decît contrariul celui vechi ; contrar sieși și contrar contrariului său, el se cuprinde pe sine ca pe un stagi arhaic, dar esențialmente necesar ; este un geocentrism estetic, adică poetic și axiologic”.

Cită filozofie ? Intoarcerea din Cosmos ca o legitate a dialecticii cunoașterii, dar și ca o reluare a experienței socratice. Apoi o nouă definiție, poate cea mai formidabilă, despre *noul geocentrism*, care e „contrar sieși, și contrar contrariului său etc. etc., adică este estetic, poetic ș.a.m.d. Cit chin pentru a întortochea limba și a împlăti frîngii din cuvinte.

Cine nu știe că a apărut o nouă pasiune află citind în critica literară, unde i se dau toate relațiile : „*Cearta* este romanul unei singure pasiuni : gelozia ; dar ce este gelozia dacă nu tocmai manifestarea în eros a unui complex de inferioritate, latent în fiecare dintre noi, în ciuda eforturilor pe care adeseori le depunem pentru a-l masca sau chiar anihila”.

Urmează alte metamorfoze ciudate, ignorîndu-se datele elementare ale psihologiei, sensurile reale ale termenilor : un poet este înzestrat „cu o excepțională putere de a ridica sentimentul autentic la o emoție fundamentală”, că la o poetă, ca Nina Cassian, ceremonialul feminin ar avea darul, printre altele, „să-i atenueze frustețea de bocet visceral”, că „fiecare volum (cu excepția ultimelor) [al lui M. R. Paraschivescu] exprimă o asemenea ipostază de exponență”, că literatura lui Marin Preda ni se prezintă „reverberînd de speranțe”, că versurile lui Virgil Mazilescu sînt „triumful ordinii în acel spațiu aventuros care este *poezia vorbită*”, că Leonid Dimov este „Pico de la Mirandola al lucrurilor somnului — cartograf și geometru, astrolog și alchimist oniric”.

Semnatarul de cronici oficiază un fel de mistică a poetului recenzat într-o exprimare exaltată, pompoasă, în care se folosesc termeni pretențioși, spoți cu un strat superficial de cultură :

„Lirismul conceptual al lui Nichita Stănescu, nu o dată martorul unei tendințe luciferice, negatoare a celei dintii armonii demiurgice, își află împăcarea și echilibrul extatic în propria sa contemplație, dincolo de furia corespondentelor antinomice, deși mirajul celor mai largi noțiuni este împlinit, surdinizat de o puternică tentațiune a concretului”.

Știind cum își află împăcarea lirismul conceptual al poetului, ocolind „furia corespondentelor antinomice, deși mirajul celor mai largi noțiuni este împlinit, surdinizat de o puternică tentațiune a concretului”, să-l vedem pe același poet în creația sa erotică. Abundența teribilismelor și a expresiilor gratuite nu-l fericește cituși de puțin pe poet. Aflăm cum în

legătură cu dragostea poetul reușește să fie pur, salvându-se de metafizică prin dilatarea aeriană a senzațiilor.

„Înțelegem că poetul nu are în vedere vreun concept metafizic și că ingenuitatea lui în materie erotică provine din dilatarea aeriană a senzațiilor”.

Procedeu sublim de terapeutică erotică la un poet la care se face simțită „aluzia mitică”, ori un „aspect de demiurgie”.

Romanțare fals intelectuală, un metaforism încilcit venit în sprijinul afirmației că Dan Laurențiu este „poet complet”, descătusat de strînsorile materialității”, duce la o formă de text suprarealist :

„Cuvintele înseși ascund ca niște grele pleoape suspinul și mirarea. Ele se deapănă somnolente, înoată printr-o masă lichidă ca să ajungă la suprafață, sînt parcă un blind mîriit al spiritului toropit de o fină ostenire crepusculară. Vraja somniei (sic!) e unul din aspectele esențiale ale poetului și pretutindeni se pot asculta chemări hipnotice”.

După ce vedem cum cuvintele se deapănă, înoată prin masa lichidă, sînt blind mîriit al spiritului toropit de ostenire crepusculară, iar poetul este furat de vraja somniei și cum jur-împrejurul său se aud tentantele chemări hipnotice, vom poposi lîngă o tînără scriitoare care are un fel de a fi de Amazoană vicleană.

„Maria Luiza Cristescu are *conștiința* dialogului cu un cititor sadic ce își consideră lectura satisfăcătoare sau nu în măsură în care el îl ajută să *agresioneze intimitatea* psihologică a unei fracțiuni de umanitate, cititor ce se bucură cinic de o carte numai dacă ea tîlmăcește ființa interioară, ascunsă, a «celuilalt», fluxul confuz de emoții și gînduri ale «altuia”.

Deci secretul artei acestei prozatoare constă într-o nouă conștiință : aceea a dialogului cu un cititor sadic, care vrea „să agresioneze intimitatea psihologică a unei fracțiuni de umanitate”.

Boala cronică, o metastază a limbajului unor semnatari de cronici — îndeosebi —, este aceea a lipsei elementare de control logic, paranoia verbală. Departate de oricine gîndul de a nu accepta efortul criticului debutant de a *agresiona* limbajul, dar cu o condiție, vorba lui Caragiale : să-l înțelegem, să știm ce vrea să spună. Să fie o *agresionare* a spiritului, o depășire a unui stadiu de comunicare, comunicînd ceva nou, nu întunecînd cu confuzie și galimatiasuri ultima relație logică, producîndu-se o încilceală de principii, noțiuni și termeni fără nici o putință de corelare.

„Fondul de adevărată umanitate pulsează undeva în substrat, fișînd la suprafață în reverberații de crudă candoare, învăluită într-un abur nostalgic — totul sfîșiat în răstimpuri de gheara absenței de sine, de cîmpeie din vidul de care te lași (sau poate te-ai lăsat un timp) absorbită”.

O altă improvizație de limbaj critic *ales*, soldată cu o lungă și dificilă analiză :

„Alta e tonalitatea *Bănuielii* : crescendo-ul suspiciunii se va lovi în final de revelarea nu numai a nevinovăției lui Filip, ci din aprehensiunea morții apropiate a acestuia : «frica» cu care Sari d se depărtează de casa fostului prieten, intrată sub semnul morții,

«ferindu-se de casele mute ale oamenilor», are în ea și ceva din vinovăția celui care bănuind pe nedrept, întrevede — prea tirziu însă — «partea» sa la loviturile date «bănuitului» de o viață amară, pînă la sentimentul de inutilitate în care moare sufletul, înaintea morții voluntare a trupului”.

Pretenția de a *intelectualiza* expresia se soldează adesea cu indiscutabile eșecuri :

„Teroarea de materialitate surprinde un palpit enorm în lucruri, ca al unui organism bolnav, cu funcțiile dereglate”...

Nu este vorba de o acceptare a limbajului simplist, populist, sau de o întorcere la un limbaj rigid principal, încărcat cu șabloane. Dar nu cumva s-a creat un nou șablon, acela al criticii intelectualiste fals „elevate” care deservește în aceeași măsură scopul real al criticii. Cui folosește acest minetism al limbajului teoretic :

„I. Negoitescu nu comunică un gând, el se comunică prin murmurul său de sevă vegetală, sau de ghem de protoplasmă reacționînd cu o nesfîrșită gamă a nuanțelor”.

Dacă I. Negoitescu „se comunică” cum nu se mai pomenește pe pămînt, „prin murmur de sevă vegetală”, sau de „ghem de protoplasmă reacționînd cu o nesfîrșită gamă a nuanțelor” (sic!), Ion Alexandru „păstrează o fecundă ambiguitate asupra semnificației *Pustiei*”, lirismul lui Mircea Ciobanu „începe dincolo de cuvînt, cînd spiritul coboară în tăcerile semnificative”, cînd poetul „aflat într-o ipostază dinamică... ancorează în tragic, calea sa rămînînd deschisă elementului demoniac”. La un poet din București ca Grigore Hagiu, „mitul adîncimii se complică în chip firesc cu cel al ființelor conlocuitoare” și după mit urmează „obsesia verticalității, a depunerii în straturi freudiene a ființei”. Ce va fi fiind „mitul adîncimii” asociat cu altul al „ființelor conlocuitoare”. Nu se poate înțelege nimic, absolut nimic. Sintem într-un neant verbal în care ce-mi e că vorbești de mit, ce mi-e că vorbești de „obsesia verticalității, a depunerii în straturi freudiene a ființei”. Prins în capcana ilogicului, incoerenței, agramatismului elementar, publicistul literar debitează în neștire vorbe, vorbe, vorbe care nu au înțeles, masacrate voit sau nu, dar în orice caz slujind limba literară. Ce se mai poate spune cînd aflî că „structural parnasiene, nu rareori de o desăvîrșită impersonalitate, versurile lui Mihai Negulescu *parvin* (sublinierea noastră) în cîteva momente la o „ceramică fină”, iar un tînăr poet ce umblă pe urmele supraraliștilor nu „colează”, cum s-ar crede : „Ceea ce face el, e mai curînd, decupaj”... , că „Critica lui Nicolae Manolescu este un concert al ideilor despre literatură, care reflectează asupra conștiinței și condiției lor, indiferente sau poate prea atente la conștiința criticii, care le supraveghează cu un ochi de cărbune veșnic aprins”. Da, „un concert al ideilor care reflectează asupra conștiinței”, apoi nu mai înțelegem nimic : cine sînt „indiferente sau poate prea atente la conștiința criticii care le supraveghează cu un ochi de cărbune veșnic aprins” ? : „Ideile din concert” care reflectează asupra conștiinței sau conștiința și condiția ideilor ? Iresponsabilitatea în fața noțiunilor este totală. Critica laudativă, „atașantă” (sic!) „flamboiantă” (așa cum i se cerea să fie unui critic de către un coleg al său) pune în joc tot ce s-a învățat în manuale sau se pretinde a se ști prin cultură. Desigur că nu mai există nici o „conștiință a criticii” care să supravegheze „cu un ochi

de cărbune veșnic aprins", când ajungi să descoperi că Florin Mihai Petrescu se înrudește „cu spleenul mallarmean”, „dar maestrul său nu este însă nici Mallarmé și nici Gide, nici Lucretius, Horatius, Dante, Shakespeare, Baudelaire sau Edger Poë”. Să fie serios criticul când debitează aceste absoluturi ? Să fie o glumă sinistră, un nou gen de umor negru ? Nu ! Poezia *La baraj* a poetului ieșean îi amintește acestuia de *Les phares* a lui Baudelaire și de Whitman. *Concert minus unu* e „conceput în spiritul poemelor fantastice ale lui Edgar Poë, deși aparent am fi tentați să-l apropiem de Walth Whitmann”, „structural” însă e mai aproape de Eminescu și Poë, decît de euforicul Whitman”. Dar nu e și numai Whitman și numai Baudelaire, sau numai Poë sau numai Eminescu :

„Poemul e conceput muzical, cu interferențe spectaculare, poate după modelul celebrului Concert în la minor pentru pian și orchestră de Eduard Grieg”.

Vorba românului : unde dai și unde crapă !

Excitată fantezia, de la onestul poet se trece la discutarea temei eternului feminin, „a iluziei Supreme” (Maya), la Praxitele, Berlioz și Cătălina din poemul *Luceafărul*. Bineînțeles, Florin Mihai Petrescu este compătimit pentru efortul cu care a trebuit să treacă prin vămile grele ale nereușitei, dar a ajuns cu bine la apogeu :

„Florin Mihai Petrescu se situează în imediata apropiere a lui Nichita Stănescu, Adrian Păunescu sau Ion Alexandru”.

Unde trebuie să se situeze însă aceștia dacă nici Florin Mihai Petrescu nu-și mai recunoaște maestrul „nici în Mallarmé și nici în Gide, nici Lucretius, nici Horatius, Dante, Shakespeare, Baudelaire sau Edger Poë”.

Firește, cînd avem critici „flamboianți” care „participă emoțional la descoperirea desăvîrșirii și perfecțiunii proprii” și care în plus ne relevă „ipostazele de exponență” ale operelor literare, avem cu toată certitudinea dreptul să recunoaștem că există o adevărată comedie disimulată în paginile de critică literară.

## **Precizări și identificări privind unele traduceri românești din greacă (sec. al XVIII-lea)**

**Arladna Camaritano-Cloran**

Se știe că traduceriile operelor occidentale în limba română prin filiera greacă sînt numeroase, dar ele nu au fost încă identificate. În lucrarea noastră *Academiile domnești din București și Iași*, București, 1971, p. 238—250, am dat unele exemple de astfel de traduceri pentru diferitele domenii ale culturii românești.

Un mănunchi de opere traduse prin filiera greacă găsim citate și comentate în cartea recent apărută a lui Alexandru Dușu, *Coordonate ale culturii românești în secolul al XVIII*, București, 1968.

Această interesantă carte este o prezentare de ansamblu a culturii românești ce s-a dezvoltat în secolul al XVIII-lea în țările române. Întrucît autorul nu a identificat intermediarele grecești de care s-au servit traducătorii români și în cele mai multe cazuri nici măcar nu s-a făcut precizarea că traduceriile respective au avut la bază un intermediar grecesc, cititorul *Coordonatelor* . . . rămîne cu impresia că mai toate traduceriile de care se ocupă autorul sînt rezultatul unui contact direct cu cultura occidentală. Pentru stabilirea realității, vom încerca să facem precizările și identificările necesare. Și fiindcă mai toate operele de care se ocupă autorul sînt traduse din grecește, va trebui să ne oprim cîte puțin la cîteva din ele, întrucît operele respective prezintă mare însemnătate în cultura română a secolului al XVIII-lea.

Începem cu *Floarea darurilor* și *Pildele filosofoștii*, ambele fiind traduse din grecește. Referitor la *Floarea darurilor* trebuie precizat că versiunea din 1700 pe care o analizează autorul a avut la bază vechea traducere greacă care a circulat în secolul al XVII-lea (1603), nu traduceriile greco-italiene care se deosebesc mult de vechea versiune greacă<sup>1</sup>. Cu atît mai mult trebuie făcută această precizare cu cît majoritatea textelor românești, 35 de manuscrise și cinci ediții, au la bază textul grecesc vechi. Comparația unui fragment făcută de autorul *Coordonatelor* (p. 45, nota 46) între textul italian și cel românesc nu este justificată, întrucît ea nu poate lămuri anumite expresii din traducerea română, ca de pildă : *avere valoroso animo* = *să aibi suflet de treabă și cuvios*. Asemenea expresii care nu se potrivesc cu textul italian,

<sup>1</sup>. Cf. N. Cartoian, *Fiore di virtù în literatura românească*, București, 1928, p. 21 și Pandele Olteanu, *Fiore di virtù dans les versions slaves traduites du roumain*, în „Romanoslavica”, XVI (1968), p. 276.

numai în comparație cu textul grecesc s-ar fi putut lămuri. Așadar, ar fi fost bine dacă alături de textul românesc din pp. 67—69, autorul ar fi dat și textul grecesc, după care s-a făcut traducerea română.

Același procedeu era de dorit să se fi urmat și pentru *Pildele filosofesti*, tipărite în 1713. Autorul dă textul românesc urmat de textul francez. Odată ce drumul parcurs de acest text pînă să îmbrace haina românească este următorul : franceza → italiana → greaca → româna, textul românesc ar fi trebuit comparat cu cel grecesc, nu cu cel franțuzesc, întrucît de la prototip și pînă la versiunea română au intervenit mai multe schimbări care nu trebuie atribuite traducătorului român. În felul acesta s-ar fi lămurit multe puncte neclare din versiunea română. De pildă, lipsa acelor maxime, despre care Alexandru Duțu opinează că sînt netraduse în textul românesc (p. 113) se explică prin faptul că ele nu figurează în versiunea greacă a *Pildelor* de care s-a servit Antim Ivireanul, traducătorul român. Și multe expresii necorespunzătoare față de textul francez s-ar fi explicat foarte ușor, dacă ar fi fost alături de textul român prototipul său grecesc.

Tratînd despre cultura moldovenească, autorul afirmă : „S-ar părea că preocupările istorice trec pe primul plan, deoarece ele se insinuează și în lucrările de un caracter strict religios; în 1759 mitropolitul Iacob Putneanul folosește prilejul unui eveniment creștin pentru a publica în *Despre lemnul sf. cruci* un document de la împăratul bizantin Romano și unul al sultanului Selim” (p. 219).

„Preocupările istorice” credem că se datoresc călugărilor atoniți, care au strîns la un loc diferite texte referitoare la lemnul sf. cruci (printre care este și unul ieșit din pîna lui Neofit Calsocalivitis, viitorul profesor la Academia din București), precum și cîteva documente istorice, printre care și hrisovulul împăratului bizantin Romanos (care, cuprinzînd date istorice greșite și anacronisme se crede a fi fals), precum și hațișeriful sultanului Selim, ambele referindu-se la mănăstirea Xeropatamu din Muntele Athos. În 1759, cînd Sf. Lemn a fost adus în țară — cu care ocazie mitropolitul Iacob a scris pastorală sa — credem că atoniții au adus și culegerea amintită mai sus care s-a tradus din grecește și în românește din ordinul mitropolitului Iacob. Emitem această ipoteză pentru că cele cîteva foi ale cărții vechi 312, aflată în Biblioteca Academiei Române<sup>2</sup>, care cuprinde pastorală *Despre Sf. Lemn* și cele două documente istorice : hrisovulul și hațișeriful le cercetasem mai de mult la Biblioteca Academiei, înainte de a fi legate, cînd erau încă foi volante. La cîtor se vedeau urme de ață și piele, dovadă că folle fuseseră desprinse dintr-o carte legată în piele, carte care presupunem că era traducerea culegerii aduse de călugării atoniți. Afirmația noastră este întărită și de paginația pe care a avut-o mai înainte : f. 37 — 43. Păreră noastră că atoniții au adus împreună cu Sf. Lemn și culegerea de texte referitoare la el ne-o întărește și faptul că textul grecesc al culegerii a rămas prin părțile noastre sau s-a făcut o copie a textului grecesc, cînd s-a elaborat traducerea română, textul grecesc fiind mai tîrziu publicat fie după manuscris, fie după o tipăritură mai veche, cu cheltuiala negustorului Teodor Rudolf din Brașovul Transilvaniei<sup>3</sup>.

Cu privire la opera lui Fénelon, *Aventurile lui Telemac*, autorul *Coordonalelor*... afirmă că „în română capodopera lui Fénelon pătrunde pe urmele prestigiului dobîndit în cultura greacă” (p. 235 — 236), dar nu precizează că s-a făcut din grecește. La p. 276 — 280 el publică un fragment din opera lui Fénelon în traducere română, păstrată în manuscris, datată din 1780. Comparînd acest text cu traducerea greacă a lui Skiadas, tipărită în 1742, am putut stabili că traducerea română reproduce cuvînt de cuvînt versiunea greacă. În cazurile cînd traducătorul grec a omis unele fragmente din textul francez, aceste fragmente lipsesc și din versiunea română, iar adaosurile traducătorului grec există și în versiunea română.

<sup>2</sup> Cartea veche 312 este descrisă de Ioan Bianu și Nerva Hodoș, *Bibliografia românească veche*, vol. II, București, 1910, p. 144—145.

<sup>3</sup> Cf. Emile Legrand, *Bibliographie hellénique du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1928, vol. II, p. 221—222.



Iată textele care probează afirmația noastră.

Les plus sages leçons  
d'Ulysse ne vous seront  
pas aussi utiles que sa  
longue absence et que les  
peines que vous souffrez  
en le cherchant <sup>4</sup>.

Αἱ πλέον φρόνιμαι δι-  
δασκαλῆαι ὅπου θέλουσι σοῦ  
δοθοῦν ἀπό τὸν Ὀδυσσεῖα  
δὲν θέλουσι τόσον ὠφελή-  
σουν ἔσον τὸ μάκρος του  
καὶ τὰ θάσανα ὅπου ὑπο-  
φέρεις νὰ τὸν ζητᾶς <sup>5</sup>.

Cele mai înțelepte învă-  
țături ce ți se vor da de  
câtre Odiseu nu-ți vor folo-  
si atîta ca depărtarea  
lui și necazurile ce suferi  
în spre a-l cerca <sup>6</sup>.

După fragmentul dat mai sus, urmează în textul francez opt rînduri *Ensuite Mentor...*  
...*bois voisin*, care lipsesc din textul grecesc, la fel și din traducerea română, iar apoi urmează  
un adaus al traducătorului grec care se găsește și în versiunea română.

Confruntînd și textul versiunii românești din manuscrisul Academiei Române 342, cel  
mai vechi text al versiunii (1772) cu traducerea lui At. Skiadas, am constatat că și acest text  
este de asemenea o traducere după intermediarul grecesc. Această constatare o semnalasem  
dealtfel în lucrarea noastră *Academiile domnești din București și Iași*, București, 1971 p. 229.

După publicarea prezentului articol intenționam să revenim asupra traducerii române  
a romanului *Telemac*, pentru a classifica manuscrisele și stabili dacă toate cuprind copii ale  
aceleiași traducerii, adică versiunea după intermediarul grecesc sau sînt și texte traduse direct  
după originalul francez. Publicarea articolului nostru a întîrziat peste așteptările noastre —  
îl predasem revistei în iunie 1971 — și între timp a apărut un articol al cercetătoarei Ileana  
Virtosu, *Primele manuscrise românești ale Întîmplărilor lui Telemac*, în „Limba română”, XXI  
(1972), nr. 1, p. 27 — 47. Autoarea stabilește, prin comparație lexicală și gramaticală, că tra-  
ducerea română este făcută din grecește după textul lui Skiadas. Noi, în prezentul articol, în-  
cercasem să probăm această derivație prin comparația de texte mai lungi pe trei coloane. După  
apariția articolului Ileanei Virtosu, am suprimat coloanele de texte paralele, socotind că frag-  
mentul de mai sus și probele lexicale și gramaticale aduse de Ileana Virtosu sînt suficiente  
pentru a fi stabilit în mod convingător prototipul traducerii românești. Am renunțat și la inten-  
ția noastră de a stabili filiera textelor, aceasta fiind făcută în mod reușit de Ileana Virtosu.  
Autoarea, cercetînd 14 manuscrise, stabilește că 11 sînt de filieră greacă și 3 de filieră roma-  
nică, italiană sau franceză. Pentru stabilirea prototipului romanic, autoarea continuă cercetările.

Nu încapă deci îndoială că versiunea românească din 1772 s-a făcut cu ajutorul interme-  
diarului grecesc. Expresia de *înțarea cea dulce a glasului ei* nu o poate explica textul francez  
*de son chant*, o lămurește însă textul versiunii grecești: ἀπό τὴν γλυκεῖαν ὠδὴν τῆς φωνῆς τῆς.  
La fel și expresia *nu numai că nu micșura durerea ce încă o adăogea* nu corespunde textului  
francez: *loin de modérer sa douleur*, este însă o redare exactă a textului grecesc: ὄχι μόνον δὲν  
ἐσμίκρυναν τὸν πόνον τῆς, ἀλλὰ τῆς τὸν ἠῤῥξανον.

Așadar, deosebiriile ce există între textul românesc și cel francez se explică prin versiunea  
lui Skiadas.

Făcînd comparație între textul românesc și versiunile grecești: a lui Skiadas, publicată  
în 1742, și a lui Dimitrie Govdelas, publicată în 1801, am constatat o identitate izbitoare între  
cele două versiuni grecești, identitate care nu putea să existe dacă cele două versiuni s-ar fi făcut  
independent una de alta. Textul: „*Ensuite Mentor... voisin*”, care lipsește din versiunea lui  
Skiadas nu există nici în versiunea lui Govdelas; adausul lui Skiadas: Ὁ Τηλέμαχος ἤκουε με-  
λύπην... ὅπου τοῦ ὠμιλοῦσεν se găsește în versiunea lui Govdelas etc. Această constatare

<sup>4</sup> Fénelon, *Les Aventures de Télémaque*. Collection des grands classiques français et étran-  
gers, p. 406.

<sup>5</sup> Τῷ αἰ Τηλεμάχου, υἱὸς Ὀδυσσεύς... Τώρα πρῶτον μεταφρασθέντα εἰς τὴν ἀπλου-  
στέραν ἑλληνικὴν γλῶσσαν παρὰ Ἀ<θ>ναῖου Σ<κ>ιαδῆ... Veneția, 1742, vol. II p. 361.

<sup>6</sup> Alexandru Dușu, *Coordonate...*, p. 277. Am reprodus chiar textul editat de Alex. Dușu.

dovedește un lucru nebănuț de nimeni pînă astăzi, și anume, profesorul Govdelas nu a făcut o nouă traducere a romanului lui Fénelon, ci a stilizat textul lui Skiadas, înlocuind διδασκαλίας cu νοηθεῖσαι, ὠμιλοῦσεν cu συνδιελέγετο, μάτια cu ὀφθαλμοί etc., a adăugat o serie de note explicative și a receditat traducerea predecesorului său ca o traducere proprie.

O altă problemă tratată de autorul *Coordonatelor*, . . . , care cere cîteva precizări, este traducerea în limba română a romanului spaniol al lui Baltasar Gracián, *El Criticón* sub titlul *Critil și Andronius*. Iată ce spune autorul *Coordonatelor* referitor la această traducere: „Cunoscută încă din anul 1754 prin intermediul edițiilor grecești (versiunea primă e datorată lui Atanasie Skiadas, Veneția, 1742), opera lui Gracián pătrunde în circuitul român printr-o traducere făcută din această limbă, deși nu este exclus să se fi pornit și de la textul francez” (p. 244).

La afirmațiile de mai sus avem de făcut următoarele precizări: Nu se poate spune că traducerea greacă s-a făcut cunoscută încă din 1754 prin intermediul edițiilor grecești, deoarece traducerea greacă nu s-a bucurat de nici o ediție în secolul al XVIII-lea. De asemenea, nu se poate spune că prima versiune greacă a romanului lui Baltasar Gracián e datorată lui Skiadas, Veneția, 1742, întrucît Skiadas este traducătorul lui Fénelon<sup>7</sup> nu al lui Gracián. El a publicat în 1742 versiunea greacă a romanului *Telemac*, deci nu trebuie confundat cu traducătorii lui Gracián, care, cum vom vedea îndată, sînt Ioan Ralis din Mitilene, Dionisie Fotino și alții.

Romanul spaniol este o operă alegorică cu tendințe filozofice și moral-educative, în care autorul încearcă să facă portretul unui om, model de imitat.

Alcătuit din trei părți, are următoarele titluri: *Primăvara vîrstei copilăriei și vara tinereții, Toamna vîrstei mature, Iarna bătrînețelor*<sup>8</sup>. El a avut o largă circulație în epoca iluminismului în toată Europa. Christian Thomasius (1655 — 1728), unul dintre primii iluminiști germani, îl declara pe Gracián dascăl de la care trebuia să se inspire germanii, dacă voiau să îmbunătățească moravurile lor. Ecoul opereii gracianiste ajunge repede în mai toate țările europene și se traduce în limbile respective<sup>9</sup>.

În 1754 se traduce și în limba greacă la Iași de către Ioan Ralis<sup>10</sup>. Traducerea lui — numai prima parte — s-a păstrat în manuscrisul grec 62 din Biblioteca Academiei Române, avînd următorul titlu; 'Ο τῆς ἀπάτης ἀπαλλαγείς ἢ τὸ Κριτικὸν Βαλτασάρ Γρατιανοῦ μεταφρασθὲν ἐκ τῆς γαλλικῆς φωνῆς παρὰ Ἰωάννου Ραλλῆ πρώην μεγάλου στολνίκου, τοῦ ἐκ Μιτυλήνης, τόμος πρῶτος, ἐν Ἐσσίῳ τῆς Μολδαβίας ἀψῆδ'. (Cel scăpat de înșelăciune sau El Criticón al lui Baltasar Gracián, tradus din limba franceză de Ioan Ralis din Mitilene, fost mare stolnic, vol. I, în Iașul Moldovei 1754).

Credem că Ioan Ralis a tradus și celelalte două volume ale romanului spaniol, scrise fiecare separat. Manuscrisul grec 1206 din Biblioteca Academiei cuprinde volumul III al romanului în întregime: Περὶ τοῦ γήρατος, Κεφ. ἀ Τὰ προτερήματα καὶ ἐλαττώματα τοῦ γήρατος,

<sup>7</sup> George Ivașcu, *Istoria literaturii române*, București, 1969, p. 289, consideră ca traducător al lui Fénelon în greacă pe Atanasie Caraiioannis.

<sup>8</sup> Cele trei părți ale romanului spaniol s-au tipărit la date diferite. Prima în 1651; a doua în 1653 și a treia în 1657. Întrucît în opera gracianistă erau multe aluzii și atacuri directe împotriva simoniei și corupției călugărilor, autorul ci a fost destituit din postul său de profesor la Colegiul din Saragossa și a fost expulzat într-un orășel unde și-a sfîrșit viața în izolare. Pătrunderea opereii sale în Sud-Estul european înseamnă popularizarea în această regiune a Europei a unei gândiri avansate.

<sup>9</sup> Despre aprecierile de care s-a bucurat romanul lui Gracián în lumea europeană cf. V. Papacostea, *Viețile sultanilor*, extras din „Revista istorică română”, IV (1935), p. 36—37, nota 5, și Em. Criaras, Γαβρήλ Καλλονῆς μεταφραστῆς ἔργων τοῦ Locke καὶ τοῦ Gracián, în revista „Ἑλληνικά”, XIII (1954) p. 309.

<sup>10</sup> Acest Ioan Ralis este foarte probabil identic cu Ioan Ralis, vătaful aprozilor, traducătorul lui Molière. Cf. Ariadna-Camariano-Gioran, *Spiritul revoluționar francez și Voltaire în limba greacă și română*, București, 1946, p. 123, nota 2.

iar manuscrisul grec 88 cuprinde fragmente din cele trei volume. Ms. 88 este un text foarte defectuos. Poate că au căzut mai multe foi de la început, de la mijloc și de la sfârșit înainte de a fi legat manuscrisul, dar în orice caz nici copistul nu a copiat textul în întregime. Este o copie făcută foarte neglijent. Nu are titluri de capitole, capitolele nu au în unele cazuri începutul, în altele sfârșitul, adeseori lipsesc și fragmente mai lungi sau mai scurte de la mijlocul capitolelor așa că cititorul se orientează foarte greu în acest text defectuos. Am putea spune că copistul nu a copiat traducerea, ci a extras într-un volum din cele trei volume ceea ce i s-a părut mai interesant. Totuși, cu toate defectele sale, acest text prezintă un interes deosebit, ne ajută să tragem concluzia că Ralis a tradus întreaga operă grăcianistă.

Comparând textul primului volum din ms. 88 cu primul volum al traducerii lui Ralis din ms. gr. 62, am constatat că sînt texte identice. Copistul a folosit deci versiunea lui Ralis.

Comparând textul volumului III din ms. gr. 88 cu textul vol. III din ms. gr. 1206, am făcut aceeași constatare, sînt texte ale aceleiași traduceri, ceea ce ne îndreptățește să afirmăm că așa cum copistul a folosit primul volum din versiunea lui Ralis, tot așa a folosit și pe al treilea care este cel din ms. 1206. Întrucît în ms. 88 sînt cuprinse și texte din vol. II, deși acest volum nu-l găsim în traducerea lui Ralis, totuși a existat și anonimul copist al ms. 88 a făcut extrase din cele trei volume ale traducerii lui Ralis. Ipoteza noastră o întărește și limba unitară și stilul omogen din cele trei volume cuprinse în ms. 88. Trebuie precizat că copistul ms. 88 nu a prelucrat extrasele, ci le-a copiat întocmai.

Așadar, Ralis a tradus întreaga operă spaniolă. Primul volum ni s-a păstrat în ms. gr. 62, al treilea în ms. gr. 1206, și fragmente din al doilea în ms. gr. 88.

O altă versiune greacă din *El Criticon* s-a păstrat în manuscrisul grec 63 din Biblioteca Academiei. Deosebirile destul de pronunțate pe care le prezintă acest text față de traducerea lui Ralis ne îndreptățesc să afirmăm că este o altă traducere, făcută de un anonim independent de cea a lui Ralis. Este numai prima parte precedată de un prolog, în care se arată ce trebuie și ce nu trebuie să facă omul. La sfârșitul prologului se precizează că scopul operei este să demonstreze omului care sînt interesele lui și să-l lumineze să distingă binele de rău.

Un al treilea traducător grec care a fost atras de opera spaniolă este istoricul Dionisie Fotino, care anunța în 1818 că este preocupat de elaborarea traducerii romanului lui Baltasar Gracián *Τὸ μέγαλον θέατρον τοῦ παντός*<sup>11</sup>. Titlul pe care Fotino îl dă traducerii sale este titlul cărții a doua *Τὸ μέγαλον θέατρον τοῦ παντός* (ms. gr. 62); *Τὸ μέγαλον θέατρον τοῦ κόσμου* (ms. gr. 63); *Le grand Théâtre de l'Univers*, textul francez; *Marea privelește a lumii*, versiunea română.

Precum vedem, opera spaniolă a atras trei traducători greci: pe Ioan Ralis (ms. gr. 62, 88 și 1206 din Bibl. Acad.)<sup>12</sup>, pe un anonim (ms. gr. 63 din Bibl. Acad.), precum și pe Dionisie Fotino, a cărui traducere nu știm ce a devenit.

Alcătuint în secolul al XVIII-lea o *Pedagogie*, Gavriil Callonas a ales din opera lui Gracián partea referitoare la vârsta copilăriei și tinereții, care putea fi încadrată într-o operă pedagogică, și l-a intercalat-o în *Pedagogia* sa, ce a văzut lumina tiparului în 1800, după moartea lui, *Pedagogia* fiind editată de nepoții autorului<sup>13</sup>.

<sup>11</sup> Cf. N. Iorga, *Contribuții la istoria literaturii române la începutul secolului al XIX-lea*, în „Analele Acad. Rom.”, seria II, secția lit., vol. XXIX (1907), p. 7; V. Papacostea, *Viețile sultanilor...*, p. 36–37, și Leandros Vranusis, *Βηλαρικὰ σημειώματα*, în „Ὁ Ἑραριστής”, Atena, anul II (1964), fasc. 7–8, p. 53–54.

<sup>12</sup> Traducerea lui Ioan Ralis s-a păstrat și în manuscrisul 4 din școala Zografion din Constantinopol, cf. A. Papadopoulos-Kerameus, *Δύο κατάλογοι ἑλληνικῶν κωδίκων ἐν Κωνσταντινουπόλει τῆς Μεγάλης τοῦ Γένους Σχολῆς καὶ τοῦ Ζωγραφεῖου* (Două cataloage de manuscrise grecești la Constantinopol, la Marea școală a neamului și la Zografion), în „Bulletin de l'Institut archéologique russe à Constantinople”, vol. XIV (1909), nr. 1, p. 63.

<sup>13</sup> Cf. și D. Russo, *Studii și critice*, București, 1910, p. 105.

Confruntând textele grecești păstrate în manuscris în Biblioteca Academiei cu textul tipărit în *Pedagogia* lui Callonas, am putut stabili identitatea textului tipărit cu cel cuprins în manuscrisele grecești 62 și 88, adică cu versiunea lui Ralis. Așadar, o parte din traducerea lui Ralis a fost publicată pentru prima dată abia la începutul secolului al XIX-lea. Întrucât Callonas nu a precizat că a introdus în *Pedagogia* sa o traducere mai veche, profesorul grec Em. Criaras, consacrand pedagogului Callonas un temeinic studiu, opinează că însuși Callonas este traducătorul lui Gracián<sup>14</sup>.

Acum să vedem care din cele trei versiuni grecești este intermediarul de care s-a servit anonimul traducător român al lui *Critil și Andronius*, căci nu încapem încă de la început să spunem că traducerea română s-a făcut după un text grecesc, cum se precizează și în titlul textului tipărit în 1794: „Prețurile s-au putut tălmăci noao capete pînă acum de pre limba grecească pre limba noastră moldo-venească”. Și profesorul Dan Simonescu, tratând despre traducerea romanului spaniol *El Criticon* în limba română<sup>15</sup> opinează că grecismele în raport cu franțuzismele sînt mai numeroase și că traducerea s-a făcut, cum se precizează și în titlu, din grecește.

Avînd în vedere că din versiunea lui Ralis s-a tipărit o parte abia în 1800 și că traducerea română a văzut lumina tiparului sub titlul *Critil și Andronius* în 1794, se exclude folosirea textului tipărit. De asemenea se exclude și utilizarea versiunii lui Dionisie Fotino, fiind elaborată mai tîrziu. Prin urmare, atenția noastră a fost îndreptată către versiunea inedită a lui Ioan Ralis din ms. gr. 62 și 88 și către cea a anonimului, cuprinsă în ms. gr. 63. Comparînd aceste două texte cu versiunea română am putut stabili că traducătorul român nu a folosit în nici un caz versiunea lui Ralis din ms. gr. 62. Versiunea română se apropie mai mult de cea a anonimului cuprinsă în ms. gr. 63. Dar nici între textul din ms. gr. 63 și cel român nu există deplină identitate, cum vom vedea mai jos, avîndu-se în vedere servilismul absolut cu care se făceau pe atunci traduceri. În cazul acesta, se pot admite două ipoteze: ori a existat și o altă traducere în limba greacă, pe care traducătorul român a urmat-o servil, deoarece nu încapem încă de la început să spunem că este o traducere din grecește, ori traducătorul român, ceea ce ni se pare mai puțin probabil, și-a permis neînsemnate abateri de la prototipul său și în acest caz el a tradus textul grecesc cuprins în ms. gr. 63. Iată un mic fragment din cele două versiuni:

ms. gr. 63 f. 9<sup>r</sup>

Textul românesc  
tipărit cartea veche  
574 p. 1

Φίλιππος ὁ δεῦτερος, ῥήγας τῆς Ἰσπανίας, εἶχεν ἐξαπλώσει τὸ βασιλεῖόν του ἕως εἰς τὸν καινὸν κόσμον καὶ ἡ ἐξουσία του ἐφαινετο νὰ ἔχη διὰ κέντρον μίαν νῆσον ἣτις δύναται νὰ ὀνομασθῆ ἐὸ μαργαρίτης τῆς θαλάσσης καὶ ὁ σμάρραδος τῆς γῆς. Αὕτη ἐστὶν ἡ νῆσος τῆς Ἀγίας Ἑλένης, ἣτις ὑπουργεῖ. οὕτως εἰπεῖν, διὰ σκάλλα ἐνὸς κόσμου πρὸς τὸν ἄλλον.

Filip al doilea, crai a Spaniei, înfinsese a sa stăpînire pînă la n'ua lume și a sa coroană să părea să aibă pentru mijloc un ostrov ce putea a se numi mărgăritarul mării și zmaragdul pămîntului: ostrovul Sf. Elenii iaste acesta, care slujea, pentru ca să zic așa, scară de la o lume la alta.

În titlul lui *Critil și Andronius*, tipărit în 1794, se precizează că se tipăresc numai două capitole, „cîte s-au putut tălmăci”, totuși s-au tradus, probabil mai tîrziu, și ultimele capitole din partea I, precum și partea a II-a.

<sup>14</sup> Titlul articolului profesorului Criaras este citat mai sus, nota 10.

<sup>15</sup> Din Simonescu, *Un roman spaniol în Moldova secolului al XVIII-lea*, în „Anuarul liceului național Iași. 1942–1945”, p. 55.

În manuscrisul 5651 din Bibl. Acad. sînt cuprinse în traducere română cap. X—XIII (o copie făcută de Neculae Proca în 1840) care întregesc prima parte a romanului, iar manuscrisul 2740 cuprinde o tălmăcire a părţii a doua : „Tomul al doilea”. Este o copie făcută în Moldova de Ilie Ioan în 1827, care nu ne dă şi numele traducătorului<sup>16</sup>. În titlu se precizează că este o traducere din limba nemţească, dar cuvîntul *nemţească* este adăugat de altă mîină şi cu altă cerneală, nu de copistul Ilie, care a scris întregul titlu. Acesta, avînd poate în prototipul după care a făcut copia un cuvînt indescifrabil, a lăsat loc liber în textul său. Altceineva, nu putem şti după ce criteriu, a adăugat la locul liber *nemţească*, evident greşit, pentru că comparaţia textelor dovedeşte, fără cea mai mică îndoială, că traducerea s-a făcut după textul grecesc al lui Ralis. Pentru a convinge pe cititorii noştri, dăm un mic fragment pe două coloane.

*Ms. gr. 88 f 58<sup>r</sup>*

Ἐνας αὐλικός, ὅστις δὲν ἦτον συνειθισμένος  
νὰ ψεύδεται (πρᾶγμα σπανιώτατον) ἔδιη-  
γεῖτο ὅτι ἐν μιᾷ τῶν ἡμερῶν, τρεῖς γυναῖκες  
εὐεῖδεῖς, σεμναὶ καὶ μεγαλοπρεπῶς βαδίζου-  
σαι, τοιαύτας ἐν συντόμῳ, ὅπου οἱ βλέπον-  
τες ἐνόμιζον νὰ εἶναι αἱ τρεῖς χάριτες,  
ἐπεχειρήσθησαν νὰ εἰσέλθωσιν εἰς τὸ παλά-  
τιον ἐνὸς μεγάλου πρίγκιπος καὶ ἀκολούθως  
νὰ ὑπάγωσι καὶ εἰς τὰς ἄλλας αἰλᾶς. Ἡ  
πρώτη εἶχεν πρόσωπον ὠραϊότατον καὶ  
θελκτικόν καὶ τρίχας θαυμασίας, καλλω-  
πισμένας μὲ εὐδέστατα ἄνθη ἐν εἶδει στε-  
φάνῳ καὶ ἐνδεδυμένη στολὴν χρυσοῦφαντον  
καὶ μαργαρίντα.

Este evident că traducătorul român al textului din ms. 2740 a avut la baza traducerii sale un text grecesc, nu unul german, deoarece în multe locuri unde nu a găsit termenul potrivit românesc a adăugat în paranteză cuvîntul grecesc pe care nu a putut să-l traducă sau l-a tradus aproximativ. Iată cîteva exemple : f. 21<sup>v</sup> ἀνθρωπαρέσκεια, f. 33<sup>v</sup> ἐμβλήματα, f. 36<sup>v</sup> νὰ συνομιλήσωμεν, f. 37<sup>r</sup> τὰς χειμέρας, f. 39<sup>v</sup> εἰς τὴν ὑπόριαν, şi multe altele. În ce priveşte ms. rom. 5654, care cuprinde cap. 10 — 13 din prima parte a romanului, după o comparare a textului românesc cu versiunile greceşti, ne-am convins pe deplin că acest text este o traducere după versiunea lui Ralis.

Iată proba afirmaţiilor noastre.

*Ms. gr. 62 f. 116<sup>r</sup>*

Ὁ βλέπων ἓνα λέοντα τοὺς βλέπει ὄλους,  
ὁμοίως καὶ ὁ βλέπων μίαν μέλισσαν, ἀλλ’  
ὁ βλέπων ἓνα ἄνθρωπον δὲν βλέπει παρα-  
πάνω ἀπὸ ἓνα, καὶ οὔτε αὐτὸν παντελῶς  
δὲν τὸν γκωρίζει. Πᾶσαι αἱ τίγριες εἰσι  
σκληραὶ, πᾶσαι αἱ περισσότεραὶ ἀπλαί, ἀλλ’  
ἕκαστος τῶν ἀνθρώπων ἔχει ἰδίωμα δια-  
φορητικόν.

*Ms. rom. 2740 f. 10<sup>r</sup>*

Un curtezan ce nu era obişnuit a minţi  
(lucru prea rar) povestea că într-o zi trii  
femei frumoase, snerite şi măreţ păşind,  
în scurt așa încît văzîndu-le cineva so-  
cotea a fi cele trei Daruri < e vorba de Gra-  
fiii > s-au ispitit să intre în palatul unui prin-  
ţip mare şi asemenea să meargă şi pi la ce-  
lelalte curţi. Cea întâi avea faţa foarte fru-  
moasă şi nurlie şi păr minunat, împodobit  
cu flori mirositoare în chip de cunună, fi-  
ind îmbrăcată cu haină ţăsută cu aur şi  
mărgăritar.

*Ms. rom. 5654, f. 7<sup>r</sup>*

Cel ce vede un leu, vede pe toţi, asămine  
şi cel ce vede o albină, vede pe toate al-  
binile, iară cel ce vede un om nu vede  
mai mult decît unul, şi pe acesta încă ni-  
ci de cum nu-l cunoaşte. Toate tigriile sînt  
st(r)ăşnice, toţi hulubii sînt [proşti], dar  
oamenii fleştecare are deosebit nărav.

<sup>16</sup> Acelaşi, op. cit., p. 56.

Așadar, textul românesc tipărit este o traducere după o versiune greacă, pe care nu o cunoaștem sau după versiunea greacă anonimă cuprinsă în ms. gr. 63, iar textele românești din ms. rom. 2740 și 5654 sînt traduceri după textul grecesc al lui Ralis.

Și *Zabava fantaziei* de care se ocupă autorul *Coordonatelor* . . . , p. 218 și 222 este o traducere făcută cu ajutorul unui intermediar grecesc<sup>17</sup>.

Opera venețianului J. Francesco Loredano : *Gli Scherzi geniali* a fost tradusă și publicată în greacă în 1711<sup>18</sup> de Iacumis Malachis Kastriosios<sup>19</sup> sub titlul : Παιγνια τῆς φαντασίας. În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea opera venețiană se traduce și în limba română cu ajutorul intermediarului grecesc sub titlul : *Zabava fantaziei*. Traducerea română s-a păstrat în manuscris în mai multe copii, de pildă în manuscrisele rom. din Biblioteca Academiei 1793, 1831, 2798, 2985, 3060, 5996 și 5997. Cuprinsul acestei opere care a atras atît pe greci cît și pe români este moral și educativ. Autorul Loredano își imaginează cam ce ar fi spus unele personalități din antichitatea greacă și romană în anumite împrejurări.

Cercetînd textul manuscriselor amintite mai sus cu tipărirea greacă a operei lui Loredano am putut stabili următoarele :

Ms. rom. 1793 are o prefață a lui Constantin Vrnav, biv vel medelnicer, care mărturisește că a găsit primele 10 capitole deja traduse de un oarecare dascăl și atunci și el, ca un plugar care se ostenește cu lucrarea pămîntului ca să culeagă apoi roade și să îndestuleze cu ele și pe alții, a tradus și ultimele două capitole și cu multă osteneală a scris împreună cele 12 capitole pentru ca cititorii să le citească „cu dragoste” și cu „înțelegere”.

Constantin Vrnav a alcătuit deci un volum cu cele 12 capitole, care formează prima parte a operei, a adăugat o scurtă prefață, în care arată că opera (precum se precizează în prefața versiunii grecești) este a venețianului Francesco Loredano, că a fost „alcătuită în limba italiană și de pe aceasta tălmăcită pe limba grecească”, de unde traduce el în românește.

La sfîrșitul celor 12 cap. găsim și *Insemnările* lui Malachis la capitolele respective, din care lipsesc *Insemnările* capitolului 11 și 12, ultimele foi ale manuscrisului fiind rupte.

Versiunea română este o traducere fidelă a textului grecesc. Așa cum în textul grecesc fiecare capitol este precedat de o dedicație către cutare sau cutare : Iacob Gadis sau Petru Mihail etc. și de un rezumat al capitolului respectiv ὑπόθεσις (pricina), tot așa este și în textul românesc.

Comparînd textele românești din cele șapte manuscrise între ele și cu textul grecesc am făcut următoarele constatări :

Mss 1793, 1831, 2798, 3060 și 5996 cuprind mai mult sau mai puțin completă prima parte a operei lui Loredano ; ms. 2985 toate cele 24 de capitole, iar ms. 5997 cuprinde cele 12 capitole din partea a doua.

Comparînd textele primei părți, ca și cele din a doua între ele, am ajuns la concluzia că prima parte este aceeași traducere în mai multe copii, deși textul grecesc a fost folosit de primul traducător, de Constantin Vrnav, precum și de copistul manuscrisului 2985, care a completat textul traducînd și ultimele 12 capitole, sau se poate admite și ipoteza că copistul manuscrisului 2985 a avut un prototip cuprinzînd întreaga operă, pe care el a copiat-o.

<sup>17</sup> Cf. Ariadna Comariano-Cioran, *Academiile domnești din București și Iași*, p. 244, unde semnalăm pentru prima dată că versiunea română s-a făcut după un intermediar grecesc.

<sup>18</sup> A doua ediție în 1789.

<sup>19</sup> Se afirmă că Malachis Kastriosios este cretan (Börje Knös, *L'histoire de la littérature néo-grecque* . . . , Uppsala, 1962, p. 372), dar în două epigrame, una semnată de Gheorghe Parusios și alta de Gheorghe Patasos, autorul vestitei enciclopedii, stilizatorul traducerii lui Malachis, se precizează că este din Thessaloniki : Θεσσαλονικέα, Θεσσαλονίκησ εὔπνοον ἄνθρσ (Thessalonikeului, floare parfomată a Thessalonikului). Epigramele sînt publicate de Emile Legrand, *Bibliographie hellénique du XVIII<sup>e</sup> siècle*, vol. I, p. 100–101.

Textele părții a doua din mss. 2985 și 5997 sînt de asemenea identice. Nu este exclus ca unul să fie copie după celălalt.

Iată un scurt fragment al versiunii românești în comparație cu textul grecesc, intermediarul versiunii românești a operei lui Loredano.

Παίγνια τῆς φαντασίας,  
ed. din 1789 p. 130

Ms. rom. 1793. f. 58<sup>r</sup>.

Ὁ θάνατός μου, ὦ ὤραιότατη Κλεοπάτρα,  
δὲν εἶχεν αἰσθησῖν ὅπου νὰ ἐπικραῖνε περισ-  
σότερον τοὺς πόνους μου, παρὰ τὸν χωρισμὸν  
σου. Ἐπίστευα πῶς δὲν ἤμπόρουν νὰ σφα-  
λίω μὲ εὐτυχίαν τοῦτα τὰ μάτια, ἀνίσως  
καὶ προτῆτερα δὲν ἐστοχαζόμουν τὴν γαλη-  
νότητα τοῦ Ἑλλίου μου.

Moartea mea o prea frumoasă Kleopatro, nu  
avea simțire care să fi întristat mai mult  
durerile ei fără numai despărțirea ta. Cre-  
deam cum că nu puteam ca să închid cu  
norocire ochii aceștia de n-aș fi privit mai  
înainte cu luare aminte liniștirea Soarelui  
meu.

Cu mici deosebiri ortografice sau fonetice, toate textele traducerii românești sînt identice.

Mai precizăm că traducerile operelor voltairiene din această epocă, atît în greacă cît și în română, identificate și semnalate pentru prima dată de noi în articolul : *Voltaire și Giovanni Del Turco, traduși în limba română pe la 1772*, București, 1944, sînt elaborate din ordinul împărătesei, în vederea îndeplinirii aspirațiilor sale politice. Alex. Dușu acceptă acest fapt numai pentru traducerile grecești, dar nu și pentru cele românești : „S-a pretins, spune el, că aceeași rațiune a prezidat ambele penetrări. . . Desigur că, alcătuită de Voltaire cu intenția de a susține lupta imperiului rus împotriva celui otoman, *Le Tocsin des rois* și *Traduction du poème de Jean Plokof* au fost traduse de Eughenie Vulgaris, pentru a face cunoscută în rîndul grecilor lupta eliberatoare a trupelor rusești ; desigur că cele două versiuni grecești au fost cunoscute cărturarilor români, care s-au oprit exact la aceleași opere”, că ele apar „ca transpuneri a unor scrieri voltairiene capabile să dea un răspuns frământărilor din mediul românesc” și că „selectarea operelor voltairiene se datora, așadar, însuși spiritului în care fuseseră scrise acestea”<sup>20</sup>. Această afirmație nu poate fi plauzibilă pentru următoarele motive. Atît în greacă cît și în română, opusculile voltairiene au fost traduse concomitent, între anii 1771—1772, deci traducătorului român nu i-a fost posibil să cunoască versiunile grecești pentru ca ele să-i sugereze o traducere în limba română și procurînd textul francez să-l folosească la elaborarea traducerii române. Dacă versiunile grecești ar fi pătuns înainte de 1772 în mediul românesc, atunci, firește, traducătorul român, conform obiceiului din acea vreme, s-ar fi servit de textul grecesc pentru a-l transpune în limba română. Faptul că talmăcitorul român s-a servit de originalul francez este o dovadă peremptorie că acest text i-a fost înmînat de cercurile rusești, cum a fost înmînat și lui Vulgaris. Dacă în mîinile Ecaterinei opusculul *Le Tocsin des rois* a ajuns la începutul anului 1772, înainte de a fi circulat încă în Franța, cum era cu puțință ca acest text să fi fost procurat de cărturaril români ?

E mai mult ca sigur că textul francez al opusculului voltairiene a fost înmînat traducătorilor grec și român de către cercurile rusești pentru a-l transpune în limbile lor naționale, ca să pună spiritele în mișcare.

Am socotit necesar să facem completările și precizările de mai sus pentru clarificarea unor probleme importante ale istoriei literaturii și culturii românești din secolul al XVIII-lea.

<sup>20</sup> Alexandru Dușu, *Explorări în istoria literaturii române*, București, 1969, p. 72—73.





## „Structuralismul genetic” și „școala sociologică” rusă din anii douăzeci

Traducerea în limba română a culegerii *Sociologia literaturii* din articolele, studiile și conferințele lui Lucien Goldmann<sup>1</sup> a mers în întâmpinarea interesului manifestat pentru demersurile acestui fiu vrednic al României, încă de când principalele direcții ale cercetărilor sale au fost prezentate cititorilor de la noi de către Paul Cornea<sup>2</sup>. Nu încapă îndoială că și fenomenul în sine e simptomatic. Și nu pentru că L. Goldmann ar fi jalonat calea de constituire a unei noi discipline, ci pentru că pledoariile sale au coincis cu o necesitate resimțită în cercuri diferite și în sensuri diferite. Am mai arătat în altă parte de ce considerăm că ceea ce face în fond L. Goldmann nu e sociologia literaturii<sup>3</sup>. Însă alegerea sau nu a unei atari apartenențe importă puțin. Esențialul e că L. Goldmann a relevat convingător marile posibilități încă nevalorificate ale cercetării sociologice a literaturii. Pentru că lumea s-a cam săturat de justificări — mai întotdeauna mai mult sau mai puțin improvizate, ale unei abordări neștiințifice a problemelor literaturii. Există parcă o obsesie a inefabilului, incognoscibilului, inexprimabilului. Sau, în alți termeni, — se pornește parcă printr-o înțelegere tacită de la premiza axiomatică potrivit căreia literatura e un fenomen neraportabil, că e un fenomen „în sine”, ce nu poate fi interpretat decât prin confruntarea lui cu propria lui existență etc. Însă „realismul naiv”, al cărui elogiu îl făcuse cu atâta strălucire Lenin în *Materialism și empiriocriticism*, l-a mobilizat firesc pe alții împotriva unei atari concepții defetiste, înarmându-i cu argumente de necontrazis. Dacă literatura e un fenomen neraportabil, cum se face că ea nu poate fi cunoscută decât printr-o relație? „O carte nu există decât în măsura în care este citită”, spune într-un loc J.P. Sartre<sup>4</sup>. Citindu-l, R. Escarpit își susține teza potrivit căreia literatura e un fenomen cu trei dimensiuni — scriitorul, cartea, cititorul<sup>5</sup>. Fără a se ține seamă de aceste trei coordonate, nu se poate face în mod serios nici istoria literaturii, nici teoria ei. După autorul francez, sociologia literaturii are de cercetat tocmai cele trei laturi ale relației. L. Gold-

<sup>1</sup> Editura Politică, București, 1972, 295 p.

<sup>2</sup> *Asupra structuralismului în critica și istoria literară* în „*Revista de istorie și teorie literară*”, tom. 16, nr. 2, 1967, p. 169–179.

<sup>3</sup> În recenzia noastră la cartea lui Hans Norbert Fügen, *Die Hauptrichtungen der Literatursoziologie und ihre Methoden*, în „*Revista de istorie și teorie literară*”, tom. 21, nr. 3, 1972, p. 565–568.

<sup>4</sup> *Qu'est-ce que la littérature?* Ed. Gallimard, 1948; cf. Robert Escarpit, *Sociologie de la littérature*, Paris 1968, p. 11.

<sup>5</sup> *Vol. cit.*, p. 6.

mann are însă în vedere altceva. E în afară de orice îndoială că evoluția, dezvoltarea literaturii nu poate fi considerată un joc al hazardului. Dealtfel, anumite corespondențe între dezvoltarea social-istorică pe de o parte și procesul de continuă înnoire a literaturii pe de alta au fost mai demult sesizate. Pentru spațiul francez R. Escarpit amintește, ca de o operă de pionierat, de cartea Doamnei de Staël, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, apărută în 1800. Apoi îl citează cu deosebire pe Taine<sup>6</sup>. Ocupându-se de aceeași tradiție în Germania, Hans Norbert Fügen acordă prioritate lui Herder, iar apoi, după ce îi citează pe Goethe și Schiller, fixează, ca un moment de răscruce, opera lui Hegel<sup>7</sup>. Și într-un studiu și în altul se acordă atenție deschiderii largi operate în materie de marxism. Escarpit dă o înaltă apreciere contribuției lui Plehanov. Dar de bună seamă Plehanov a făcut doar începutul, după el au venit alții și de la această descendență se revendică și L. Goldmann. Se consideră discipol și continuator al lui Lucacs. Prin descoperirea legilor care guvernează relațiile reciproce dintre bază și suprastructură, marxismul a oferit interpretării sociologice a literaturii o temelie teoretică solidă și o metodologie generală. Însă aplicarea concretă a principiilor era firesc să fi fost făcută în mod diferit în cazul fiecărei serii în parte. Pentru a aprofunda cercetarea literaturii Goldmann apelează la descoperirile structuralismului. Dar se desolidarizează de structuralismul static și se declară adept al unui structuralism dinamic, istoric. În această disociere se pare că trebuie căutat punctul de plecare: evoluția istorică se cere a fi examinată nu ca evoluția unei structuri, ci ca un proces de continuă destrucționare și restructurare. În fapt, astfel ni se oferă un nou mod de a se explica fenomenul, dealtfel cunoscut, al rămînerii în urmă a conștiinței în raport cu existența. Explicabil, fiecare individ izolat devine conștient doar parțial și întotdeauna deformat de semnificația proceselor de destrucționare și restructurare la care participă. În legătură cu aceasta Goldmann introduce noțiunea de „conștiință posibilă”, adică acea conștiință pe care dezvoltarea social-istorică o reclamă, dar care niciodată nu se poate realiza complet la nivelul unei conștiințe izolate și nici chiar la nivelul unei conștiințe de grup social. Există însă — după Goldmann — grupuri și personalități „privilegiate”. Grupurile „privilegiate” sînt clasele sociale, întrucît prin chiar constituirea și rolul lor în istorie ele sînt împinse să-și sintetizeze experiența istorică într-o „viziune asupra lumii”<sup>8</sup> globală și atotcuprinzătoare. Personalitățile „privilegiate” sînt oamenii înzestrați, geniali, care ridică la un înalt nivel de coerență „conștiința posibilă” a unui moment istoric dat. De aici își trage izvorul existența omologiilor dintre structurile artistice ale unor capodopere literare și structurile ideologice ale modului în care clasele sociale devin conștiente de interesele și destinul lor istoric. „În acest sens, scriitorul nu reflectă conștiința colectivă, așa cum a crezut timp îndelungat o sociologie pozitivistă și mecanicistă, ci, dimpotrivă, împinge spre un grad de coerență foarte avansată structurile pe care această conștiință le-a elaborat în mod relativ și rudimentar”<sup>9</sup>.

N-avem intenția să reconstituim aici în toate laturile ei teoria „structuralismului genetic” a lui Lucien Goldmann, care este prea atotcuprinzătoare și prea detaliat elaborată pentru a putea fi rezumată sumar. Dar nădăjdul că plină și cele câteva crîmpeie pe care noi am încercat să le adunăm, pot asigura o idee asupra folosului pe care cercetarea literară îl are de extras dintr-o asemenea ipoteză de lucru. Goldmann propune și o foarte argumentată întemeiere metodologică a cercetării literare, în cazul căreia — iarăși reținem doar câteva repere — se pornește de la opera, de la receptarea ei cît mai comprehensivă, pentru ca pe baza acestei atente

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 8–9.

<sup>7</sup> Hans Norbert Fügen, *Die Hauptrichtungen der Literatursoziologie und ihre Methoden*, ediția a V-a, Bonn, 1971, p. 4–13.

<sup>8</sup> E posibil ca termenul să derive de la rusescul „mirovozrenie”, eventual prin filiera germană — „Weltanschauung”.

<sup>9</sup> *Vol. cit.*, p. 139.

investigații să poată fi propusă o ipoteză explicativă de lucru privind „omologul” ei, adică structurile mentale ale grupului social pe care îl exprimă. Apoi ipoteza se verifică printr-o nouă analiză, de astă dată foarte detaliată, a operei ca structură, deci ca totalitate de elemente componente — de la sistemul de personaje pînă la stil și expresie, care determinîndu-se reciproc se află în același timp și într-o relație definibilă de determinare cu întregul. Ceea ce captivează în această metodologie este tocmai grija de a-l feri pe cercetător de cele două capcane, pe care mulți, pierzînd busola, n-au reușit la un moment dat să le evite — pierdere din vedere fie a specificului și a originalității operei, fie a necesității de a o încadra într-o structură mai vastă<sup>10</sup>.

Dar luînd contact cu toate aceste aspecte extrem de interesante ale concepției lui Goldmann, ne-a mai izbit ceva: asemănarea ei uimitoare cu o teorie mai veche, a unei școli care din motive variate a fost nevoită să-și întreprună demersurile înainte de a putea recolta roadele investigațiilor și ale ipotezelor de lucru. Avem în vedere noua „școală sociologică” rusă, infiripată în prima jumătate a anilor 20 ai secolului nostru și al cărei moment de apogeu coincide cu a doua jumătate a deceniului<sup>11</sup>. Evident, nici nu poate fi vorba de vreo analogie completă, însă unele „consonanțe” sînt mai mult decît semnificative.

Ele se referă în primul rînd la problema „subiectului” operei. După L. Goldmann „relațiile între opera într-adevăr importantă și grupul social care — prin mijlocirea creatorului — se relevă a fi, în ultima instanță, adevăratul subiect al creației sînt de același ordin ca relațiile dintre elementele operei și ansamblul ei”<sup>12</sup>. Din aceeași perspectivă Goldmann reliefează insuficiența „sociologiei conținuturilor”, întrucît se mulțumește a vedea în opere „o reflectare a conștiinței colective”, în timp ce sociologia structuralistă vede în ea „unul din elementele constitutive cele mai importante ale conștiinței colective . . .”<sup>13</sup>. Cu 45 de ani în urmă, polemizînd cu reprezentanții „criticii reale” premarxiste care de asemenea reduceau analiza sociologică la extragerea semnificațiilor reflectării, V. F. Pereverzev scrie: „Existența tocmai de aceea organizează opera artistică, pentru că constituie nu doar obiectul reprezentării ci și subiectul ei”<sup>14</sup>. Și mai departe: „Așadar, primul pas al cercetării marxiste a unui text poetic constă în efortul de a găsi prin obiectul reprezentării artistice *subiectul* acesteia, de a găsi în cele reprezentate

<sup>10</sup> În acest context nu putem să nu ne exprimăm dezacordul cu concluzia lui Goldmann, în virtutea căreia el exclude din „structurile înglobante” ale operei tocmai istoria literaturii, pe motiv că „nu ne pare să fie o structură semnificativă autonomă” (*vol. cit.*, p. 151). Sîntem de părere contrarie și sîntem convinși că analiza și cercetarea nu se vor complica, ci dimpotrivă se vor simplifica, dacă se va presupune de la început că în cazul unei opere literare se cer a fi luate în considerație cu necesitate ambele structuri înglobante — și „istoria literaturii” și „grupul social de care se leagă opera studiată”.

<sup>11</sup> În centrul și în fruntea acestei școli a stat V. F. Pereverzev (1882—1968) — critic marxist participant la lupta revoluționară ilegală în Rusia țaristă, arestat și surghiunit în repetate rînduri. Încă înainte de revoluție, ridicîndu-se împotriva „criticii reale” și a școlii istorico-culturale (iar mai tîrziu și împotriva școlii formale) el a încercat să fundamenteze o orientare sociologică a criticii marxiste în volume dedicate operei lui Dostoevski (1912) și Gogol (1914). După Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, alături de Lunacearski și Friche a condus redacția primei *Enciclopedii literare* sovietice. A fost profesor la Universitatea din Moscova, unde a condus un grup de discipoli (Bespalov, Pospelov, Foht ș.a.), împreună cu care a editat în 1928 culegerea programatică *Literaturovedenie*. După 1934 orientarea sa a fost acuzată de revizuire a marxismului și sociologism vulgar. Pereverzev și Bespalov au fost reprimati. (Reabilitați în 1956, Bespalov — post mortem). Eliberîndu-se, Pereverzev n-a reluat vechile cercetări, ci s-a dedicat unor probleme ale literaturii ruse vechi. Pospelov e unul din cei mai de seamă teoreticieni ai literaturii în U.R.S.S., iar V. Foht — autor al unor lucrări fundamentale referitoare la istoria literaturii ruse din secolul al XIX-lea.

<sup>12</sup> *Vol. cit.*, p. 173. Sublinierile aparțin autorului.

<sup>13</sup> *Ibidem.*, p. 175.

<sup>14</sup> V. F. Pereverzev, *Neobhodimie predposllki marxistskovo literaturovedenia*, în volumul *Literaturovedenie* — Academia de stat de științe artistice, Moscova, 1928, p. 14.

pe acela care reprezintă"<sup>15</sup>. „În loc de a se căuta explicarea operei poetice prin studierea realității care vorbește prin ea, explicarea se caută în realitatea despre care se vorbește în ea"<sup>16</sup>. Există anumită analogie și în modurile în care se abordează problema rolului activ al creatorului de operă. După Goldmann, „personalitatea cea mai puternică este aceea care se identifică cel mai bine cu vârsta spiritului, adică cu forțele esențiale ale conștiinței sociale în ce are aceasta activ și creator"<sup>17</sup>. Pentru I. Bepalov „capodopera și un mare scriitor sînt ceea ce sînt nu pentru că sînt individuali și irepetabili în general, ci pentru că la ei și-a găsit o expresie *individuală* ceva mai general — literatura timpului dat, stilul scriitorului dat"<sup>18</sup>. În ansamblul concepțiilor avansate de reprezentanții școlii sociologice ruse, există și interesante încercări de a explica cauzele și natura analogiilor dintre structurile mentale ce se nasc în procesul dezvoltării istorice și structurile artistice. Terminologia folosită e foarte diferită de cea propusă de L. Goldmann, însă concluziile se apropie. Dacă Goldmann vorbește de destructurare și restructurare, după Pospelov „oricare grup social, cu timpul, uneori destul de des, intră în zodia unor noi relații sociale și trebuie să li se adapteze”. Adaptarea se impune ca o necesitate obiectivă, însă subiectiv ea este întotdeauna „neobișnuită, neprevăzută și nedorită”, noile cerințe apar ca „anormale, nefirești, întâmplătoare” — pentru a începe să nu mai fie receptate așa, ele se cer a fi „canonizate” și poezia (literatura, arta) împlinesc această misiune canonizându-le mai ales la nivelul „acelei sfere largi și parțial aflate în penumbră a conștiinței umane în care reprezentările concret existente despre realitate se înbibă nemijlocit și inconștient de reacțiile și aprecierile emoțional-volitiv, formînd toate împreună o lume în miniatură — subiectivă, de sine stătătoare, ce se exteriorizează direct în realitatea relațiilor diurne, concrete, între oameni”. Această trăire subiectivă a necesității obiective se dovedește a fi cea mai rezistentă în raport cu modificările ce se impun. „Poezia contracarează inerția conștiinței umane, ușurînd grupului social calea grea, dar inevitabilă, a dezvoltării istorice"<sup>19</sup>. Asemănarea dintre această concepție și împingere spre „coerență” în formula lui Goldmann bate la ochi.

Există în sfîrșit asemănări și în metoda și chiar în domeniul rezultatelor obținute. După Goldmann, pe baza analizei cel mai comprehensive a operei se obține o ipoteză de lucru referitoare la propriul ei subiect, care ipoteză se verifică apoi prin analiza amănunțită a structurii artistice în continuă confruntare cu structurile mentale (ideologice) ale subiectului. După Pospelov, contactul inițial cu întregul operei trebuie să ducă la descoperirea „complexului social-psihologic” prin care se exprimă subiectul<sup>20</sup>, pentru ca apoi, pe această bază, structura operei să fie analizată la nivelul diferitelor straturi care o alcătuiesc<sup>21</sup>. Deci: de la considerarea comprehensive a operei ca un întreg, la descoperirea factorilor sociali formativi, iar apoi — pe baza acestor descoperiri — la explicarea amănunțită a tuturor elementelor constitutive ale operei — tematica, sistemul de imagini (de personaje, cu o atenție specială pentru cele principale), stratul compozițional, expresie, stil. Procedînd după metoda sa, Goldmann a dat o nouă interpretare unor opere ale lui Pascal și Racine, descoperindu-le omoloage unui curent extremist în stîlul jansenismului. Aplicînd metoda „școlii sociologice”, M. Foht, în analiza poemului *Demonul* de Lermontov, i-a găsit și lui o structură mentală omoloagă în starea de spirit a unei anumite pături a nobilimii de neam, care văzîndu-se înlăturată de la conducerea treburilor

<sup>15</sup> *Vol. cit.*, p. 15.

<sup>16</sup> *Idem.*, p. 16.

<sup>17</sup> *Vol. cit.*, p. 117. Vom adăuga în treacăt că aceeași concepție a apărut-o în tratarea temei geniului Vl. Maiakovski în poemele *Omul și Vladimir Ilici Lenin*.

<sup>18</sup> I. Bepalov, *Problema literaturnoï nauki*, *vol. cit.*, p. 31.

<sup>19</sup> Gh. Pospelov, *K memodike istoriko-literaturnovo issledovania*, *vol. cit.* p. 62—67.

<sup>20</sup> *Vol. cit.*, p. 62 și 67.

<sup>21</sup> Dealtfel la Pospelov găsim cu anticipație, formulată extrem de laconic, și definiția „clasică” a structurii în care „fiecare parte deservește întregul, iar întregul — fiecare parte” (p. 58).

statului de nobilimea birocratică și camarila de curte, își sublima neadaptarea și nemulțumirea prin afișarea unei „mîndre disperări”. Nu ne interesează deocamdată în ce măsură sînt îndreptățite concluziile și într-un caz și în altul. Am vrut doar să semnalăm consonanțele care ne-au atras atenția și am putea continua cu exemple, dar sperăm că și cele reliefate sînt suficiente pentru o „notă”, care de la început a fost plănuită să nu depășească dimensiunile unei semnări.

Ne rămîne doar să încercăm măcar să răspundem la întrebarea: dar cum se explică totuși consonanța? Deocamdată nu putem avansa decît presupuneri. E posibil ca rolul de „mediator” să-l fi avut Lucacs, care în timpul emigrației în U.R.S.S. a colaborat strîns cu reprezentanții școlii sociologice. În *Enciclopedia literară*, unele articole sînt chiar semnate în colaborare de Pospelov și Lukacs<sup>22</sup>. Dar nu poate fi exclusă nici supoziția unor „confluențe” datorită implicării acelorași izvoare. Oricum, ni se pare că problema ar merita să fie cercetată.

Mihai Novicov

## Pledoarie pentru o bibliografie a literaturii române

Mai ales după hotărîrea de a se elabora în sfîrșit un tratat de *Istorie a literaturii române* a început să se discute la noi tot mai frecvent despre necesitatea unor lucrări documentare ajutătoare. Absența instrumentelor bibliografice de lucru constituie una dintre pricinile esențiale care au întîrziat și continuă să întîrzie această lucrare cu adevărat prestigioasă pentru istoriografia literară românească. Căci, lipsit de asemenea unelte, care să-i ofere posibilitatea unei orientări bibliografice rapide, cercetătorul este nevoit să investească eforturi enorme pentru despuierea unor materiale foarte vaste, în scopul aflării unor date nu o dată de importanță minoră în ansamblul sintezei pe care o întreprinde. Firește, încercări de acest fel, soldate cu apariția unor volume de utilitate incontestabilă, au existat și la noi, bibliografierea parțială a periodicele, de exemplu, dar asemenea inițiative au rămas totuși sporadice, neîmplinind nici pe departe nevoile domeniului. Din păcate, discuțiile pe această direcție au avut și ele un caracter mai mult sau mai puțin întîmplător, încheindu-se arareori prin formularea unor cadre organizatorice cu perspective certe de lucru. Fiindcă lucrările de acest tip necesită trudă consecventă și timp îndelung, alcătuirea lor implicînd, prin urmare, existența unor colective relativ dezvoltate, care să cunoască temeinic normele științifice internaționale — colective care nu-și pot găsi nicăieri un loc mai potrivit decît în lăuntru Institutului de Istorie și teorie literară. În contextul eflorescenței culturale de astăzi, literare îndeosebi, strădania unui singur om, oricît de energic și pasional, nu ajunge pentru a duce la capăt asemenea întreprinderi. Fără îndoială, ne gîndim la o bibliografie generală, care să cuprindă întreaga literatură română, vizînd, în măsura în care explicitarea fenomenului artistic o cere, și domeniile înrudite. Desigur, se pot formula numeroase obiecții în legătură cu lipsa de cadre specializate ori cu dificultățile uriașe ce vor trebui învinse — toate reale în parte sau în total — un singur lucru însă nu poate fi chestionat, și acesta este esențial, — nevoia acută de a începe această lucrare fundamentală,

<sup>22</sup> De pildă, articolul *Roman (Literaturnia enfiklopedia, vol. IX, Moscova, 1935)*. Prima parte (p. 773—795) e semnată de Pospelov, iar partea a doua — *Romanul ca epopee burgheză* (p. 795—831)—de Lucacs.

fără de care istoria literară românească nu se poate dezvolta în ritmul impus de progresele disciplinei în străinătate. Cît privește principiile care vor hotărî ordonarea materialelor într-un mod sau altul, ele pot fi stabilite în urma unor dezbateri creatoare pe baza lucrărilor de acest profil elaborate sau în curs de elaborare în alte țări. Drept exemplu în acest sens, ilustrativ, ni se pare, poate sluji, printre altele, *Bibliografia literaturii polone „Noul Korbud”* (*Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbud”*), aflată în lucru la Institutul de cercetări literare din Varșovia, din care avem în față trei din volumele consacrate romantismului<sup>1</sup>.

După cum se vede, lucrarea poartă în titlu, în semn de cinstire, numele lui Gabriel Korbud, unul dintre umaniștii polonezi de felul lui Linde, Estreicher și Kolberg, care au pus bazele unor opere monumentale, pentru înfăptuirea cărora au fost înființate ulterior instituții întregi. Așadar, este un omagiu pe deplin meritat, adus celor treizeci de ani de muncă neîntreruptă pe care G. Korbud i-a investit în înghețarea celor patru volume ale primei bibliografii a literaturii polone. Concepută ca un „manual informativ, destinat celor care studiază științific istoria literelor polone”, cartea este împărțită pe epoci care cuprindeau, în afară de puține poziții culturale de natură mai generală, date ample despre biografia scriitorilor, înșiruirea cronologică a operelor și lista lucrărilor interpretative. Golurile mari existente încă de la început mai ales în ceea ce privește ambianța social-istorică și frământarea de idei, goluri la care s-au adăugat odată cu trecerea timpului de la apariție scriitori și opere noi, care nu avuseseră cum să intre în redacția inițială, au făcut necesară aducerea la zi a bibliografiei; oportunitatea și eficiența instrumentelor de acest gen se realizează în mare măsură prin rotunjirea datelor conținute. Această responsabilitate și-a asumat-o Institutul de cercetări literare din Varșovia, care și-a luat ca partener principal pentru publicare Institutul editorial de stat (P.I.W.) și ca ajutori Editura științifică de stat (P.W.N.) și Editura literară (W.L.).

Discuțiile au început încă din anul 1950, concepția editorială suferind modificări substanțiale în cursul timpului. Inițial se considera că este suficientă o reeditare revăzută și adăugită a bibliografiei întocmite de Gabriel Korbud. În 1952, însă, recenziile au conchis că dactilograma care, deși completată numai cu elementele de primă necesitate, era de patru ori mai mare decât originalul, nu corespundea cerințelor cercetării moderne, așa că s-a renunțat la ea. Abia în 1963 lucrarea capătă o formulă de lucru definitivă; tot în acest an a apărut și primul volum: *Literatura polonă veche, Poziții generale și anonime (Piśmiennictwo staropolskie. Hasta ogolne i anonimowe)*. Conform acestui plan care figurează pe clapele interioare ale supra-coperții, „Noul Korbud” se compune din cinci serii a câte trei volume, fiecare triptic corespunzând unei epoci delimitate în istoria literaturii polone: *Literatura polonă veche, Iluminismul (Oświecenie), Romantismul (Romantyzm), Literatura pozitivismului și a Młodei Polska (Literatura pozytywizmu i Młodej Polski)* și *Literatura secolului XX (Literatura XX-ego wieku)*. În afară de aceste cincisprezece volume, scriitorilor A. Mieckiewicz, J. Slowacki și J. Krąszewski li se vor consacra tomuri monografice speciale, dată fiind imensitatea operei și a preocupărilor pe care le-au strînit. Din motive similare, creația lui H. Sienkiewicz, B. Prus, E. Orzeszkowa, St. Wyspiański, J. Kasprówicz și St. Żeromski va servi ca material pentru încă două volume. Ultimul volum va cuprinde periodicele literare. Deși numerotarea respectă curgerea în timp în cadrul istoriei literare, ordinea apariției volumelor nu este, era de așteptat, cea cronologică, ea fiind hotărîtă în ultimă instanță de mărimea colectivelor și de cantitatea de muncă necesară strîngerii, structurării și asamblării materialului bibliografic. Iată de ce pînă acum, după aproape zece ani, se mai află în lucru numai șapte din volumele preconizate la început; patru din volumele nominale, două din *Literatura pozitivismului și a Młodei Polska* și cel închinat periodicelor. Pe parcursul elaborării, unele din hotărîrile inițiale ale Comitetului redacțional

<sup>1</sup> *Bibliografia literaturii polone „Nowy Korbud”. Romantismul*, vol. VII (A – J), Varșovia, 1968, 526 p.; vol. VII (K – O), Varșovia, 1969, 556 p.; vol. IX (P – Z), Varșovia, 1972, 701 p. – toate elaborate de colective aflate sub conducerea Irminei Śliwńska și a lui Stanisław Stupkiewicz.

au fost modificate. Se stabilise, de pildă, ca informațiile să se oprească la anul 1950. Datorită duratei mari a procesului de publicare, de la momentul încheierii adunării materialelor și pînă la tipărirea lor, trecea de fiecare dată un timp relativ lung, în care apăreau numeroase elemente noi. În consecință, aproape în cazul fiecărei epoci a fost nevoie ca, pe lângă cele trei volume proiectate, să se mai alcătulască încă unul, care să conțină pozițiile bibliografice de ultimă oră, și, eventual, erata pentru corijarea greșelilor strecurate în cele anterioare. În felul acesta, spre exemplu, prima serie s-a oprit la 1958, a doua la 1966, iar a treia la 1970. Îmbunătățirile de conținut ale „Noului Korbut” se concretizează în primul rînd prin adăugirea ultimelor două epoci din istoria literaturii polone: perioada dintre cele două războaie și anii Poloniei Populare. De asemenea, în cadrul fiecărui triptic (practic tetralogii) a crescut simțitor numărul pozițiilor de cultură generală, menite să sugereze platforma din care a crescut fenomenul literar, și al scriitorilor, chiar dacă selecția lor a fost făcută după criterii mai riguroase.

Aceasta fiind croiala în mare a *Bibliografiei literaturii polone*, nu e lipsit de interes a cunoaște disponerea materialului înăuntrul seriilor, luînd ca model *Romantismul*; principiile directe în acest caz sînt valabile pentru toate celelalte serii. Perioadei romantice, spuneam, i s-au dedicat trei volume alfabetice și alte trei nominale: Mickiewicz, Stowacki și Kraszewski, deci șase, plus al șaptelea destinat completărilor. Dintre acestea, în curs de publicare mai sînt trei: Mickiewicz, Stowacki și Addenda. Asemenea celorlalte serii, *Romantismul* — ne referim la volumele alfabetice — se încheagă din două despărțituri mari, evident inegale. În prima, plasată de obicei în volumul întâi, sînt adunate pozițiile bibliografice legate de epoca romantică, judecată în ansamblul ei sub raporturile teoretic, metodologic, estetic, istoric etc. Această „introducere” este formată, la rîndul ei, din două părți (poziții generale și istoric-organizatorice), amîndouă cuprinzînd elemente apropiate care se întregesc unele pe altele. Partea întâia se constituie și ea tot din două grupaje. *Romantismul în Europa* adună lucrările privitoare la geneză (declarații literare, preromantism), denumire, epoca în istoria culturii, curent (studii generale, clasicism și romantism, estetică și critică literară, genuri și specii literare, motive), evoluția în diverse țări, monografiile despre scriitorii mai importanți și izvoare bibliografice, iar *Romantismul în Polonia* menționează titlurile care informează despre trecerea la romantism în Polonia (lupta dintre clasiști și romantici, începuturi), despre literatura (dezvoltarea conștiinței literare, studii generale, moștenirea romantismului, critica literară, motive literare, limbă și stil) și ideologia (filozofie, mesianism, idei politico-sociale) romanticilor polonezi, despre viața științifică și literară (fondul general al științei și culturii, periodice, teatru, viața literară), în sfîrșit, despre receptarea literaturilor străine în acest răsîmp (engleză, franceză, germană și altele). A doua parte, în schimb, tinde să sugereze tiparele organizatorice ale fenomenului literar, oferind un scurt istoric (nume, membri, principii, activitate, evoluție, ecouri) și date bibliografice în legătură cu instituțiile (societăți, grupări, biblioteci) care au contribuit la viața spirituală a epocii. Unele din rubricile pomenite se desfac în altele și mai de amănant.

A doua despărțitură, cea mai însemnată, circumscrie într-o dispunere alfabetică pe creatorii de literatură și personalitățile istorice și de cultură care au avut o legătură mijlocită sau directă cu lumea artelor. Volumul întâi (numerotat VII), pe lângă despărțitura „introdutivă”, cuprinde scriitorii ale căror inițiale se încadrează între A—J, al doilea (VIII) literele K—O, iar al treilea (IX): P—Z, împlinit fiind cu o *Addenda* și indicele de nume. În principiu, cele patru volume apărute pînă acum (vol. XII: J.I. Kraszewski) se opresc cu bibliografierea materialelor la anul 1964, adăugirile din vol. IX continuînd-o pînă în 1970.

Datele despre fiecare scriitor și epoca lui sînt așezate cronologic, în rubrici de sine stătătoare, unele permanente, altele nu — în funcție de complexitatea creației care dă și întînderea subîmpărțirilor. Două exemple: Aleksander Fredro, mare dramaturg și poet, și Karol Fałkowski, mai puțin însemnat — sînt lămuritoare. În cazul lui Fredro avem ilustrate următoarele rubrici: numele și prenumele însoțite de anul nașterii și al morții în paranteză, genurile de literatură

În care s-a impus, scurt itinerar biografic, bibliografia creației [date complete despre fiecare operă originală (titlul, specia, anul elaborării, apariții ulterioare, eventuale traduceri în alte limbi etc.) despre traduceri, opere care i s-au atribuit pe nedrept, autografe, culegeri de opere și ediții complete, scrisori (cui, când și unde se află), documente diverse — toate acestea completate de un indice de titluri] și a lucrărilor critice și istorico-literare despre biografie și operă [1 — monografiile sau schițe monografice; 2 — lucrări referitoare la biografie (amintiri, cuprinderi generale și contribuții); 3 — interpretative (a — cuprinderi generale și contribuții, ecouri peste hotare; b — studii, articole și recenzii poloneze și străine despre unele opere); 4 — recenzii despre ediții complete sau de opere alese]. Karol Fałkowski, în schimb, este prins în aceleași rubrici generale, cărora li se adaugă încă una: cea a pseudonimelor și a criptonimelor cu care a semnat, dar, pe de o parte, subîmpărțirile sînt aproape inexistente, pe de altă, titlurile sînt foarte puține. Fișa lui bibliografică va arăta astfel destul de săracă; numele, prenumele și anii vieții, pseudonime și criptonime, genurile în care s-a impus, date biografice, bibliografia operei (inclusiv scrieri) și lucrări despre (cîteva recenzii).

Cît despre volumele nominale, ținînd aceeași finalitate, vor avea, neîndoindu-ne, aceeași compoziție, cu deosebire că bogăția materialului îngăduie de astă dată subîncercături mai numeroase. Că este așa, o dovedește expresiv singurul volum de acest fel apărut în 1966, cel despre J.K. Kraszewski. O astfel de structurare a materialului bibliografic, mergînd de la general spre particular, face posibilă urmărirea relativ ușoară a cutărei opere în ansamblul creației scriitorului apoi, de asemenea, situaarea acestuia în perimetrele naționale și proiectarea pe fundalul european al epocii respective.

Fără de originalul lui Gabriel Korbut, *Romantismul* din bibliografia în discuție înregistrează îmbunătățiri vizibile. Limitele temporale între care era cuprins inițial, 1820—1863, sînt lărgite înspre înapoi, înglobînd și scriitorii care, deși debutează înainte de 1820, trăiesc și creează pînă aproape de a doua limită, adesea depășind-o. Aceasta a mărit mult numărul personalităților fișate, număr redus cu două nume în comparație cu versiunea de început, datorită selecției mai stricte. Tot așa, s-au înnulțit pozițiile bibliografice generale despre cultură, istorie și organizatorice, colectivele de redacție vădînd în acest sens o îndrăzneală binevenită. Perfecționarea metodelor de lucru, concretizată în corijările de formă și conținut aduse vechiului Korbut, fac din *Bibliografia literaturii polone* un ajutor prețios, care corespunde întru totul exigențelor cercetării din vremea noastră. Fiindcă realizarea în planul național sau internațional a sintezelor largi de istorie literară, ceea ce înseamnă, subliniem, dezvoltarea disciplinei ca atare, va fi sensibil ușurată de întocmirea a cît mai multe lucrări de această factură. De aci imperativul alcătuirii unei bibliografii similare și în țara noastră.

Stan Velea



## Manuscriptum

Inițiată de regretatul Perpessicius cu scopul de a valorifica prețiosul fond de documente și manuscrise al Muzeului literaturii române, dar nu numai al acestuia, condusă apoi de noul director al Muzeului, Al. Oprea, revista „Manuscriptum” se dovedește, număr de număr, unul dintre periodicele cele mai importante de care dispune cercetarea istorico-literară românească actuală. Glasuri autorizate au subliniat în mai multe rânduri rolul hotărâtor pe care îl joacă „Manuscriptum” în dezvoltarea aceluși aspect al istoriei literare — descoperirea și punerea în circulație a documentului revelator — fără de care nu ar fi posibile exegezele monografice și sintezele. Este pentru prima dată în cultura noastră când o revistă își asumă sarcina deloc ușoară de a publica în exclusivitate texte inedite ale scriitorilor, de la simple răvașe ocazionale pînă la întinse lucrări beletristice, și de a le însoți cu explicații și comentarii științifice capabile să le integreze fără dificultate într-o operă definitiv încheiată. Meritul cel mai mare al responsabililor revistei constă în capacitatea de a selecta și prezenta materialul documentar în așa fel încît să suscite nu numai interesul, firește, al specialiștilor, dar și curiozitatea, justificată, a unui foarte larg public iubitor de literatură. Ariditatea, monotonia, academismul, considerate caracteristici ale culegerilor de documente, sînt evitate, în cazul de față, prin alternarea ineditelor semnificative dar lipsite de senzațional, cu altele care conțin și o evidentă notă de spectaculos. Varietatea scriitorilor publicați și comentați (de la clasici la contemporani, de la cei mărunti pînă la cei iluștri, de la epigramiști și foiletoniști la autorii de ample construcții poetice, epice sau dramatice), numărul mare al cercetătorilor solicitați să-și valorifice descoperirile, aducerea cu curaj în prim plan a dificilelor și delicatelor probleme de transcriere și interpretare, de datare, localizare și atribuire a paternității, avansarea unor ipoteze surprinzătoare și acribia în restituirile originalelor, toate acestea fac din „Manuscriptum” o publicație vie, atrăgătoare, modernă. Aspectul de „magazin” al revistei, beneficiara, printre altele, și a unei iconografii excepționale, nu împieteză cu nimic asupra caracterului ei riguros științific, girat, la majoritatea contribuțiilor, de competența și prestigiul unor istorici literari de marcă.

Cele patru numere apărute în anul 1972 ilustrează cât se poate de exact aprecierile de ansamblu întreprinse mai sus, aprecieri care se referă, bineînțeles, la toate cele nouă numere difuzate pînă acum. În ultimele patru numere sînt cuprinși scriitorii din toate perioadele literaturii române (chiar dacă, după cum ușor se poate observa, literatura veche și premodernă au o pondere mult prea mică față de cea a secolelor al XIX-lea și mai ales al XX-lea, carență ce ar putea fi, credem, remediată în numerele viitoare, pentru că manuscrise inedite, de pildă din secolul al XVIII-lea, se găsesc încă destule în biblioteci și colecții). Ne întîmpină, așadar, Dosoftei, Stolnicul Cantacuzino, Budai-Deleanu, Heliade, Kogălniceanu, Hasdeu, Ion Ghica, Maiorescu, Eminescu, Creangă, Caragiale, Macedonski, Ibrăileanu, Davila, Duiliu Zamfirescu, Matei Caragiale, Minulescu, Goga, Rebreanu, Camil Petrescu, Panait Istrati, Ar-

ghezi, Sadoveanu, Blaga, Agribiceanu, Vianu, Călinescu, Perpessicius și încă mulți, mulți alți scriitorii și oameni de cultură, a căror imagine se întregește uneori substanțial prin aducerea la cunoștință a noi date despre viața și opera lor. Notele, explicațiile, comentariile, mențiunile critice sînt semnate în bună măsură de componenții redacției (Al. Oprea, Constandina Brezu, Diana Cristev, Corin Grosu, Nicolae Florescu, Romulus Vulpescu), dar și de universitari și cercetători științifici de vocație din toate generațiile (Șerban Cioculescu, Dan Simonescu, Ovidiu Papadima, Horia Opreșcu, D. Păcurariu, Mircea Zăciu, M. Gafița, Elena Piru, Emil Manu, Marin Bucur, D.D. Panaitescu, Cornelia Bodea, Nicolae Liu, George Muntean etc.). Diversitatea rubricilor, unele permanente (*Revelația documentului*, *Per aspera . . . ad astra*, *Epistolar*, *Seriitori români în arhive străine*, *Scriitori străini în arhive românești*, *Restabiliri*, *Spicuri*, *File de album*), altele ocazionale (*Destăinuiri*, *Ipozeze*, *Fișă autobiografică* etc.) contribuie decisiv la acea alternare de tipuri de documente de care am amintit. Cît despre prezentarea grafică (Victor Mașek) și iconografie (portrete inedite, facsimile, autografe, caricaturi, desene), sinceri să fim, nu știm să existe în momentul de față, la noi în țară, o altă publicație care să se situeze la un nivel atît de înalt sub raport valoric, al bunului gust și al realizării tehnice. Este o adevărată plăcere să urmărești, ca să dăm exemple numai din nr. 1/1972, grafia calmă, ponderată a lui Rebreanu, scrisul nervos, neliniștit al lui Eminescu, literele parcă desenate ale lui Caragiale, eleganța unei scrisori în rusește a lui Hasdeu, autografele lui Victor Hugo și T.S. Eliot, splendidul album de fotografii Ion Minulescu<sup>1</sup>.

O analiză detaliată a sumarului celor patru numere din „Manuscriptum”, pe care le recenzăm acum, este, din motive lesne de înțeles, imposibilă. În aceste patru numere sînt inserate circa 150 de contribuții documentare, fiecare dintre ele, într-o mai mare sau mai mică măsură, necesară și utilă. Ne mulțumim, de aceea, regretînd că lăsăm la o parte o mulțime de fapte demne de tot interesul, să atragem atenția asupra acelor texte inedite și asupra acelor comentarii care ni se par ca avînd o importanță particulară pentru istoria noastră literară, pentru efortul acesteia de a valorifica științific moștenirea literară națională.

În nr. 1/1972, la rubrica *Revelația documentului*, Cornelia Bodea și Mihai Mitu publică și interpretează erudit, sub titlul . . . *Pentru începutul limbei românești*. . . o senzațională scri-soare în limba română a lui Ion Budai-Deleanu către Petru Maior, izvor de prim ordin nu numai pentru completarea datelor biografiei autorului *Țiganiadei*, dar, mai ales, pentru precizarea preocupărilor reprezentanților de frunte ai Școlii Ardelene în domeniile istoriei, politicii, literaturii, lingvisticii. Cităm din această importantă epistolă a lui Budai-Deleanu un fragment emoționant prin relevarea dragostei de țară a cărturarului și rivnei depuse pentru luminarea poporului: „Cetiu-am toate cărțile besericești, toate manuscrisurile moldovenești, silitu-m-am și cuvintele lor cele obicnuite a culegere, cu un cuvînt, mulți ani am trebuit să-mi petrec vremea numa cu aceste; și pe lîngă aciașta cu mult uricioasă pînă la greață alcătuire, scrierea și talmăcirea cuvintelor, ce lucru nemulțămitor este acesta nimen nu știe-va, numa cel ce au cercat; deci nu rău zice Scaliger într-un loc, că pre care ar vrea Zeii să-i pedepsească pre aciaștă lume, nu-i pot dare mai mare certare, decît să facă Lexicoane ! . . . De multe ori, luptîndu-mă cu neajunsul cărților trebuincioase, ba și cu alte lipse, îmi vinea să arunc toate în foc, dar lubrea părintească purure mă trăgea înapoi, ca să nu mă fac ucigători fătului meu cel întîi născut ! Trezîndu-mi furoarea cea de întîi, iară căutam cu ochi miloși și-l cuprindeam cu aceieși dragoste ca mai nainte” (p. 58).

Un interes aparte suscită rubrica *Per aspera ad astra*, în care Nicolae Liu transcrie în extenso un text capital pentru orice viitor studiu despre Liviu Rebreanu: conferința *Cum am scris Răscala*, din 26 iunie 1943. Captivante și adesea paradoxale, destăinuirile romancierului

<sup>1</sup> Sînt, desigur, și unele neglijențe și erori în revistă, de la netraducerea sau traducerea inexactă a unor texte (nr. 4, p. 159 — 166) pînă la ignorarea unor cercetări anterioare (nr. 4, p. 6—8) sau chiar acceptarea unor ipoteze fanteziste (nr. 1, p. 33), dar ele nu sînt caracteristice.

cu privire la întregul proces de filtrare, de la formele primare până la cea definitivă, a substanței cărții sale, sînt precedate de o patetică profesie de credință în arta scrisului — „o ocupație pe care n-o pot împlini decît cei chemați anume și după o muncă mai istovitoare sufletește ca toate celelalte îndeletniciri omenești” — și în „taina creației”: „Toate planurile, organizările, pregătirile, rezumatele, inclusiv cuvintele, sînt lutul pe care scriitorul îl modelează conștient; suflul de viață, adică tocmai ceea ce transformă lutul, creația adevărată, o dăruiește tot scriitorul, dar dincolo de voința și de știința lui, dînzestrea divină ce i-a fost hărăzită de destin”. (p. 109). O altă conferință a lui Rebreanu, de data aceasta despre Eminescu, datînd din anul 1925, publică același Nicolae Liu în secțiunea intitulată *Zile cu trei sori în frunte*; tonul dominant al discursului este acela al venerației pioase iar ideea lui de bază poate fi rezumată în fraza: „În sufletul și-n opera unui poet mare se concentrează toate aspirațiile nobile ale neamului care i-a dat viață” (p. 15).

Tot în acest număr văd pentru prima dată lumina tiparului excelenta piesă de teatru într-un act *Divagațiuni* de Anton Holban, comentată la obiect de Nicolae Florescu, prima parte a remarcabilului *Jurnal intim* al lui Al. Davila, cuprinzînd perioada detențiunii sale din 1898 la închisoarea din Pitești, publicat de D.D. Panaitescu, în sfîrșit, provenit din arhiva Lucian Blaga, un jurnal al Emiliei Bardach, prietenă a lui Ibsen, plin de referiri cu privire la relațiile ei cu celebrul autor al *Constructorului Solness*. Fiecare din aceste prețioase contribuții ar merita să fie mai pe larg discutate, din păcate spațiul nu ne permite împlinirea unei asemenea satisfacții.

Atenția deosebită pe care o acordă revista „Manuscriptum” corespondenței inedite a scriitorilor, acestei surse esențiale de informații multiple și exacte, este ilustrată în cazul de față prin publicarea unui număr de scrisori ale lui Caragiale (către I. Al. Brătescu-Voinești, Alceu Urechia, Octavian Goga), Paul Zărifopol (către Caragiale), M. Kogălniceanu (către fiul său Constantin și către nora sa Adela), Hermiona Asachi-Quinet (către Victor Hugo), B.P. Hasdeu (către Franz Miklosich), T.S. Eliot (către Alfred Margul Sperber), toate — și mai cu seamă cele ale lui Kogălniceanu — avînd darul să confere un plus de autenticitate imaginii noastre despre expeditorii și, cîteodată, despre destinatarii lor.

Nr. 2/1972 al revistei se deschide sub semnul centenarului Heliade. Un pregnant portret al marelui cărturar, semnat de Șerban Cioculescu, precede o scrisoare a lui Heliade (datată 8 iunie 1848, Islaz) către generalul Gh. Magheru, în care conducătorul oștirii revoluționare, îndemnat fiind să-și adune în grabă „dorobanții și alți armați”, este solemn încredințat că „îsbinda este a nației”. Urmează două epistole ale lui A.G. Golescu (martie 1849, Paris) către Heliade și Tell, aflați la Londra, ambele scrisori dezvăluind, așa cum se precizează în comentariul care le însoțește, „o frămîntare continuă, o zbatere tragică, în condiții materiale precare, de a găsi calea și cele mai eficiente metode pentru afirmarea aceluși spirit revoluționar, capabil să transforme o mișcare de emigrație într-o acțiune eficientă, de importanță capitală în istoria României moderne” (p. 10). La rubrica *Dosar academic*, Petre Popescu-Gogan scoate la lumină trei documente heliadești din ultimii ani de viață ai președintelui Societății Academice: o alocuțiune din 1867, axată pe ideea că limba este un factor esențial în consolidarea unității naționale; o scrisoare din 1869, prin care Heliade își înaintează demisia din funcția de președinte al Societății Academice, pe motiv că s-au comis „abateri și călcări ale Statutelor și Regulamentului acestei Societăți”; în sfîrșit, o altă scrisoare, cu același subiect, tot din 1869, adresată Ministrului Cultelor și Instrucțiunii Publice.

Rubrica *Per aspera . . . Ad astra* se impune, și în acest număr, ca una din secțiunile de enorm interes ale revistei. Mihail Straje aduce la cunoștința cititorilor „două subțirele caiete cu versificări incipiente ale adolescentului Macedonski, versificări anterioare apariției volumului *Prima Verba*” (p. 86). După o succintă descriere a manuscriselor, considerate pe bună dreptate „laborator” al plachetei de debut a lui Macedonski, Mihail Straje reproduce cinci poeme de certă influență romantic-pășoptistă (două pasteluri, o elegie, un marș și o odă), precum și

corecturi și modificări ale poemei *Tînărul bătrîn*. Sperăm că publicarea în întregime a acestor cloecvente caiete macedonskiene se va înscrie printre intențiile de viitor ale revistei, căci asemenea prețioase descoperiri legate de debutul unuia dintre marii noștri poeți nu pot rămâne numai în stadiul de semnalare și exemplificare.

*Procesul de creație al operelor proprii*, conferința lui Camil Petrescu din 15 mai 1943, publicată de Dan Smântănescu, este un document de reală însemnătate pentru definirea omului și a operei și pentru înțelegerea acelei tehnici originale, atât de mult discutate, a romancierului. Afirmând că „un roman ... este o sursă de suferințe pentru mine”, că „n-am lucrat în viața mea cu plăcere”, Camil Petrescu își mărturisește cu dezinvoltură maniile, ticurile, obsesiile scriitoricești, dar, totodată, și în primul rând, marea ardere interioară, „elanul sufletesc”, sentimentul de responsabilitate, de „jertfă”, caracteristice, după el, creatorului cu personalitate. O mulțime de amănunte inedite despre *Ultima noapte ...*, *Patul lui Procust*, *Mioara*, *Suflete tari* etc., unele prezentate amuzant, altele cu amărăciune sau revoltă, toate însă semnificative pentru mentalitatea și temperamentul autorului, conferă textului lui Camil Petrescu o notă aparte de jurnal al operei.

Într-adevăr, „un nevinovat amuzament”, dar nu numai atât, ci și un reflex al unei severe conștiințe și inteligențe critice (după cum judicios observă Șt. Aug. Doinaș), poeziile în limba germană și în limba română ale lui Titu Maiorescu constituie o adevărată surpriză pentru cei obișnuiți să vadă în mentorul *Junimii* un spirit întotdeauna grav și permanent cenzurat. O poezie ca aceea intitulată *De Crăciun, 1882*, științeiilor joc de cuvinte și de rime, revărsare de vioșie, de umor și de imaginație, pare pur și simplu extrasă dintr-o carte a lui Arghezi. Secțiunea *Maioreșciana* se întregeste în chip fericit cu fragmente din ceea ce Geo Șerban numește „un tezaur neexplorat”, adică din *Insemnări zilnice*, pînă acum numai parțial publicate, în pofida importanței lor de toată lumea recunoscute.

Din sumarul acestui număr mai reținem, ca deosebit de utile pentru istoria literară, pe lângă partea a doua a *Jurnalului intim* al lui Al. Davila, scrisorile lui Vasile Pîrvan către surorile sale, publicate de Marin Bucur, lucrarea de licență a lui Pompiliu Constantinescu cu privire la *Critica lui Titu Maiorescu și influența ei în literatura română*, încredințată tiparului de Ovidiu Papadima, precum și textul unei alte conferințe, de data aceasta a lui G.M. Zamfirescu, al cărei subiect — *Poetică și politică* — îi prilejuiește lui Al. Oprea formularea unor observații cu caracter mai general asupra scriitorului — conștiință a epocii sale.

Nr. 3/1972 al revistei „Manuscriptum” surprinde printr-o binevenită inițiativă: editarea unor opere literare din literatura română medievală, în transcriere cu litere latine. Începutul este făcut cu un text prea puțin cunoscut al mitropolitului Dosoftei, și anume cu traducerea prologului dramei *Erofil* a poetului cretan din secolul al XVII-lea, Gheorghios Chortatzis. Sînt reproduse 154 de versuri, în două transcrieri paralele: o transcriere exactă din chirilică, cu păstrarea tuturor particularităților de limbă ale traducătorului, realizată de Rodica Iovan, și o transcriere modernizată, mult mai ușor de urmărit de un cititor nespecialist, realizată de Romulus Vulpescu. Micul studiu introductiv al lui Dan Simonescu pune în evidență calitatea superioară a traducerii, precum și semnificațiile ei în contextul întregii opere a mitropolitului.

Semicentenarul Duiliu Zamfirescu — sărbătorire UNESCO — este marcat printr-o incursiune în vasta corespondență a scriitorului, publicîndu-se șapte scrisori de tinerețe către Macedonski (cu lămuriri prețioase asupra perioadei debutului în „Literaturul”) și alte trei, mai tîrzii, către Kalinderu și Elie Dăianu. La rubrica *Ipoleze*, M. Gafița încearcă să delimiteze contribuția celor doi autori (Șt. Vellescu și Duiliu Zamfirescu) ai piesei *Prea tîrziu*, jucată fără succes în 1884 pe scena Teatrului Național, și din datele puse în discuție se poate ajunge la concluzia că elementele principale ale compoziției, pe care le întîlnim și în alte lucrări ale lui Duiliu Zamfirescu, aparțin romancierului, nu actorului, coautor probabil de circumstanță.

Secțiunea *Proză, teatru, critică* se remarcă prin caracterul oarecum particular al unor inedite aparținînd lui Rebreanu, Gib I. Mihăescu și Ibrăileanu. Două capitole din „romanul cu

cheie" *Șarpele*, operă de tinerețe, neterminată, ne înfățișează un Rebreanu dispus să reactualizeze (cu o oarecare lipsă de discreție) drama pasională, atât de cunoscută, a căsnițiilor succesive ale Nataliei Negru cu poezii St. O. Iosif și Dimitrie Anghel. Fragmentelor reproduse li se adaugă, ca miez al comentariului semnat de Nicolae Liu, extrase din caietul de creație al romanului, cuprinzând titlurile capitolelor, dezvoltarea conflictului pe subcapitole, scene și replici, precum și o schiță de portret al principalului personaj feminin. Pe linia unor preocupări mai vechi, Diana Cristev prezintă piesa de teatru *Don Juan de Mârșani* de Gib I. Mihăescu, al cărei text, după cum se poate observa în urma publicării lui, se înrudește, ca problematică, cu cel al nuvelei *La Grandiflora*. Surpriza unui Gib I. Mihăescu autor al unei comedii de moravuri nu este mică și, trebuie să recunoaștem, cunoscutul prozator ar fi putut deveni, dacă ar fi perseverat, un dramaturg dintre cei mai populari. În sârșit, comentând adnotările de lectură ale lui Ibrăileanu de pe paginile cărților lui Lovinescu, Ileana Vrancea reușește să demonstreze importanța unor ascmenea „confidențe realmente nedestinate tiparului, singurele prilejuri în care textul nu suferă în nici un fel autocenzura impusă de ideea comunicării — fie și într-un viitor îndepărtat — cu un eventual lector” (p. 70).

Piese de rezistență ale numărului se dovedesc, de asemenea, documentele publicate în cadrul rubricii *Per aspera . . . Ad astra*. Prin intermediul lui Emil Manu, care face o seamă de considerații subtile asupra manuscriselor minulesciene, ni se relevă existența unui „laborator poetic” și în cazul autorului *Romanșelor pentru mai târziu*, contrar părerii curente după care poetul era un artist spontan, nepreocupat de forma și conținutul poeziilor sale. Cît despre confesiunea din 1962 a lui Ion Agrbiceanu, consemnată de Mircea Zăciu, aceasta se dovedește extrem de utilă pentru mai buna cunoaștere a vieții și a genezei unora dintre operele marelui povestitor transilvănean, cu atât mai mult cu cît ea reprezintă ultima destăinuire, ultimul bilanț dinaintea sârșitului.

Din punctul de vedere al valorii documentelor literare puse în circulație, nr. 4/1972 al revistei „Manuscriptum” este, după opinia noastră, un adevărat număr de referință pentru întreaga colecție. El se deschide, spectaculos, cu publicarea, din păcate doar fragmentară, a unui manuscris eminescian de imens interes: traducerea tratatului lui Theodor Röttscher, *Artă reprezentativă (reprezentării) dramatice*, manuscris puțin cunoscut și rar invocat, în pofida importanței lui capitale pentru determinarea preocupărilor spirituale ale poetului. Este, desigur, meritul lui Marin Bucur, editorul și comentatorul textului, de a se fi plecat cu maximă atenție asupra acestei lucrări a lui Eminescu, și de a fi văzut în ea mai mult decît o simplă traducere, cum se pare că s-a întîmplat pînă acum<sup>2</sup>. Valoarea cu totul ieșită din comun a traducerii, demonstrează Marin Bucur, constă în faptul că ea „prefigurează limbajul modern filozofic din perioada interbelică”, fiind „o enciclopedie de termeni noi, de definiții pentru un timp de activitate intelectuală abia inițiată la noi”, cu alte cuvinte, „nu . . . un document complementar la biografia poetului, ci o operă” prin care „se întemeiază forme românești nefîntînte pînă atunci, cu o putere a expresiei nealterată pînă astăzi”. Subscriind la aprecierile de ansamblu și de detaliu ale lui Marin Bucur cu privire la această traducere eminesciană, așteptăm din partea istoricului literar o editare integrală a manuscrisului pe care cu drept cuvînt îl considerăm o revelație.

Publicarea primei scrisori literare a lui Ion Ghica se înscrie, fără îndoială, în aceeași categorie a revelațiilor. Succint dar savuros memorial de călătorie, epistola este o originală descriere a peripețiilor unui voiaj al beului de Samos în Arhipelag și pe coastele Asiei Mici,

<sup>2</sup> Aici ar fi trebuit menționată, credem, contribuția mai veche a lui Ion Dumitrescu, *Introducere la un studiu despre ucenicia muncii artistice la Eminescu*, în „Limbă și literatură”, IX, 1965, p. 79—100, articol de tip academic, erudit, cuprinzînd o biografie a lui Röttscher, o analiză a operei acestuia, precum și numeroase observații asupra afinităților între concepția estetică a lui Eminescu și estetica lui Röttscher.

descriere realizată cu o artă cu nimic inferioară celei pe care o cunoaştem din scrisorile „classice”. Un competent studiu critic al lui Nicolae Liu ne convinge că această scrisoare, datând din 1858, adică cu 21 de ani mai înainte de începerea celebrei corespondenţe cu Alecsandri, nu îi este adresată acestuia, cum s-a crezut, ci lui Grigore Alexandrescu, de care memorialistul era legat printr-o caldă prietenie.

Celelalte contribuţii documentare importante se referă la literatura secolului al XX-lea, ca întotdeauna, cea mai bogat şi mai variat reprezentată în revistă.

Aniversarea a 75 de ani de la naşterea lui Tudor Vianu este marcată prin trei inedite care, poate nu numai din împlinire, corespund perioadelor de început şi de sfârşit ale carierei ilustrului cărturar. Văd astfel lumina tiparului atât prima lucrare de seminar a lui Vianu, o analiză în spiritul lui Mihail Dragomirescu a *Glossei eminesciene*, cît şi două conferinţe radiofonice (despre Eminescu şi despre *Firea şi valoarea cărţii*) din ultimii ani ai vieţii, exemplare meditaţiei umaniste asupra destinului poetului naţional şi al rolului cărţii în istoria omenirii.

În ipostaze oarecum neaşteptate — o curioasă caracteristică a acestui număr! — ne apar cîţiva scriitori intraţi în conştiinţa cititorilor ca maeştri ai unei anumite specii literare, dar care, constatăm acum, nu s-au sfiit să abordeze şi altele, cu rezultate uneori notabile. Din manuscrisele rămase de la N.D. Cocea, de exemplu, sînt transcrise fragmente din două piese de teatru, *Sub coasa morţii*, comedie dramatică în trei acte, şi *Petite princesse d'Orient*, comedie în trei acte. Romancierului Ionel Teodoreanu îi sînt publicate trei frumoase poeme elegiace (*Autoportret*, *Poarta albastră*, *Tristeţe*) scrise cu puţin timp înainte a morţii. Perpersicius este prezent cu un substanţial capitol din romanul de tinereţe *Fatma sau Focul de paie*, Ion Vinea cu o culegere de maxime, iar Gh. Brăescu cu satira în trei acte *Poker — surprise*. Tot în această categorie s-ar putea încadra şi *Jurnalul intim* (capitolele finale) al lui Al. Davila, text de excepţie, care se va impune cu siguranţă ca un model al genului în literatura noastră.

Regretînd încă o dată că lipsa de spaţiu nu ne-a permis o mai amănunţită analiză a conţinutului celor patruzeci de numere din 1972 ale revistei „Manuscriptum”, încheiem prea sumara noastră prezentare, mărturisindu-ne speranţa că această valoroasă publicaţie de istorie literară îşi va onora şi în continuare renumele de care se bucură în rîndul tuturor iubitorilor de literatură.

Andrei Nestorescu

**Petru Vaida, Dimitrie Cantemir și umanismul,**  
Edit. Minerva, 1972, 309 p. (Universitas)

Personalitatea lui Dimitrie Cantemir reintră, în timpul din urmă, în atenția cercetătorilor literaturii și culturii noastre vechi datorită complexității preocupărilor acestui mare cărturar, preluându-se tot ceea ce cercetările anterioare au stabilit definitiv în legătură cu el, dar aducându-se și contribuții fundamentale la reinterpretarea unor date mai puțin luate în discuție. O asemenea contribuție o constituie și cartea lui Petru Vaida, care fundamentează, printr-o cercetare deosebit de atentă, datele umaniste, coordonatoare, ale personalității lui Dimitrie Cantemir.

Meritul cel mai important al cărții este că, prin relevarea umanismului operei lui Cantemir, autorul îl încadrează pe acesta mai intim în cultura românească, trecând peste aparențele cosmopolite care l-ar izola în tabloul general al gândirii românești din secolul al XVIII-lea.

Organizată în cinci secțiuni, cartea ia în discuție în primul rând ideea de umanism românesc, ceea ce contribuie definitiv, credem, la delimitarea unor trăsături specifice ale acestui curent cultural și literar în țările române<sup>1</sup>. Argumentele pe care autorul le aduce în favoarea existenței unui umanism românesc reprezintă tot altele motive pentru a impune în atenția cercetătorilor un nou punct de vedere pentru cercetarea literaturii și culturii noastre vechi.

Secțiunea a doua cuprinde sub titlul „Motive umaniste în opera lui Cantemir” analiza a patru astfel de motive: De dignitate hominis, Salus publica (Umanismul civic), De fortuna, Humanitas. Reține în special atenția ultimul motiv tratat, Humanitas, în care se studiază concepția lui Cantemir despre cultură și anume: concepția despre civilizație și cultură în general, atitudinea față de problemele culturii românești și încercarea de a crea o terminologie filozofică și științifică românească. Rezultatele la care se ajunge ne oferă imaginea unui Cantemir „clarvăzător”, pentru care civilizația nu este apanajul unei singure țări și care depășește limitele religioase. Avantajul de a cunoaște în amănunt cultura și civilizația creștină (orientală și occidentală) precum și pe cea a orientului musulman îl duce pe Cantemir la ideea de universalitate a civilizației omenеști.

De un mare interes apare discuția pe care autorul o poartă în jurul ideii de limbă română în stare să exprime abstracțiuni filozofice și științifice, vorbind despre încercarea lui Cantemir de a crea un asemenea instrument lingvistic. Se relevă, în primul rând, rolul deosebit de important pe care l-a avut, în secolul al XVII-lea, contactul direct al țărilor române cu cultura grecească, contact care a însemnat sfârșitul culturii românești medievale — de limbă slavonă — și începutul renașterii culturii românești prin accesul pe care începe să-l aibă la valorile culturale universale. Ceea ce este demn de remarcat: cărturarilor epocii nu recomandă înlocuirea vechii limbi de cultură — slavona — cu o alta — greaca sau latina —, ci străduința lor, și mai ales a lui Cantemir, de a

<sup>1</sup> A se vedea, în aceeași ordine de idei, succintul dar excelentul articol al lui Virgil Cândea, *Umanismul românesc*, în „Studii și articole de istorie”, XVII, 1972, p. 13—23.

ridica limba română la nivelul limbilor clasice, de a o îmbogăți și a-i rafina expresia. Contribuția lui Cantemir este, și aici, fundamentală, iar modul în care Petru Vaida interpretează lexicul științific și filozofic al operelor românești ale lui Dimitrie Cantemir merită toată considerația. Noutatea, pentru epoca respectivă, a unei terminologii vaste, bazată pe împrumuturi savante (direct sau prin calcuri) și care nu a avut ecou nici în contemporaneitate, nici mai târziu, face ca interpretarea terminologiei științifice a lui Cantemir să prezinte, încă, dificultăți. Este meritul autorului de a discuta, filozofic și filologic, cîtiva din termenii lexicali utilizați de Cantemir, în mod convingător, și de a atrage atenția asupra necesității de a se preciza, printr-un studiu amănunțit, valoarea lexicului științific al operei lui Cantemir. Această necesitate este exemplificată prin interpretarea unui pasaj din cap. X al *Istoriei hieroglifice*, interpretare care modifică accepțiunea dată de comentatorii anteriori (p. 161 — 163). Autorul insistă asupra necesității de a se cerceta în amănunt terminologia filozofică a lui Cantemir, avînd mereu în vedere limba latină și greacă, eventualele surse, cît și contextul, care modifică uneori scrisul.

Secțiunea centrală a cărții lui Petru Vaida, care dă greutate întregii lucrări, este „Cantemir și antichitatea”.

Atitudinea față de antichitate reflectă, în fond, caracterul umanist al operei oricărui cărturar al epocii. Petru Vaida urmărește cu atenție și acribie modul în care, prin opera lui, Dimitrie Cantemir ia atitudine față de valorile civilizației greco-latine. Și asta pentru că principele moldovean urmează o cale evidentă, dar contradictorie, de la o concepție medieval creștină la o concepție umanistă, un proces de laicizare a gândirii sale filozofice. Pentru că acest mare umanist al culturii române, cel mai mare, a început prin a respinge cu vehemență civilizația antică și a o condamna din punctul de vedere al teologiei ortodoxe. Trecerea de la această atitudine, net negativă, la elogiul umanist al valorilor antice este nuanțat expus de Petru Vaida, iar încercarea sa de a o explica este cu atît mai meritorie, cu cît nu pare că vrea să impună un punct de vedere definitiv, lăsînd liberă o eventuală discuție ulterioară. Se emite astfel o ipoteză, dar care merită toată încrederea. Pe scurt, Vaida leagă această schimbare spectaculoasă de atitudine, pe de o parte de preocuparea lui Cantemir față de originea latină a românilor și de o din ce în ce mai marcată înclinare spre istoriografie, pe de alta, de studiile făcute la Academia din Constantinopol.

Cum am mai arătat, este remarcabilă urmărirea de către autor a evoluției lui Dimitrie Cantemir spre umanism, relevarea principalelor trăsături umaniste ale gândirii acestuia, precum și a contradicțiilor și a coexistenței unor idei și concepții teologice medievale, cu idei și concepții laice, renaștentiste.

Următoarele părți ale acestei secțiuni sînt dedicate raporturilor dintre gândirea filozofică a lui Cantemir și stoicism și aristotelism. Capitolele respective pun în evidență, încă o dată, intima cunoaștere de către autor a operei cărturarului moldovean și a contextului filozofic la care o raportează și o discută, evidențînd influențe, asemănări, atitudini diferite, modul în care Cantemir încearcă îmbinarea unor principii de etică și filozofie păgîne, cu dogmele religiei creștine. Căci, dacă gândirea lui Cantemir cunoaște un proces de laicizare, nu trebuie să uităm, și autorul insistă asupra acestui lucru, că el nu devine ateu niciodată, ci că a tîns să separe domeniul științei de cel al credinței, devenind un adept al „adevărului dublu”.

Secțiunea „Geneza socială a umanismului lui Cantemir” vine să traseze un tablou al circumstanțelor obiective care au permis apariția și dezvoltarea unui umanism românesc în general și al excepționalei personalități a lui Cantemir, ca cel mai reprezentativ umanist român, în special. Petru Vaida caută, și reușește, să demonstreze că, deși condițiile social-politice ale țărilor române au fost diferite de cele ale Occidentului renaștentist, totuși anumite elemente de natură socială au permis și au favorizat apariția și dezvoltarea unei gândiri și creații umaniste cu trăsături specifice. Este evidențiată atitudinea negativă a lui Cantemir față de regimul nobiliar, generator al anarhiei feudale, atitudine care îl opune net înaintașilor săi, cronicarii



Ureche și Costin. De asemenea, alte trăsături specifice ale gândirii sociale și istorice ale lui Cantemir sînt critica consecventă a Imperiului Otoman, simpatia față de mișcările sociale țărănești, critica marii boierimi etc., care fac umanismul său mai cuprinzător decît al înaintașilor.

„Îneheierea” cărții rezumă punctele de vedere din care a fost analizată personalitatea lui Dimitrie Cantemir, pentru a se ajunge la caracterizarea lui ca o personalitate umanistă. Remarcăm lipsa de rigiditate a acestei definiții: „deși definirea lui ca umanist este întemeiată, nu poate fi socotit fără rezerve și integral umanist, om al Renașterii” (p. 266), precum și deschiderea unei alte perspective posibile de interpretare, dat fiind epoca în care Cantemir a gândit și a scris: *iluminismul*.

Cartea lui Petru Vaida reprezintă o serioasă și valoroasă contribuție la cunoașterea gândirii lui Dimitrie Cantemir, văzut ca cel mai de seamă reprezentant al umanismului din țările române. Totodată prin discuțiile de ordin general asupra trăsăturilor unui umanism românesc, ale recepției antichității clasice, ale circulației unor idei în epocă, cartea sa oferă bogate sugestii și puncte de vedere deosebit de interesante.

Alături de alte cărți dedicate literaturii și culturii românești vechi apărute în ultimul timp, *Dimitrie Cantemir și umanismul* se evidențiază ca o apariție cu totul remarcabilă.

Mihai Marta

## G. Mihăilă, *Contribuții la istoria culturii și literaturii române vechi*,

Ed. Minerva, 1972, 414 p.

Acest volum, în care G. Mihăilă și-a ordonat o parte din cercetările ultimilor ani — dintre care unele au fost expuse în cadrul unei serii de cursuri speciale ținute la Institutul de limbi și literaturi străine al Universității din București, iar altele au constituit obiectul unor comunicări la congrese și reuniuni internaționale — se distinge printr-o notă aparte în șirul contribuțiilor la studierea literaturii române vechi (nu prea multe, din păcate!) apărute în ultimul timp. Această trăsătură specifică, relevabilă prin prisma rezultatelor ce finalizează cercetarea în cartea de față, este conferită de plusul de profunzime și de adecvare pe care îl asigură Investigării cu adevărat științifice a fenomenelor culturii și literaturii române vechi remarcabila pregătire de slavist a autorului. După opinia noastră, G. Mihăilă se apropie de complexul de probleme pe care îl constituie literatura română veche, scrisă în slavonă și română, din unghiul de vedere al specialistului avizat în chestiunile de cultură ale Europei de sud-est — unghi de vedere ce oferă cea mai favorabilă perspectivă pentru niște explorări profitabile — și cu instrumentarul adecvat descifrării unor noi sensuri și conexiuni în acest domeniu încă atât de puțin cercetat.

Cartea *Contribuții la istoria culturii și literaturii române vechi*, tipărită în excelente condiții grafice de către Editura „Minerva” (casă de editură care încurajează în ultima vreme, cu reușite remarcabile, cercetările de acest fel), cuprinde zece studii și articole, variate ca înțindere (unele au mai fost publicate în reviste de specialitate de unde au fost reproduse cu completări, pe care autorul le-a ordonat în trei secțiuni, în cadrul cărora se realizează în acest fel un nivel sesizabil de omogenitate. Un rezumat în limbile franceză și rusă (p. 387—400) — inițialivă laudabilă a editurii, vizînd sporirea posibilităților de circulație — și un util *Indice de autori* (p. 401—409) completează structura volumului.

În studiul ce deschide prima secțiune a cărții, intitulat *Apariția scrierii slave și pătrunderea ei la nordul Dunării. Răsplîndirea în Țările Române a izvoarelor narative despre viața și activitatea fraților Constantin-Chiril și Metodie* (p. 9—77), se face, într-o manieră ce impune

prin excerptarea minuțioasă și exhaustivă a izvoarelor și a bibliografiei de specialitate, o prezentare de ansamblu a scrierilor referitoare la frații Constantin-Chiril și Metodie, începând cu cele mai vechi copii ale *Vieții lui Constantin-Chiril Filosoful* (în varianta completă și scurtă) și ale *Pomenirii lui Chiril*, cu mențiunile aflate în diversele *cronografii* și în textele vechilor cărțurari slavi etc. Descrierile textelor sînt extrem de precise și raporturile dintre ele sînt evidențiate cu scrupulozitate, mai ales că unele dintre ele sînt mai puțin cunoscute literaturii științifice. (Dealtfel, în *anexele* studiului G. Mihăilă editează două astfel de texte: *Slujba catolică a lui Chiril și Metodie*, apărută în ediția transilvăneană *Officia novissima sanctorum* (Cluj, 1779) și *Viața și ostenelele cuvioșilor părinților noștri Methodie și ale lui Constantin carele s-au numit Chiril* . . . , din traducerea românească a *Vieților Sfinților*, tipărită la Mănăstirea Neamțului în 1813.) Din întreaga prezentare, cu aspect de vădită sinteză, se poate constata altă faptul că principalele texte, în care se fac referiri la cei doi întemeietori ai culturii slave, au fost cunoscute cărturarilor români, care le-au copiat, tradus și tipărit, cît, mai ales, valoarea copiilor și tălmăcirilor românești și, evident, contribuția oamenilor de carte din țara noastră la conservarea și difuzarea unora dintre cele mai interesante texte din istoria culturii bizantino-slave.

După articolul *Inscripții slave vechi de la Murfallar-Basarabi (Dobrogea)* (p. 78—103), în care specialistul în problemele de slavistică își spune părerea în legătură cu descifrarea interesantelor grafită descoperite în complexul arheologic dobrogean, urmează o altă sinteză consacrată *Istoriografiei românești vechi* (sec. XV — începutul sec. XVII) în raport cu *istoriografia bizantină și slavă* (p. 104—163). Realizarea acestui studiu, structurat în trei părți, a căror individualizare se subsumează unei analize în planul evoluției cronologice, ni se pare extrem de utilă prin prisma sistematizării datelor existente pînă acum în istoriografia noastră culturală. Nu lipsesc nici elementele noi care confirmă, încă o dată, stringenta necesitate de reexplorare a acestui inepuizabil tezaur. După trecerea în revistă a cronicilor bizantino-slave aflătoare în copii slavo-române, unele extrem de valoroase prin vechime, este studiată istoria descoperirii și publicării cronicilor românești scrise în limba slavonă. Sînt citate aci patru noi copii ale *Cronicii moldo-ruse*, identificate de autor în două tipuri de compilații: prima, în *Letopiseșul lui Nikon*, manuscris din secolul al XVI-lea (aflat la Biblioteca Academiei de Științe a U.R.S.S., cota 32.14.8) și cea de-a doua în trei *Cărți de ranguri* din secolul al XVII-lea (Biblioteca Universității din Moscova, nr. 1340; Biblioteca Publică „Saltkov-Șcedrin” din Leningrad; Institutul de istorie al Academiei de Științe a U.R.S.S., Secția din Leningrad, Fondul Comisiei arheografice), care, chiar dacă nu aduc fapte noi în privința conținutului, probează, evident, o circulație mult mai extinsă a acestui text în Rusia. Cîteva interesante considerații cu caracter de analiză literară, realizată mai ales prin procedeele exacte proprii filologiei, vizînd compararea cronicilor românești în limba slavonă (și a *Cronografului* lui Mihail Moxa) cu izvoarele lor bizantine și slave și relevarea, și în acest plan, a calităților lor, încheie studiul prezentat.

Ultimele două contribuții incluse în prima secțiune a cărții, consacrate unor chestiuni concrete de literatură română veche, se deosebesc prin factură de studiile ce le preced și, chiar dacă nu aduc în discuție aspecte necunoscute opiniei științifice din țara noastră, ni se par extrem de utile pe linia unor exacte (științifice) și necesare restituiri, cu care cercetătorii moderni sînt datori istoriei vechii noastre culturi. În prima dintre ele este analizată (și editată într-o accepție modernă, însoțită de traducere) solia lui Ștefan cel Mare către dogele Veneției, expusă la 8 mai 1477 în fața Senatului venețian de Ioan Țamblac Paleologul. Acest text de proză istorică medievală, ca și altele de același fel, dictat de marele voievod în limba română, scris în grecește și păstrat actualmente în traducere italiană reprezintă una din primele concretizări ale „publicisticii” și oratoriei românești vechi, „prețios monument — după cum spunea Hasdeu referindu-se la o altă solie — al elocinței politice a străbunilor noștri”<sup>1</sup>. În cea de-a doua con-

<sup>1</sup> *Arhiva istorică a României*, tom I, 1865, p. 9.

tribuție sînt comentate — și, la fel ca în cazul precedent, editate și traduse — două dintre scrierile literare ale lui Petru Movilă adresate compatrioților săi (p. 183—228), extrem de importante pentru literatura română veche, al cărui gen oratoric îl ilustrează, după părerea lui G. Mihăilă, cu strălucire. Este vorba de *Sfaturile către Moise Movilă*, tipărite ca prefață într-o parte a tirajului *Triodului înflorit*, apărut la Kiev în 1631, text slavon a cărui importanță poate fi pusă „în istoria culturii noastre . . . , alături de sfaturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie . . .”<sup>2</sup> și de *Cuvîntarea duhovnicească*, pe care Petru Movilă a rostit-o, „parte în limba polonă, parte în limba română”, la Iași, în 1645, cu prilejul căsătoriei domniței Maria, fiica lui Vasile Lupu, cu prințul polon Janusz Radziwił.

În cea de-a doua secțiune a volumului sînt incluse patru studii asupra unora dintre textele bilingve slavo-române din secolul al XVI-lea, importantă etapă premergătoare a literaturii în limba română, studii în care considerațiile privind valoarea lor culturală sînt complinite de o analiză lingvistică și filologică adecvată. Întrucît comentarea lor ar depăși într-unele profiul publicației ce adăpostește prezentarea noastră, ne rezumăm la citarea titlurilor lor, îndeajuns de sugestive: *Textele bilingve slavo-române și unele aspecte ale studiului calculului lingvistic* (p. 231—249); *Fragmentul de Apostol slavo-român din colecția N. Iorga* (p. 250—260); *Sintagma (Pravila) lui Matei Vlastar și începuturile lexicografiei slavo-române (secolele al XV-lea — al XVII-lea)* (p. 261—306); *Contribuții la studiul lexicografiei slavo-române din secolul al XVII-lea* (p. 307—325).

Cea de-a treia secțiune a volumului conține un singur studiu, de apreciable dimensiuni (p. 327—383), intitulat *Date noi despre originalul slavon al «Învățăturilor lui Neagoe Basarab» și critica unei ipoteze neltemeiate*, contribuție pe cît de însemnată — capitală, am îndrăzni a zice —, pe atît de așteptată din partea unuia dintre realizatorii recente ediții a *Învățăturilor*, a unuia dintre cei mai avizați specialiști în această problemă atît de controversată pînă nu demult.

În prima parte a studiului sînt prezentate o serie de elemente noi în legătură cu manuscrisul originalului slavon al *Învățăturilor*, conservat în Biblioteca Națională „Chiril și Metodie” din Sofia, furnizate de o recentă studiere a prețiosului izvod, întreprinsă de către autor. O analiză textologică detaliată, realizată prin compararea originalului slavon cu versiunea românească, i-a permis lui G. Mihăilă nu numai ordonarea normală a filelor manuscrisului sofot<sup>3</sup>, ci și stabilirea structurii de detaliu a originalului, reconstituirea numărului de caiete ce îl formau și calcularea aproximativă a numărului de pagini. Rezultatele la care se ajunge în final, ca și considerațiile privind structura textului, ce au la bază un impresionant travallu filologic, sînt convingătoare. După calculele autorului, întreg manuscrisul a avut circa 387—390 de file, dispuse în 48 de caiete. Dintre acestea se păstrează, integral sau parțial, 19 caiete: 13, 16, 20, 23—24, 29—30, 33—39, 43—47. Lipsesc integral caietele 1—12, 14—15, 17—19, 21—22, 25—28, 31—32, 40—42, 48, deci, în total, 29 de caiete. Într-adevăr „cu greu s-ar mai putea găsi vreun manuscris slavo-român de asemenea valoare, care să fi ajuns pînă la noi atît de fragmentar” (G. Mihăilă, *op. cit.*, p. 343).

Partea a doua a studiului lui G. Mihăilă este consacrată — simplificînd — expunerii punctului de vedere al autorului în legătură cu problema raportului dintre versiunile slavonă, română și greacă ale *Învățăturilor*. Această parte, în care argumentația filologică este cu măiestrie utilizată, reprezintă o necesară luare de poziție vis-à-vis de ipoteza, cu totul neverosimilă, a cercetătorului grec Leandros Vranoussis, potrivit căreia autorul *Învățăturilor* este Manuil din

<sup>2</sup> P.P. Panaitescu, *Petru Movilă și românii*, București, 1942, p. 7.

<sup>3</sup> Aflat actualmente în posesia textului slavon, copiat integral, G. Mihăilă pregătește o nouă ediție a acestuia (extrem de necesară), pe care nu ne îndolm că opinia științifică o va primi cu deosebit interes.

Corint, mare rețel al Patriarhiei din Constantinopol. Fără a cunoaște de loc textul slavon și raportul dintre cele trei versiuni, cercetătorul amintit, pornind de la un manuscris grecesc al scrierii, pe care l-a atribuit fără probe concludente lui Manuil din Corint, a construit această ipoteză<sup>4</sup>, neobosindu-se să mai opereze confruntările filologice necesare și nici măcar să mediteze asupra observațiilor ce i s-au făcut cu diverse prilejuri.

După ce reia cteva dintre argumentele construite de diverși cercetători de-a lungul timpului și sistematizate, recent, de Dan Zamfirescu, argumente care probează caracterul profund original, puternic ancorat în realitățile specific naționale, al *Învățăturilor*, reexemplificându-se cu substanțiale trimiteri la texte, G. Mihăilă aduce roi exemple, folosind un aparat filologic extins, care dovedesc fără putință de tăgadă traducerea versiunii grecești după un original slavon. Este, astfel, comentat și comparat un pasaj din *Cartea Înțelepciunii lui Isus, fiul lui Sirah*, întrebuițată de Simeon Monahul în scrierea sa *Umilința*, în capitolul *Despre beție*, reprodus în *Învățăture* (partea a doua, cap. VI), fragment care este redat în paralel după *Septuaginta*, originalul grecesc al *Umilinței*, versiunea grecească a *Învățăturilor*, traducerea prescurtată slavonă a *Umilinței*, originalul slavon al *Învățăturilor*, traducerea românească veche a acestora și textul respectiv din *Biblie* (București, 1968); și, în aceeași manieră, alte cteva fragmente, tot din partea a doua a *Învățăturilor*, și anume din *Omilia de Paști*, atribuită lui Ioan Hrisostomul, din *Scara* lui Ioan Climax și din *Evangelia după Matei*.

Concluzia acestei discuții, a cărei acuratețe analitică merge pînă la considerarea tuturor amănuntelor semnificative, este îndutabilă: versiunea grecească este o traducere a originalului slavon. Numele lui Manuil din Corint, conchide G. Mihăilă, ar putea fi invocat, în legătură cu manuscrisul grecesc, numai după producerea unui șir întreg de probe ce ar urma să dovedească traducerea acestui izvod (pe care cu mai mulți dintre cercetători îi atribuie unei epoci ulterioare) de către rețelul constantinopolitan. Abia după aceea ar mai trebui argumentat că el l-a tradus, ceea ce înseamnă că urmează să se aducă probe că știa — și încă bine — *limba slavonă*" (G. Mihăilă, *op. cit.*, p. 382), fapt ce pare foarte puțin probabil dacă avem în vedere constatările elenistului V. Grecu, mare cunoscător al versiunii grecești a *Învățăturilor*...

Volumul de studii al lui G. Mihăilă, a cărui problematică am încercat să o consemnăm mai sus, reprezintă o contribuție importantă la studierea unor aspecte ale culturii și literaturii române vechi, privite în perspectiva largă a raporturilor cu literatura și cultura bizantină și cea slavă medievală, constituind, în același timp, un excelent argument pentru continuarea unei valoroase inițiative editoriale.

Dan Horia Mazilu

## Dacia literară sub redacția lui Mihail Kogălniceanu, studiu introductiv și ediție de Maria Platon, Ed. Minerva, 1972

Pentru acela care, din pasiune sau din profesiune, a fost silit să consulte sau să lucreze asupra periodicelor din secolul XIX, și mai ales din prima sa jumătate, nu mai este nevoie de demonstrații pentru a susține utilitatea reeditării critice serioase a principalelor publicații periodice din acea vreme. Cine nu-și amintește fișa de bibliotecă cu „deteriorat” sau „micro-

<sup>4</sup> Lansată de Cel de-al II-lea Congres de studii sud-est europene, Atena, mai 1970; reluată la Cel de-al XIV-lea Congres de Studii Bizantine, București, septembrie 1971; făcută, în fine, cunoscută nu de mult publicului românesc prin articolul *Texte și documente românești inedite din Grecia. Gîndul și fapta marelui domn al Țării Românești*, în „Magazin istoric”, VI, 1972, nr. 2, febr., p. 6-10.

filme" sau „nu avem anul" ! Nu, nu e nevoie să insistăm pentru a convinge pe specialiști de necesitatea unei asemenea întreprinderi. Și totuși . . . În general, convingerea nu se transformă în aplicație și realizare. Folosim de aceea acest prilej particular pentru a reaminti lucruri cunoscute, un deziderat comun neîmplinit pînă acum ; folosim acest prilej pentru o nouă pledoarie în favoarea asigurării unor condiții optime de cercetare prin asigurarea tuturor instrumentelor de lucru necesare. Există printre specialiști — mărturisii sau nu — opinia că istoria literară a secolului XIX s-a epuizat ; că lucrurile esențiale s-au spus, că exegezele de pînă acum au descoperit și rezolvat ceea ce era interesant de descoperit și de rezolvat. Adevărul este că — fără a minimaliza cu nimic ceea ce s-a făcut pînă acum în istoria literară a secolului trecut, atât în domeniul documentării cît și al interpretării — avem exegeze dar n-avem (sau avem prea puține) documente, mai binezis posibilități de documentare serioasă asupra epocii. E o banalitate pe care o repetăm fiindcă se pare că este uitată sau neglijată : altceva este un document ținut într-o arhivă și altceva un document reprodus într-o culegere ; altceva sînt niște variante manuscrise și altceva o ediție critică serioasă și competentă ; după cum altceva este un periodic deteriorat și devenit piesă de muzeu și cu totul, cu totul altceva o reeditare — eventual și preferabil critică — a lui. Și dacă în primele două direcții (al editării de documente și a alcătuirii de ediții critice de autori), deși situația e departe de a fi mulțumitoare, s-a făcut și se face totuși cîte ceva — cît și cum nu e aici locul să discutăm — în privința periodicelor pînă acum nu s-a întreprins nimic, nici măcar un microfilm lizibil în marile biblioteci. Și dacă un document sau un manuscris sînt extrem de importante, mai ales pentru personalitatea unui autor individual, un periodic, periodicele, sînt la fel de importante mai ales pentru personalitatea unei epoci. Periodicele înseamnă fluxul schimbului continuu între autorul de literatură și consumatorul de literatură, între scriitor și publicul lui ; periodicul publică literatură și înregistrează reacția publicului asupra ei : nu numai în criticile de specialitate, ci și în măruntele informații — bibliografii, anunțuri de librărie, anunțuri teatrale, notițe informative asupra unor manifestări cultural-literare etc. Cine vrea — și este un lucru care trebuie făcut — să studieze devenirea unei literaturi în relația ei continuă cu cerințele publicului, specialiști sau simpli consumatori, nu se poate lipsi de periodice ; este o influență activă care trebuie luată în seamă în stadiul actual al cercetărilor — acesta este domeniul nou, neexplorat, în care exegezele au încă multe de spus — și în care consultarea periodicelor este indispensabilă. Iar situația actuală a posibilităților de documentare constituie o reală frînă : vechile periodice trebuie să poată fi găsite și citite în mod normal, curent, de orice cercetător interesat.

Creдем că din cele de mai sus a rezultat nu numai pledoaria noastră generală, ci și, implicit, meritul deosebit al lucrării de care ne ocupăm în mod special. Poate să nu pară măgulitor a deduce valoarea unei întreprinderi dintr-o carență a domeniului în care ea se exercită, dar realitatea este că în asemenea cazuri meritul devine dublu : nu numai în sine — faptul că împlinește în sine, în particular, un gol esențial — ci și prin sine — nu numai că deschide un drum care trebuie urmat, dar și atrage atenția asupra acestui drum, că amintește printr-un exemplu convingător o necesitate stringentă în istoriografia noastră literară.

Ediția se compune dintr-o introducere, din reeditarea propriu-zisă a „Daciei literare", din note și, în fine, din bibliografie.

*Introducerea* este o informată și sistematică prezentare a „Daciei literare" și a epocii sale, a curentului de la „Dacia literară". Impresionantă documentarea vastă, „la zi" (pînă în 1968 cînd a fost conceput studiul), cu tot ceea ce istoria literară a înregistrat în legătură cu acest subiect. Desigur, în unele puncte se pot formula opinii deosebite de ale autoarei, dar, în mare, discuția nu poate afecta ansamblul lucrării care în tot rămîne o bună introducere în materia propriu-zisă.

Editarea faximilată a textului, paralelă transcrierii lui cu caractere latine și ortografie modernă, oferă specialistului textul inițial și deci posibilitatea unei documentări fără dublu, iar

simplilor pasionați de literatură un material prețios dintr-o epocă veche, într-o formă accesibilă.

Excelente sînt notele, informare competentă — pe baza unei bibliografii impresionante care pornind de la lucrări și reviste de bază în istoria noastră literară, ca, de exemplu, *Istoria literaturii* a lui Călinescu sau „Convorbiri literare”, merge pînă la „Buletinul topografic” — asupra problemelor în legătură cu soarta și conținutul revistei.

Înceiem, salutînd încă o dată această valoroasă inițiativă individuală și realizare de ținută a unei cerințe stringente în istoria literară actuală și exprimîndu-ne speranța ca ea să nu rămînă singulară, să fie un exemplu și un stimulent pentru noi asemenea întreprinderi, personale sau colective.

Despina Tomescu

## *Ion Heliade Rădulescu, Scrisori și acte,* Ed. Minerva, 1972 (Universitas)

Anul 1972, centenarul morții lui Heliade, a fost marcat editorial prin apariția la „Minerva” a unei masive culegeri de *Scrisori și acte* (ediție îngrijită, texte alese, glosar și indice de George Potra, Nicolae Simache și George G. Potra, cuvînt înainte de Șerban Cioculescu). Volumul cuprinde 147 scrisori ale lui Heliade către diferite persoane și instituții, 156 scrisori adresate soției, 81 scrisori ale acesteia din urmă către Heliade, precum și — în *Addenda* — 64 scrisori și documente variate. Bogăția materialului, în cea mai mare parte inedit, își asociază o cotă înaltă a interesului său istorico-literar. Nici o biografie viitoare a lui Heliade (iar timpul unei noi biografii, de o amploare adecvată subiectului și care să nu se reducă la parafraze *ad usum puerorum* după G. Călinescu<sup>1</sup> credem că a venit) nu se va putea dispensa de acest tezaur de informații. Și chiar dacă documentele scoase acum la lumină nu sînt menite a reforma imaginea deja constituită, ele au în largă măsură darul de a o întregi și nuanța, de a-i conferi o mai mare precizie a detaliilor, de a o proiecta cu mai multă vigoare pe fundalul întreg al epocii. Lectura volumului de scrisori și acte este, în fond, prin sublinierea acelor pasaje ce vor putea servi ca repere ale biografiei viitoare, un prilej de a schița — măcar pe fragmente — conturul ei imaginar.

1834 : Heliade adresează două lungi epistole lui Alexandru Ghica, proaspătul domnitor al Țării Românești, asigurîndu-l de devotamentul său nemărginit („Eu voi să-ți slujesc cu trupul, cu inima, cu sufletul”) și propunîndu-se cu insistență ca sfătuitor și colaborator apropiat : „Două inimi și două gînduri împreună pot începe un lucru în Domnul și cu înțelepciune, avînd drept deviză : «Grăbește-te cu încetul»”. În al doilea mesaj, sub impresia unor recente audiențe la palat („Am ieșit în cea după urmă dată înmuiat în lacrimi și plin de acel duh dumnezeiesc care vedeam că te insufla și care mi s-a împărtășit și mie”), se oferă a servi ca intermediar între Alex. Ghica și alți factori politici ai țării : „Unora ca aceștia ce-i vei ochi, poruncește-mi a le vorbi pe departe cu orice mijloace voi socoti mai potrivit /.../ și sînt sigur că li voi aduce la picioarele m.-tale”. Scrisoarea abordează în continuare problema unor ameliorări sociale : „pentru norod, pentru înlesnirea vieții lui, ti trebuie mai întîi mijloacele priceperii dezvoltate și pe urmă ale meșteșugului”. Heliade preconizează în acest scop înmul-

<sup>1</sup> Un exemplu recent : Al. Pîru, *I. Eliade Rădulescu*, Minerva, 1971.

țirea la sate a școlilor lancasteriene, înzestrarea lor cu manuale, îndreptarea tinerilor spre, îndeletniciri productive (agricultură, meserii). E un program luminist moderat și prudent ostil oricăror prefaceri rapide; „de la lene și neocupație — crede Heliade — se nasc mai cu deosebire toate duhurile satanice și de neastîmpăr”. Ținta lui rămân acele „foloase ce se pot dobîndi fără zgomot, pravilnicește și după voia lui Dumnezeu”. De tot hazul este încheierea epistolei, în care omul legat de cîțiva ani prin lanțurile conubiului se adresează domnitorului cu invidie neascunsă: „Ești nelnsurat, prea înălțate doamne, și gîndește-te că omul nu trăiește de două ori, și nici nu este preursit fieștecare de a stăpîni. Ce nu face un creștin, domn, rumân nelnsurat !”.

1838 : O scrisoare adresată lui G. Barițiu propune stabilirea unei corespondențe regulate între cei doi redactori de gazete românești : „voi primi băgările d.-t. de seamă și voi împărțasi pe ale mele, și vom căta să avem un scop comun și o inimă înaintea ochilor”. Dar adevăratul țel al epistolei e punerea la punct a cazului Gr. Alexandrescu, căruia „Foaia pentru minte” îi tipărise o poezie : „Talentul lui nu e alta decît a ști ocărî și înjura fără judecată, fără folos, fără consecvență. Se crede Juvenal și Boileau al veacului, fără a ști nici gramatica cum se începe și ce scop are”.

1842 : Publicarea cu o întîrziere de cîțiva ani a unui articol trimis lui Barițiu atrage din partea lui Heliade o mărturie semnificativă : „Cu patru ani mai înainte eram mai tînăr cu patru ani, care face o mare diferență la o vîrstă cînd începe a se coborî. Acum veneam să mă odihnesc și să fiu un rece privitor la toate capetele aprinse și la toate faptele izvorîte din niște patimi ce nu pot și nici nu vor a vedea cuvîntul și adevărata cauză a nenorocirilor obștești”.

1846 : Plănuind lansarea *Bibliotecii universale*, Heliade declară : „Projețele mele sînt întinse și mijloacele îmi lipsesc”. În același an, într-o scrisoare către C.D. Aricescu, îi adresează acestuia sfaturi de cumpătare : „conformă-le cu *Imprejurările*, iartă defectele altora, spre a te folosi din bunele lor calități. Fii cu totul în prezent și cugetă sau prepară cu prezentul pe viitor, astfel cum ți-l închipuiești”.

1848 : La 5 iunie se tipărește clandestin proclamația revoluționară. În întinericul unei încăperi a tipografiei, unde intrase cu un sul de proclamații, Heliade aude un flîștit suspect și ridică brațul într-un gest reflex de apărare. „Lovii ceva în aer cu rolul ce era îndestul de greu, și odată căzu ceva la picioarele mele. Zisei să aducă lumina, și scîndurile era pline de sînge și la picioarele mele o cucuvale ucisă cu cele dintîi proclamații”. După Islaz, exaltarea atinge punctul maxim : „Am putut, mi-a ajutat Dumnezeu, să mă întorc în București cu mînuși albe și cu minile mele mai curate decît dinsele. Copilașii mei s-au asigurat de tatăl lor, pentru că și de va muri, de aci înainte el e cu dinșii. Oh, am trăit în 11 zile cît nu trăiește cineva seculi !” Întoarcerea lui Heliade în București, după stingerea falsei alarme ce provocase fuga guvernului provizoriu, e salutată cu mari aclamații : „De pe toate ferestre ploua flori și coroane. «Să trăiască Eliad, ce-a murit și-a înviat» era necontenita strigare.” Din păcate, beneficiarul ovațiilor le primește cu un sentiment de oboseală și de jenă : „M-am săturat de triumfuri ce mi-e rușine să le văz pe seama mea și la care nu mă ult decît ca sufletul celui mort la pompa splendidă funerară.” Ceea ce nu-l împiedică, puțin mai tîrziu, să făgăduiască băiatului său o distracție *sui generis* : „Lui Ienăchiță l-am poruncit cască de gvardist și spalele. Acum e soldat. Dacă va fi cuminte, se va face ofițer.” Jocul de-a uniformele cunoaște un sfîrșit precipitat. La 19 septembrie Heliade — refugiat în Ardeal — îi scrie soției : „pentru Dumnezeu, fă și vino cu diligența aceasta, ca să nu ne călm cît vom trăi. Lasă tot, că și de se va pierde, facem la urmă. Manuscrisele să nu mi să piarză.”

1849 : Sosit la Paris, Heliade face bilanțul celor aproape șase luni care se scurseseră de la despărțirea de ai săi : „Am trecut peste pericole., am suferit neaverea, frigul, nerepaosul,

tempeste, naufragiuri; am văzut moartea cu ochii. M-am săturat de lume și de oameni; ne-am deziluzionat de europeni și de franzezi mai virtuoși". Despre existența împovărată de grave lipsuri materiale pe care urma să-o ducă timp de peste doi ani, vorbesc de la început notații ca acestea: „Lumea Europei nu e ca lumea română. Te lasă să mori de foame *ad litteram*"; „Lumea de astăzi a înaintat, s-a civilizat; nu te omoară odată, nu-ți taie odată capul, ci cu înțet, azi o mână, mâine un picior... nu te otrăvește odată ca pe Socrate, ci veninul ei este lent, lucrează cu înțet, te ține într-o agonie îndelungată, îți lungeste și zilele, și durerea, și temerea de moarte...". Fostul locotenent domnesc trăiește într-o izolare aproape totală, fără contacte cu vechii tovarăși de acțiune: „Nu văz pe nimeni din ai noștri. Nenorocirea i-a înnebunit pe toți, cu toate că unii n-au fost niciodată cu mințile întregi." Privățiunile ating forme nelinchipuit de grele: „De șase săptămâni trăiesc pe credit, în locandă. De zece zile nu mai am nici hirtie pe ce să scriu". Cu mult înaintea lui Macedonski, și cu mai adânci temeuri decât el, Heliade e îndreptățit să exclame: „Parisul mi se pare iad".

1850—1851: Gîndurile legate de soarta familiei și îndeosebi a copiilor devin din ce în ce mai apăsătoare: „Nu mai am repaus de dor și de remușcare de a-i ști abandonati și nelngrijiti de ceea ce aș putea să le dau, ocupîndu-mă de dînșii. Am învățat o țară peste 28 de ani, am ajutat străini să învețe carte, și copilul meu crește în întuneric." Și altă dată: „cînd mă gîndesc ce făcui copiilor, îmi văz crima mai mare decât dacă i-aș fi omorît". În aceeași vreme, disputele din tabăra emigranților li smulg accente de o mare vehemență: „întrigele sceleraiilor" dezarmază orice împotrivire; „a voi cineva a se mai apăra este a se pune în contact cu dînșii și a ajunge mai rău decât fanarioții bătrîni ce unii pe alții se pira la turci și cerea capul unul altuia, ajungînd ca moartea unuia să fie fericirea altuia". La propria întunecare a cugețului contribuie — și nu în mică măsură — temperamentul suspicios și versatil al lui Heliade, înclinat spre gesturi și hotărîri pripite, pe care tot el le va recuza ulterior. Lui Christian Tell, care li calomniase soția, li scrie în februarie 1851: „purtarea d-tale nu e amicală, ci nici de inamic onest, e purtare de *frate*, după semnificația lui Aristia<sup>2</sup>. O, frăție, frăție! Ce îți s-a fost conservat să însemnezi în mijlocul românilor din al 19-lea secol!" Dar în septembrie același an, întors la sentimente mai bune față de fostul coleg de locotenență, Heliade i se adresează cu apelativul discreditat: „Frate Tell, nu îți-am scris, nu îți-am vorbit niciodată cu această intimitate. Îți dau acum acest nume de *frate* din fundul inimii, pentru că văz după o scrisoare din urmă că ai scris lui Ștefan că ești victima unei cabale". Ne revin în memorie cuvintele lui G. Călinescu: „El e labil în sentimente, lipsit de ranchiună, gata a pactiza cu adversarul." Ce-i drept, fraza nu se referă la Heliade, ci la psihologia unui erou caragialesc. Să recunoaștem totuși, spre a face dreptate exilatului, că marile greutăți materiale și morale cu care era silit să lupte ar fi putut descumpăni pe oricine. Dornic să revină îngă ai săi, nu izbuțește mult timp să-o facă din pricina datoriilor contractante: „Oamenii mă așteaptă și doi ani în Paris, a pleca însă nu s-ar învoi să mă lase. Cred că pierd banii cînd le-oi scăpa din mînă. A pleca pe furis nu poci face." Sumele primite din partea familiei și a emigranților români din Brusa sînt întotdeauna insuficiente pentru a tăia „cangrena datoriei" și a subveni simultan cheltuielilor de drum. Abia în iulie 1851 Heliade izbuțește să plece din Paris, lăsînd birtașului în gaj trei lăzi cu cărți (volum proaspăt ieșite de sub tipar ale *Istoriei regenerației*). Alte trei lăzi, cuprinzînd lucruri personale, vor fi puse amanet la un negustor din Marsilia, în schimbul sumei de 170 franci, costul călătoriei plină în Malta. Pentru a ajunge la Sira „am depus un mic rest de argintărie și am făcut banii drumului ca vai de lume". Ultima etapă a călătoriei reprezintă și stadiul ultim al indigenței: „Am dat tot, mi-am înstrăinat lucrurile ca să fiu cu o oră mai înainte mai aproape de voi..."

<sup>2</sup> Sensul referinței se clarifică într-o altă scrisoare: „Aristia zice că de se va duce în țară, nu va mai zice *ciocoi* nimului, ci *frate*. Ciocoiul ia banii, cămașa, *fratele* ia pielea, onoarea, pacea".



1854 : Depărtat din nou de ai săi, pe care nu-i putuse urma în țară, Heliade le adresează rînduri pline de amărăciune : „Iar ne-am despărțit, surioară, și iar ne stingem cu cheltuiala și dorul. Nu vă întristați însă, căci în țară, cum știți, nu mi-e locul, și dacă merit și eu la bătrînețe urări de la ai mei să am mai bine ultimele zile, este să roage pe Dumnezeu să nu mai văd țara cu ochii”.

1855, Constantinopole : „Nu văd semne de speranță, nici să mă lase a veni în țară, nici voi a vă înturna în Turcia [...] Dumnezeu să vă dea mijloace și să vă console, că eu sînt mai rău decît cum mă aflam la Paris”.

1861, București : Întors de trei ani în țară, Heliade luptă din greu cu adversitățile de tot felul : „De dimineață pînă după miezul nopții nu mai ardîc pieptul de pe masă, ca să fie terminate cărțile școalelor de septembrie. Nici un profit n-am dat și peste 200# galbeni pagubă. De altea luni de cînd tipografia e vorbită, fără să aducă nici un ban în casă. Mi-a trecut oase prin piele de durere materiale și de durere morale”. Și citeva rînduri mai jos : „Despre cele iar ce aud și văd pe toată ziua în societatea noastră, nerușinarea și despelițarea jurnalelor a ajuns să nu-mi mai facă nici o impresie. Și această nesimțire e o simptomă de moarte. Am ajuns a crede că am intrat în anul morții”.

1862 : Un document patetic, sub râceala stilului oficial, este cererea de pensie a lui Heliade, „în etate de 60 de ani trecuți”. El enumără aici toate funcțiile publice prin care trecuse, de la aceea de director al mesei Buletinului oficial de pe lîngă Ministerul celor dinafară pînă la cea de membru al locotenenței domnești. Pentru perioada anterioară Regulamentului organic, „cutez a alătura probe că am stat profesor în «Sîntul Sava» și am creat, ca să zic așa, clasele de atunci de la 1818 pînă la capătul anului 1827, făcînd cursuri de gramatică, de geografie, de aritmetică, algebră și geometrie”. „Mă rog dară, domnule ministre, să binevoiești a face să mă înscriu și eu în numărul pensionarilor cu dreptul ce mi se va cuveni după legi, căci anii mei nu mă iarlă a mai labora ca mai înainte”.

1866 : Aflat la Pistyan împreună cu fiica sa Maria, ce urma un tratament balnear, Heliade își amintește cu ironică duioșie de creditorii bucureșteni : „Ce vor fi făcînd bieții oameni fără mine? Mult trăiam bine cînd eram cu dînșii, căci cum mă sculam dimineața dam cu ochii de dînșii și se veselea inima pînă seara. Nemaiavînd acele mulțumiri spre distracție, aci m-am pus pe scris și am lucrat ca niciodată”.

1869 : Istovit de însărcinările sale publice, Heliade se lamentează : „Am fost mai mult decît prizonier cît a ținut 45 de zile Societatea Academică, și deodată cu dînsa Adunarea deputaților, 15 zile, și noaptea Comitetul teatrelor, cu contractele actorilor. Prizonierii pierd libertatea, dar timpul este al lor; mie și timpul mi se luase”. Scriitorul se simte cuprins de o stare sufletească „stranie și necunoscută”, pe care izbutește s-o descrie cu acuitate : „Fără-a pierde memoria, fără a înceta din laborile mele cu scrisul, simț însă că fiecare zi parcă ar fi izolată de zilele trecute, parcă s-ar fi rupt șirul între dînsese, fiecare zi parcă ar fi o insulă abia cît un punct în oceanul nemărginit al timpului”.

Un capitol mult îmbogățit al biografiei lui Heliade, prin documentele recent publicate, este acela al vieții de familie. Corespondența schimbată între Heliade și soția sa, într-un răstimp de aproape cinci decenii (1823 – 1869), apare ea singură ca un veritabil roman epistolar, și dacă editorii dispuneau scrisorile în succesiune alternativă, impresia ar fi fost desăvîrșită. Primele mesaje, anterioare căsătoriei, sînt redactate în limba greacă și au tonul patetic al romantismului de proaspătă recepție : „Nu te-am cunoscut decît ca să fiu nenorocit și nu sînt în suferință decît pentru că te-am cunoscut... Amintire a celor trecute ! Ore prea dulci ale sufletului meu ! V-ați dus ! Să v-ajung nu mai pot. Ați fugit, răpindu-mi fericirea. „Lectura lui René e evidentă, așa cum în altă epistolă răsună cu anticipație accente ale Zburătorului : „Mintea mea se lasă, ca zboară acolo unde ti face plăcere, acolo își ia viață se însuflețește” („Ah ! inima-mi zvlcnește l... și zboară de la mine !”). Într-o strictă consonanță afectivă, scrisorile Mariei Alexandrescu adoptă

același stil : „nu te-ai născut dect pentru a-ți cunoaște iubitul, și nu l-ai cunoscut dect pentru a ajunge ceea ce ești. Ah, fie s-ajung și într-o stare și mai de plins, și voi găsi în nenorociri consolarea pe care am aflat-o cunoscându-l pe el”. Nota de ardoare civică nu e nici ea absentă : „Aibi grijă, stăpînul meu, să te achiți de toate îndatoririle față de patria ta ; tu te afli într-un post, deci poți, aidoma unui alt soare, să risipești întunericul ignoranței, strălucind în orizontul țării tale aflate în suferință”. Îndemn cu atât mai oportun, cu cît Heliade apucase, într-o misivă anterioară, să înalțe un imn propriei libertăți apuse : „Ah ! Libertate tu, prea dulce libertate ! Te-am pierdut, acum ea reprezintă o legătură, dar e dulce, îmi face plăcere”...

Nu putem dect regreta absența oricăror scrisori ale soției din perioada în care survin neînțelegerile casnice evocate de mai multe ori în opera poetului. O relație epistolară foarte activă este proprie în schimb anilor de exil, cînd ies cu putere la iveală o seamă de însușiri ale Mariei Heliade. Refugiată cu copiii la Brașov, ea îi scrie soțului în 1849 : „te jur să nu faci, să nu cheltuiești nimic din libertatea patriii noastre pentru noi”. În ce o privește, e hotărîtă a rămîne inflexibilă în fața inamicilor, „plină n-o scufunda în mare centura mea tricoloră, și n-o scoț vie moartă, ce vor voi vor face”. Ajunsă în Turcia, concepe un veritabil plan de luptă, preocupîndu-se în același timp de a păstra nepătată reputația odraslelor : „Odată liberă eu de fete, vei vedea ce îmi plătește pielea ; dacă în două sau trei luni nu îți voi aduce cel puțin două sau trei mii să nu fiu vrednică să iau anafora, nici să mă mai numești mama copiilor tăi”. Energia pusă în lucrare e într-adevăr admirabilă, pe măsura dificultăților pe care le avea de înfruntat : „cel puțin gîndește-te că am o povară de 5 copii să hrănesc, să mă țin de voiajuri de 5 luni încoace, să hrănesc, să încaț, să invest, să plătesc chiriile de case și de călătorii, și astca se fac cu bani, și cu bani mulți. Acești bani nu i-am avut în ladă, a trebuit să am cap zdravăn și picioare sănătoase ca să mă gîndesc, să alerg și să-i închelebărez”. Stăruințele neobosite ale femeii îi deschid ușile demnitarilor otomani, dintre care unii își exprimă deschis admirația : „Rusten mi-a zis că nu se poate să mă văză cineva și să mă auză și să nu lase armele jos. L-am întrebat cum. Și mi-a zis că durerea și adevărul sînt pinte [= zugrăvite] /ă chipul meu. Și prin urmare conversația-mi este plină de ritho.” Fără a pcedea o cultură legată, Maria Heliade manifestă o puternică inteligență nativă și un interes susținut pentru problemele social-politice ale timpului „eu în puținul voiaj ce am făcut în Italia și pînă să ajung acolo, n-am studiat moda, am studiat (pă cît mă ierta ignoranța mea) fericirea și spiritul națiilor”. Într-un rînd cere soțului să-i procure „o economie politică asupra prințipurilor”, altă dată îi recomandă spre lectură „Journal de Constantinople” și „Echo de l'Orient” și se declară interesată de broșura prințului Nicolae Șuțu, *Notion statistique sur la Moldavie*. Fără îndoială, opera lui Heliade însuși este ținută în mare cinste : „Dacă cîți a citit și vor citi *Impresiile proscrizului* vor plînge cît am plîns eu, apoi ar mai fi o mare de lacrimi. Nu e de neglijat faptul că — parte prin contaminare, parte prin afinități spontane — verbul mușcător al lui Heliade revine în scrisul soției sale, lucru cu atât mai delectabil cînd drept țintă a ironiei e ales vechiul ei maestru : „Eu n-am avut alt capital dect moral, le-am dat și prin ăla nu mai [fetele] pot să trăiască cnește, să sufere oricare tiranie, sărăcie și să nu facă nimic dezonorabil. Demnitatea le-ai dat o umbră de învățătură, nițică gramatică, nițică istorie. A, uitai, și mitologie”. Acuzîndu-și soțul de încăpățînare în scrisori, Maria Heliade remarcă : „Una anulează ce scrii în cellaltă. Acu a ieșit cauza [= ai pus pe primul plan cauza națională, n.n., Șt.C.]... dar nu te gîndești nițel, cumplitul meu căuzaș, că datorile în care o să te scufunzi d-a capo o să le plătim cu viața?” De un înmîtabil colorit valah, țîșnite parcă din cronica lui Radu Popescu, sînt înconderile rezervate adversarilor politici ai bărbatului. Principalul cal de bătaie e „Roden” (porocla lui Ion Ghica) : „Roden este dracul gol, cine știe ce a mai născut infernala lui răutate” ; „Încă nu s-au ostenit acest tartor al iadului de a ne săpa” ; „Rodin speră la domnie. [...] Eu nu zic că este afară din puțință a se numi, dar sînt mai mult dect sigură că o să domnească cît cloara în par” ; „Azi aștai că lui Rodin era să cază dambila (dacă avea mai mult stînge dect venin), că promesele [= făgăduiele] căimăcămii s-a transformat în principe de Samos”. Revenită în

țară, Maria Heliade schița în 1855 un tablou foarte personal al vieții mondene din capitală : „La palatul domnesc să fac serate edbomadere, unde să invită toate familiile de a doua clasă și junimea, amabilitatea egală, nici o distincție nu se remarcă. Nu știu frații noștri democrați dacă ar fi putut să susție acest princip cu atîta scumpătate. Of, cînd mi-aduc aminte de egalitățile lor, mă găsesc toate nevralgile. „Fraza ultimă ar putea fi introdusă textual într-o comedie de moravuri. Spre a evidenția în fine și priceperile domestice ale celei care-i spusese marelui vizir, într-o audiență particulară, „să-mi dai voie să-ți vorbesc și eu, femeia, o dată nițică politică”, vom transcrie *pour la bonne bouche* rețeta ei împotriva holerei : „Să aibi în casă o oca de muștar nepisat ; în ora care va simți cineva această epidemie să piseze acel muștar, să-l puie într-o tingire cu oțet, să fiarbă bine, apoi să moaie șervete, să puie pă pîntece și pă picere, începînd de sus, pînă la degițile picerilor să fie înfășat în acel oțet mustărit, tot fierbinte șervetele și pă dasupra avălit bine cu plapomă de flanelă ; face minuni această fomete”<sup>3</sup>.

Șt. Cazimir

<sup>3</sup> Meritele ediției nu vor fi umbrite prin semnalarea cîtorva erori de transcriere : *Chelul, vulpea și lupul* (p. 36) în loc de *Calul, vulpea și lupul*; *prețul* (p. 48) *prețul*; *tîndinează* / ? / (p. 306) în loc de *tîndichează* : „să mă uit după copii cum se *tîndichează*” = cum se fudulesc, cum se împopoțonează; termenul apare și în proza literară a lui Heliade : „duminica merge la biserică (mai virtos cînd Frățica l-a făcut ceva nou), gălățică, înșepată, -*tîndicheată*” („Bată-te Dumnezeu !”); *bocoa* (p. 397) în loc de *boana*, fr. *boa* — flșie lungă de blană ce se poartă în jurul gîtului : „căci îmi vine o verveliu cu *boana* de samur” (C. Faccia, *Comodia vremii*); diminutivul *bođuțe*, prevăzută inutil cu semnul /?, apare chiar în *Scrisori și acte* (p. 493); *o radia* (p. 605) în loc de *o rază* „Și surzii să audă și orbii să vadă / De adevăr o *rază*”, *vei căuta* (p. 606) în loc de *vei cănta* : „Atunci ca o Debora valoarea *vei cănta*”. O frază criptică de la p. 354 : „Ca să mă facă mare, face să zboare semne și *nimeni* / s.n. / din mine, îmi dă niște virtuți și calități ce nu pot indescifrabil de om” sună probabil în manuscris : „face să zboare *semne și minuni* din mine / vezi M. Eminescu, *Luceafărul* : „Nu cere semne și minuni / Care n-au chip și nume” /, îmi dă niște virtuți și calități ce *nu put a nas de om*” / vezi Heliade, *Domnul Sarsoiță autorul* : „pe unde *nu pute a nas de om*” / . Se pot observa de asemenea unele inconsecvențe de ordin lingvistic (principii enunțate în nota asupra ediției și abandonate în text, deseori spre cîștigul acestuia din urmă), precum și numeroase lacune ale glosarului. Ignorarea vechiului sens impersonal al verbului a *căta* (a trebui) duce la folosirea frecventă și inoportună a parantezelor drepte : „*A [m] cătal* să fac banii ăștia” (p. 312; alte exemple la p. 313, 352, 362, 365 etc.). De fapt, Heliade nu vrea să spună : *Am încercat să fac banii ăștia*, ci „*A trebuie* să fac banii ăștia” (Pentru expresia impersonală *căta* „trebuie”, vezi în *Scrisori și acte* p. 79, 104, 127). Aceași grijă excesivă îl transformă pe *fia* în *con fia* : „nu te [*con*] *fia* în nimeni” (p. 514); termenul din text are însă ca model pe fr. *se fier* „a se încrede”. Prezența lui *sic* după unele cuvinte, semnănd dubiul editorilor, ne îndeamnă să le explicăm aici. *Airea* (p. 5) : „De nu se vor găsi în Sibil mă rog foarte mult a se chibzui de *airea*” este sinonimul arhaic și popular al lui *aiurea* (altundeva). *Derază* (p. 127) : „Acest complot *derază* din mișcarea de la 1848” înseamnă *decurge, derivă* : „Și, cum în deșearla Dacie popor nou se-ntemeiază / De-unde limba, legi și nume a românilor *derează*” (Gh. Asachi, *La Italia*). Unele inadvertențe survin și în traducerea textelor străine, în tălmăcirea unei scrisori din 1823 a Mariei Alexandrescu apare o frază de-a dreptul comică : „Ah, în curînd îmi voi vedea iubitul intrînd în mod operativ în dormitorul iubitei sale” . . . Nu mai puțin hazlie este traducerea a două versuri dintr-o poezie dedicată lui Heliade de către un admirator rus. În originalul francez versurile sînt : „*Héunissons — nous tous à Flore / Pour couronner ce bel enfant*” (Să ne alăturăm cu toții Florei / Spre a-l încununa pe acest frumos copil). Transformînd zeița în restaurant, traducătorul spune : Să ne-adunăm cu toții la Flora / Pentru a încorona acest frumos copil” ! La p. 612 se reproduce o adevărîță eliberată în 1866, atlestdînd datele de naștere ale copiilor lui Heliade. Spre a se evita deruta istoricilor literari (unul dintre ei a fost și pînă acum capabil să afirme că Heliade ar fi avut doi băieți : Ienache și Ioan !), era cazul a se spune că datele din adevărîță sînt false, cum probează confruntarea lor cu cele dintr-o scrisoare din 1851 a Mariei Heliade (p. 481); cele patru fete sînt întinerite cu cîte 8 ani, manevră ce n-a izbutit totuși să le salveze de celibat, în vreme ce fiul capătă un an în plus.

## **Iosif Pervain și Ioan Chindriș, Corespondența lui Alexandru Papiu Ilarian,**

Ed. Dacia, Cluj, 1972

Iosif Pervain și Ioan Chindriș au publicat recent în Editura Dacia două volume de „Scrisori, documente, memorii, note”, aparținând lui Alexandru Papiu Ilarian, istoric, patriot și mare om de cultură din galeria pașoptiștilor transilvăneni. Studiile asupra personalității și operei lui Alexandru Papiu Ilarian nu ne lipsesc, dar manuscrisele și documentele din această ediție produc o revelatoare mutație în întregirea personalității sale. Materialele sînt, în cea mai mare parte, inedite și prin faptul că cele deja cunoscute au fost publicate anterior cu prea multe erori de transcriere și interpretare.

Principala contribuție a documentelor din această ediție se încadrează în definirea preocupărilor de o diversitate derulată ale marelui patriot transilvan, completînd totodată informațiile privind biografia altor personalități din această epocă, printre care Augustin Treboniu Laurian, Avram Iancu sau Ioan Rațiu (memorandistul). Prin corespondență și prin jurnalele sale, Alexandru Papiu Ilarian, mai mult decît prin scrierile istorice și prin cele cu evident conținut politic, apare ca un *carbonar*, ca un revoluționar aprins și patetic, ca un *căzuș* consecvent și luminat.

Pentru istoria culturii române, și chiar pentru istoria literară, scrisorile către Simion Bărnuțiu sînt de o deosebită valoare; iată numai cîteva informații documentare: Într-o scrisoare expediată din București, la 1 iunie 1865, reproduce amintirile generalului Cristian Tell despre Gheorghe Lazăr și rîscoala bucareșteană a lui Tudor Vladimirescu; în aprilie 1868 recomandă ardelenilor pe Mihail Pascali, care făcea un turneu în Transilvania și Banat; în 21 iulie 1869 îi trimite lui Bărnuțiu rezumatul discursului său academic despre Gheorghe Șincai; în 18 noiembrie 1869 îi anunță că a descoperit „toate manuscrisele lui Ion Budai Deleanu din Lemberg”.

În rîndurile lui Alexandru Papiu Ilarian găsim poate prima „reconsiderare” obiectivă a necunoscutului, pe atunci, autor al *Țiganiadei*: „Acest român cutez a zice, era mai mare lingvist decît Klein, Șincai, Maior, și egal cu aceștia în istorie”.

Cîteva scrisori sînt adevărate studii sau discursuri asupra unor probleme de istorie contemporană. În epistola trimisă din Iași către George Barițiu, I. Muresianu și G. Munteanu (la Brașov) dezbate situația Academiei Mihăilene; lui Simion Bărnuțiu și lui August Treboniu Laurian le scrie, în 1855, despre Avram Iancu. Scrisorile relatează drama marelui revoluționar într-un stil patetic, atestînd astfel talentul literar al autorului. Paginile despre Avram Iancu sînt culme-murătoare, revelînd adevăruri de o importanță deosebită în fixarea biografiei eroului. Iancu, cel de după revoluție, nu era nebulă ci bolnav de deprimare. Din rîndurile lui Alexandru Papiu Ilarian, Avram Iancu ne apare demn și în la capăt (o demnitate tragică), aproape un erou eminescian, romantic, care prefera să-și consume disperarea în singurătate, un conducător intrat în legendă și în cîntece populare, neînțeles de familie și de noua burghezie de după 1848. Ceva din acest aer al epocii a intuit și Lucian Blaga în drama pe care i-a consacrat-o eroului cu mulți ani în urma jurnalului lui Papiu Ilarian. Descoperirea rîndurilor lui Papiu Ilarian este poate cea mai importantă contribuție literară la sărbătorirea de acum a eroului.

Într-una din scrisori (12 decembrie 1855) autorul relatează aflarea unor lăzi cu documente la casa părintească a „Iancului”. În 1859 îi scrie lui I. Hodoș din Berlin să ridice documentele și să le ducă la București. Pentru *Istoria românilor* pe care o redacta îi cere cîteva lucrări lăsate în țară, printre care unele celebre, semnate de Spontini, Del Chiaro, Billecoque. În 1860 (faptul e relatat tot într-o scrisoare către I. Hodoș), Alexandru Papiu Ilarian descoperă la un „grol polon” „o comoară de documente” privind pe Mihail Viteazul (p. 104), documente pe care e copiază în mai multe exemplare, trimițînd un set și lui Timotei Cipariu la Blaj.

Pasiunea documentară a istoricului e de-a dreptul un act de patriotism. Din alte scrisori relese prețenia istoricului și juristului Papiu Ilarian cu scriitorii ca Alexandru Odobescu, pe

care, la trecerea sa spre Paris, îl recomanda amicilor din Transilvania și din Pesta, „amic al meu și distins om de litere”; ca Ion Ghica (nu prea cordial însă), ca Bolliac (de la care cumpără monede cu chipul lui Mircea și Vlad) etc.

Puse cap la cap, textele traduc o viziune original transilvăneană asupra epocii și asupra realităților de după revoluție. Dar traduc mai ales febrilitatea unui istoric, în mare măsură ignorat, căutător de documente și de revelații naționale.

Alexandru Papiu Ilarian studiază dreptul la Viena și Berlin, dar principala sa preocupare, dincolo de studii, se pare că este istoria; căutând documente în arhivele apusene, el argumenta drepturile românilor în Transilvania. În Italia învață la Padova, de asemenea „jus civili”, dar e încălzit de gândul că poate vedea „vetrele și monumentele mărimii străbunilor noștri”. Aici cunoaște pe scriitorul și juristul Francesco Nardi, cu care călătorește în România și pe care îl ajută să învețe românește (p. 179). De aici primește scrisori de la G. Vegezzi-Ruscalla. Relațiile istoricului cu intelectualii timpului, sînt nenumărate, dar toate gândite cu scopul de a crea argumente pentru afirmarea unor idei politice.

Editura Dacia realizează prin tipărirea acestor documente (colecția *Testimonia*) o operă de riguroasă informare de care studiile viitoare asupra epocii, 1850—1875, nu se pot lipsi.

Emil Manu

## Al. Săndulescu, *Literatura epistolară*, Ed. Minerva, 1972 (Universitas)

Sînt numeroase considerentele care ne îndeamnă să vedem în lucrarea lui Al. Săndulescu, intitulată *Literatura epistolară*, o cercetare dintre cele mai merituose; este de remarcant, înainte de toate, optica nouă pe care autorul o aduce în chestiunea producției epistolare a scriitorilor, producție pe care o detașează din sfera documentaristică, căreia îi era subsumată în mod obișnuit, pentru a o restitui, cu drepturi depline, literaturii. Ceea ce nu înseamnă că Al. Săndulescu săvârșește vreo clipă eroarea de a asimila „epistola” prozei de ficțiune; D. sa vorbește, cu mult temei și clarviziune despre scrisoare ca despre „o literatură cu statut incert, de frontieră litigioasă, din aceeași familie cu jurnalul intim”. Propunîndu-și să delimiteze coordonatele unei „arte epistolare”, Al. Săndulescu ajunge la concluzii de o incontestabilă limpezime și simplitate, fiind de părere că scrisoarea se reclamă de la o estetică a „naturalei, spontaneității și sincerității”, aflîndu-se, prin urmare, la polul opus „artificialității, al stilului căutat”.

Un alt merit netoivnic al acestei lucrări îl vedem și în strădania autorului de a face istorie literară dintr-o perspectivă a actualității; dacă Al. Săndulescu s-a oprit asupra unui astfel de subiect, a făcut-o și pentru a răspunde „interesului mai general care se manifestă în secolul nostru pentru documentul autentic, pentru actul spontan, generator al unei arte ingenue, aproape involuntare”. Or, precizează autorul, în capitolul de *Delimitări* teoretice, „prin caracterul lor „primitiv”, de ignorare sau de respectare minimală a normelor, de experiență nemijlocită, scrisorile, ca și jurnalele, răspund foarte bine acestui deziderat”.

O excelentă impresie produce, de asemenea, aria extrem de largă pe care izbuțește să o cuprindă această cercetare (literatura epistolară nu numai românească, dar și străină), arie pe care autorul o acoperă cu remarcabilă dezinvoltură, dînd sîntimentul unei vechi familiarități cu taxtele cele mai puțin comune.

Față de meritele deosebite pe care le etalează această lucrare, ne-am îngăduit o singură observație critică; în capitolul de *Delimitări*, autorul definea estetica scrisorii după cum urmează: „ea ni se relevă ca un simplu mesaj ce emană de la emițător către destinatar, fără să implice

vreo intenție artistică declarată, în sensul operei literare". Ideea ni s-a părut întrucâtva exagerată; chiar dacă se reclamă de la o estetică a „spontaneității”, epistolele scriitorilor nu sînt niciodată pe de-a-ntregul străine de anumite căutări strict profesionale, iar atunci cînd totuși sînt, ele nu mai prezintă deja nici un interes. Dealtmînter, însuși autorul studiului remarcă cu precădere, în analizele aplicate pe care le întreprinde în celelalte secțiuni ale lucrării, nu atît conținutul, cît „literaritatea” scrisorilor; în cazul Doamnei de Sévigné, de pildă, Al. Săndulescu vorbește despre plăcerea acestela de a „încena epic”, de forța de a „organiza în structuri” evenimentele la care asistă, de gustul pentru o „tehnică a contrastului”. În capitolul consacrat lui Al. Odobescu, de asemenea, autorul se entuziasmează nu de prospețimea și ineditul impresiilor, ci de instrumentalul, atît de evoluat și de complex, al comunicării, de care dispunea scriitorul: „el este primul român care discută ca un specialist chestiuni care nu făceau decît să uluiască pe înaintașii săi peregrini”. Iată deci că nu poate fi vorba de absența „oricărei intenții artistice” la autorii de epistole: ar fi fost nevoie de un plus de precizie în definirea specificului estetic al scrisorii, în sistemul mai general al literaturii.

Bogăția și profunzimea impresionantă a informației, valoarea literară evidentă a stilului, perspectiva de actualitate pe care autorul o urmărește neabătut, originalitatea de ansamblu a poziției pe care autorul se situează, toate acestea fac din cartea lui Al. Săndulescu o operă demnă nu numai de atenția „specialiștilor”, ci și a unui public foarte larg.

Liviu Petrescu

## Fănică N. Gheorghe, Mihai Eminescu, analize și sinteze, Editura didactică și pedagogică, 1972, 243 p.

Este nelindoielnic un merit al Editurii didactice și pedagogice de a publica asemenea cărți ce se adresează mai ales elevilor și profesorilor de limbă și literatură română din liceu, ca auxiliare în predarea și însușirea cunoștințelor de literatură română. Astfel de lucrări sînt destinate largilor orizontului atît al elevilor cît și profesorilor și, în consecință, sînt binevenite.

Cartea profesorului Fănică N. Gheorghe, cum însuși autorul afirmă, constituie rodul unor îndelungi cercetări asupra operei lui Mihai Eminescu, înclt sfera de cititori cărora li se adresează lucrarea se lărgește. Cartea cuprinde două părți: I. *Analize și sinteze*, cu următoarele capitole: *Concepția lui Eminescu despre menirea poeziei și poetului* (p. 9—34), *Poezia revoltei împotriva nedreptăților sociale* (p. 35—68), *Folclorul, izvor de inspirație în opera lui Eminescu* (p. 69—89), *Iubirea și natura în poezia lui Eminescu* (p. 90—107), *Poezia filozofică* (p. 108—145), *Proza lui Eminescu* (p. 149—157), *Eminescu și literatura națională și universală* (p. 158—170). Poeziile analizate în această parte sînt cele ce figurează în programa analitică ca, de pildă: *Epigonii*, *Scrisoarea II*, *Scrisoarea III*, *Luceafărul* etc. Partea a doua conține un studiu amplu intitulat *Universul rural în opera lui M. Eminescu* (p. 172—240). În sîrșit, cartea se încheie cu o bibliografie generală (selectivă). Ținem să menționăm de la început că analizele nu se fac *in abstracto*, ci de fiecare dată textul integral al poeziei precede analiza, fapt ce ușurează mult consultarea cărții de către elevi.

Premisa pe care își construiește profesorul Fănică N. Gheorghe studiul este condiția neprielnică în care Eminescu și-a desfășurat activitatea într-o societate bazată pe exploatare. În aproape fiecare capitol este enunțată ca un leitmotiv această idee: „În *Scrisoarea I* analizează <Eminescu> soarta omului de geniu, fie el savant sau artist, în societatea bazată pe exploatare, pe în Justiție, minimalizat sau condamnat să se irosească în mizerie și anonimă” (p. 27); „*Scrisoarea IV și Scrisoarea V (Dalila)* < . . . > satirizează și deplîng înjosirea sentimentului de

iubire, lipsa de sinceritate în manifestarea acestui nobil sentiment, pe care femeia superficială și frivolă îl degradează, mercantilizându-l în orînduirea burgheză ca pe o marfă" (*ibidem*). Poemul *Glossa* este explicat în felul următor : „Denunțarea in justiției lumii în care trăiește se contopește cu apelul la luciditate și la refuzul oricărei complicități cu o asemenea întocmire socială, pe care poetul o iscodește cu întunecată tristețe" (p. 139). Am dat numai câteva exemple. Nemulțumirea poetului față de epoca în care a trăit este evidentă și a fost de multă vreme subliniată. Ea este însă o trăsătură generală a romantismului. Romanticii sînt niște *laudatores temporis acti*; ei proiectează în trecutul istoric propriul lor ideal, pe care nu îl pot găsi în contemporaneitatea lor. Imposibilitatea aderării lui Eminescu la prezent trebuie deci privită pe plan general romantic, altfel ea riscă să devină un simplu clișeu de mult uzat. Credem că abuzul folosirii adjectivului „burghez” trebuie evitată, deoarece nu corespunde unei realități a poeziei eminesciene. Astfel femeia satirizată de poet nu este „femeia burgheză”; femeia ideală, așa cum o concepea el, a existat doar într-un timp mitic (cf. *Scrisoarea IV* „cînd se petrecur-aceste? La o mie patru sute?”); chiar și lui Tomiris (din poemul getic *Sarmis*) frumusețea poveștii ei de dragoste i se pare anacronică în vremea getică : „Cu focul blînd din glasu-ți, iubite, mă cutremuri / de-mi pare o poveste de-amor din alte vremuri”.

Acest mod de a analiza opera lui Eminescu îl face pe autor să afirme unele lucruri de-a dreptul ciudate : „Căci, în timp ce vlăstarele boerimii părăseau țara, mergînd pentru studii la Institutul *Theresianum* din Viena, la Berlin și mai ales la Paris, unde-și pierdeau vremea prin cafenele și lupanare, Mihai, fiobilor căminarului Gheorghieș își căuta, cu adîncă nevoie, tovărășia copiilor de țărani, a ciobanilor” etc. etc. (p. 10). Trebuie însă, cu toată deferența, să-i amintim profesorului Fănică N. Gheorghe că Eminescu a fost și el la studii la Viena și Berlin; în consecință, sub acest raport nu se poate face o deosebire între el și alți tineri; că în afară de asta Eminescu s-a preocupat intens și a cunoscut ca puțini alții folclorul, tradiția populară și istoria românilor, este cu totul altceva.

Tot ciudate ni se par concluziile profesorului Fănică N. Gheorghe în urma analizei poemului *Epigonii*. Domnia-sa socotește că în partea a doua a poemului „Eminescu își transformă, astfel, poezia într-o admirabilă filipică la adresa epigonilor, în rîndul cărora, din complezență sau din nevoia de a fi mai convingător, poetul se introduce și pe sine, vorbind la persoana întâi” (p. 22). Oare din aceste motive se introduce Eminescu pe sine în rîndul epigonilor? Nu cumva credea el sincer că se încadrează în această categorie? Tot din complezență se exprimă el în aceiași termeni în scrisoarea trimisă lui Iacob Negruzzi? Eminescu se simte și el dominat de scepticism, de imposibilitatea de a crede în realitatea „lumii gîndite” (cf. *Scrisoarea II*), devenind conștient că idealurile sale nu sînt decît simple himere (exemplele sînt neenumărate în opera sa și nu are rost să mai insistăm) și, în consecință, el însuși se consideră că făcînd parte din generația epigonilor. În finalul analizei *Epigonilor* autorul conchide : „< . . . > poemul *Epigonii* marchează o evidentă sinteză a unor experiențe de viață din acești ani de pretimpurie maturitate spirituală a lui Eminescu și o considerabilă luciditate artistică, repudînd romantismul paseist, de pe poziția conștientă a unui romantism activ, protestatar și, întrucîtva, a unui clasicism de nuanță horățiană” (p. 26). Romantismul paseist înlocuit de romantismul protestatar? Cum asta? Poate doar dacă idealizarea trecutului este considerată un protest la adresa prezentului, dar, în acest caz, tot curentul romantic este protestatar, căci orice anlitează între trecut și contemporaneitate conține o critică implicită a acestuia din urmă. În ce privește „clasicismul de nuanță horățiană”, mărturisim că nu înțelegem unde îl găsește autorul în poemul *Epigonii*.

Sînt cazuri în care profesorul Fănică N. Gheorghe face unele interesante afirmații, pe care însă, din păcate, nu le exemplifică. Astfel la p. 109 domnia-sa afirmă că ideea hegemoniei răului în lume „nu are la Eminescu sensul metafizic sau ontologic din filozofia lui Schopenhauer” — de ce disjuncția între sens ontologic și metafizic? —, că pentru poetul român răul social are un înțeles istoric, și prin aceasta „el este mult mai apropiat de umanismul filozofiei materialiste”. Acestea trebuiau însă și dovedite nu numai enunțate. *Memento mori* este carac-

terizat corect drept poemul „necurmatelor prăbușiri a < sic ! > clanurilor grandioase și a < sic ! > mișcărilor istorice însuflețite de idealuri înalte”, dar autorul continuă în felul următor : „poetul se simte copleșit de un sentiment de nobilă tristețe și amărăciune, avînd nostalgia marilor figuri revoluționare, care au căutat să schimbe cursul istoriei, și să-i imprime o direcție mai rațională și mai umană” (p. 110). Care sînt oare, în afară de Robespierre, figurile revoluționare din *Memento mori*? Doar dacă li socotim pe Sardanapal, pe Orfeu, pe împărații romani sau zeul Odin drept revoluționari.

Partea a doua cuprinde, cum am mai arătat, un studiu unitar de mai mare întindere, intitulat *Universul rural în opera lui Mihai Eminescu*. Autorul trece în revistă atît viața cît și opera poetului prin prisma satului. Profesorul Fănică N. Gheorghe analizează în acest studiu în întregime opera lui Eminescu, lucru deosebit de folositor, ținînd seama și de finalitatea didactică a cărții, căci astfel li se dezvăluie elevilor poezii, fragmente de proză și articole politice despre care nu pot lua cunoștință în timpul orelor sau din manual. Din păcate însă analiza propriu-zisă se rezumă la o parafrazare sumară sau pur și simplu la citirea textului. Astfel în capitolul *Nostalgia după rusticitate în încercările poetului de reconstruire a unei mitologii românești* autorul citează două strofe din episodul *Dacia* al poemului *Memento mori*, afirmînd apoi că peisajul este „dacic prin excelență”, că este „șesut din elemente și imagini ce-i fermecase anii copilăriei”, că „nostalgia după rusticitate rămîne aici expresă, „deoarece apar cerboaiice albe, iar din scorbura unui stejar multisecular apare o împărăteasă tînără și blindă [poate *blondă* !], în chip de țărăncuță cu donița pe umărul gol, Dochia, stăpîna zimbrilor și a cailor albi ai mării” (p. 225). Din păcate, parafraza conține și câteva inexactități : Dochia nu este împărăteasă, ci zîna, ea ajunge la un moment dat într-o pădure care constituie metamorfoza unei vechi cetăți care noaptea, la sunetul buciului, revine pentru o clipă la vechea existență, și atunci din copaci ies împărăteasa și tinere fete de împărat ținînd pe umeri donițe. De asemenea, nu ni se pare binevenită folosirea abuzivă a cuvintelor *rustic* și *rusticitate*.

O singură observație în ce privește bibliografia selectivă : ne surprinde că nu este indicată și folosită excelenta ediție critică a lui D. Murărașu, apărută în 1970 (vol. I și II) și 1972 (vol. III), la Editura Minerva.

În orice caz, cartea profesorului Fănică N. Gheorghe va fi nelindoielnic utilă atît cadrelor didactice cît și elevilor, deoarece el lărgiște mult față de manuale sfera de analiză a operei eminesciene. Elevii care o vor citi vor fi incitați să citească și să adîncească cît mai mult opera lui Eminescu, astfel că scopul cărții se va împlini cu siguranță. Utile din punct de vedere didactic sînt și analizele metrice ale poeziilor.

Gh. Ceaulescu

## *Romul Munteanu, Profiluri literare,*

Ed. Univers, 1972

Volumul de studii pe care îl prezentăm, cea mai recentă apariție editorială a lui Romul Munteanu, care reunește un număr de șaptesprezece profiluri de autori și trei eseuri de generalitate, răspunde unor criterii de unitate necesare culegerilor de studii. El oglindește înclinațiile critice din ultima vreme ale autorului spre literatura contemporană, o dovadă a cărora este și lucrarea de sinteză asupra unei formule a teatrului contemporan, *Farsa tragică*. Se concentrează asupra unor scriitori care, chiar dacă aparțin unor spații literare deosebite (german, francez, american, elvețian, cubanez, grec) și unor etape istorice diferite (premiera la *Ubu Roi* are loc în 1896, Kafka își scrie operele în perioada primului război mondial, Hans Fallada aparține generației interbelice, grupul 47 apare în deceniul cinci, cu Heinrich Böll ajungem în imediata contemporaneitate), reprezintă tendințele generale, uneori



paralele sau divergente, ale literaturii contemporane, în care nu se poate vorbi de o dominantă în concepție, în atitudine, în gen sau în formulă. Faptul că autorul, bun cunoscător al secolului XX literar, studiază scriitorii nu doar în universul lor artistic, ci și în contextul de permanente referiri la determinismul social-istoric și la descendența și progenia lor literară, stabilește relații și interferențe, pledează, de asemenea, pentru o viziune unitară.

O problemă care se poate ridica în legătură cu un atare volum de studii este aceea a obiectului fiecărui studiu în parte, în cazul de față problema selecției scriitorilor studiați. Credem, de aceea, că este cazul să stabilim de la început că autorul nu a intenționat să epuizeze prin aceste analize cele mai semnificative momente ale citorva literaturi și să dea, astfel, o schiță de ansamblu asupra literaturii contemporane. Adresându-se în primul rând unui cititor specialist, volumul nu are ca scop informarea, ci mai ales comunicarea punctului de vedere. Într-un spirit polemic implicit. Volumul trebuie considerat ca o culegere unitară de studii, în care autorul a selectat (din multe altele) câteva nume care exprimă (ca exemple din multe altele) o orientare, o atitudine, o formulă, o experiență semnificativă, scoțând astfel în evidență modalități artistice variate ale contemporaneității artistice. Iată, de exemplu, câteva eseuri care urmăresc destinul unor scriitori ce sînt nu numai nume de circulație universală, ci puncte de plecare a unor direcții sau momente de marcă în evoluția literaturii secolului nostru: *Alfred Jarry și farsa enormă* (celebra *Ubu Roi*, „în care grotescul și comicalul fuzionează în mod ingenios”, farsa cu implicații tragice ce provin din simbolistica umană a personajelor este văzută ca o anticipare a „demonilor absurdului”, a unui Beckett sau Ionesco); *Individ și societate în opera lui Franz Kafka* (scriitorul, chiar dacă prin caracterul de unicat nerepetabil al operei de „secretar al propriei conștiințe” se refuză unei posterități de influențe și imitisme, este prezentat ca o parte fără de care nu se poate concepe procesul de formare — mai de grabă de alienare — al conștiinței artistice moderne); *Thornton Wilder și teatrul planetar* (dramaturgul american este considerat ca autorul unei viziuni asupra unității universale a lumii, reflectată în teatru prin „conștiința planetară” sugerată de miracolul stereotip al actului cotidian, într-un teatru parabolic ce anticipează pe un Dürrenmatt sau Frisch). De fapt, aproape toți scriitorii analizați au o contribuție de loc neglijabilă la ansamblul de frământări, căutări și sugestii care constituie literatura epocii contemporane: Robert Musil dă strălucire romanului satiric de moravuri într-o formulă modernă a barocului; Heinrich Böll „apără marile valori ale culturii și ale civilizației în numele unor înalte idealuri etice” Nikos Kazantzakis afirmă într-o epocă de diversificare pînă la metamorfozare și, după alții, chiar anulare, a genului virtuțile vitale ale romanului de structură tradițională și de vibrant mesaj umanitarist.

Un examen statistic al sumarului poate duce la două constatări. Mai întîi se remarcă preferințele autorului pentru literatura germană (sau de limbă germană), în cadrul căreia se oprește alît asupra unor nume celebre, cit și asupra unor scriitori de apropiată actualitate (Hans Werner Richter) sau a altora care, deși nu aspiră la înalte aprecieri și consacărî, nu sînt lipsiți de popularitatea ce provine din sinceritatea angajării și din corectitudinea atitudinii lor față de problemele epocii (Erich Kästner). Mult mai însemnată pentru specificul structural al volumului ni se pare însă cea de a doua constatare, anume interesul pentru problemele romanului. Înclinarea spre studiul diverselor ipostaze ale romanului contemporan (F. Kafka, H. Mann, R. Musil, E. Kästner, H. Fallada, H. Hesse, H. W. Richter, H. Böll, M. Frisch, A. Carpentier, R. Gary, N. Kazantzakis), la care se adaugă și eseul teoretic asupra *Romanului european din secolul XX și destinul omului*, provine din interesul cu care Romul Munteanu participă la dezbaterile pe tema posibilităților de supraviețuire a genului într-o epocă în care se vorbește de dizolvarea lui. Preocuparea pentru problemele romanului este confirmată și de o lucrare mai veche asupra *Noului roman francez*.

Dezintegrarea romanului este o problemă falsă, arată autorul, căci nevoia de a povesti sau de a și se povesti, adică ceea ce formează substanța romanului, îi apare ca o „necesitate ontologică”. „Prin roman, cititorul dialoghează cu lumea, cu semenii săi, cu alții prin sine”, căci

romanul este „o modalitate de a instrui asupra existenței umane, dublată de întreținerea plăcerii estetice”. A fi partizanul viabilității romanului, chiar și într-o perspectivă îndepărtată, ni se pare a reflecta o atitudine istorico-critică justă, care distinge, dincolo de avalanșa de formule ale neoromanului, a căror înmulțire ar însemna pentru unii desființare, perpetuarea unor tradiții regeneratoare pentru substanța epică și ideologică a romanului. O bogată argumentație aduce autorul în acest sens în studiile asupra romancierilor amintiți, în care remarcă coexistența, pe ansamblul unei etape, a înnoirilor experimentale din opera unor scriitori cu modalitățile tradiționale din operele altor scriitori, valoarea artistică neavând doar criteriul formulei de prezentare. Criticul arată cum modalități vechi de compoziție pot deveni modern semnificative în funcție de viziunea specifică asupra vieții oferită de scriitor. : *America* de Kafka este considerată în chip nou *Bildungsroman* și roman picaresc; de *Omul fără Insușiri* de Robert Musil vorbește ca de „o replică modernă a lui Parsifal”, în care se regăsește „narațiune istorică și cronică de moravuri, eseu filozofic și operă de explorare psihologică, meditație asupra condiției umane și satiră a unei existențe umane situate sub zodia absurdului”; în *Secolul luminilor* al lui Alejo Carpentier deosebește îmbinarea dintre esul erudit, jurnalul de călătorie și narațiunea cu implicații filozofice. În cazul altor scriitori subliniază noutatea tehnică, de exemplu la Roman Gary sau la Heinrich Böll remarcând preferința pentru documentul trăit și pentru *romanul-reportaj*.

Dar toate aceste observații privitoare la compoziția romanelor sînt în inseparabilă legătură cu analiza fondului tematic și ideatic al operelor, determinat de filozofia și ideologia scriitorilor respectivi, de atitudinea lor explicit sau implicit angajată.

Dacă romanul constituie genul cel mai mult comentat în aceste studii, interesul lui Romul Munteanu pentru teatru, așa cum apare și în alte lucrări, este manifestat și în volumul de față în eseuri asupra a patru dramaturgi: Jarry, Thornton Wilder, Tennessee Williams și Wolfgang Borchert. Semnificativă ne apare în special analiza teatrului lui T. Williams, în care autorul remarcă specificul artei scriitorului în contextul peisajului dramaturgiei contemporane — B. Brecht, F. Dürrenmatt, E. Ionesco, S. Beckett: tragedia imposibilității de comunicare „transpusă pe planul pasional” capătă „fior poetic, ancorînd în *drama lirică*”.

Eseurile din acest volum nu suferă de monotonie de structură sau de stil. Ele variază în primul rînd în funcție de scopul pe care și-l stabilește autorul în demonstrație. În cazul în care amănuntul biografic este imperativ pentru explicarea operei, Romul Munteanu nu ezită să facă apel la evenimentele vieții, ca, de exemplu, la Kafka, la care afirmă, pe bună dreptate, că „opera constituie în astfel de împrejurări o ilustrare artistică a biografiei, un comentariu asupra condiției umane, realizat din perspectiva individului care-și studiază propriile vibrații interioare, ale căror legi sînt uneori ridicate la rangul de principii cu valabilitate universală”, sau la Erich Kästner, a cărui operă lirică, autoetichetată drept „poezie de consum” este privită în funcționalitatea ei în epocă. În alte cazuri, evenimentul biografic depășește prin amploare valoarea unui simplu incident revelator, determinînd o configurație spirituală. Un exemplu îl constituie ultimul război mondial și nazismul, experiențe-limită cu repercusiuni în creația unor scriitori ca W. Borchert, H. W. Richter și grupul 47, H. Böll, K. Tucholsky. Majoritatea studiilor sînt ample și foarte bogate în puncte de vedere, constatări, argumente. Deși înregistrează uneori traectoria artistică a diversilor scriitori în complexitatea ei (în titluri ca *Evoluția romanului lui Heinrich Mann, Itinerariul creației lui Robert Musil, Un scriitor poligraf: Erich Kästner*), studiile nu sînt constituite pe tiparul micromonografic, cu o prezentare sistematic-didactică cu tendințe exhaustive a materialului, ci sînt mai de grabă studii-eseu, în sensul unui echilibru bine ordonat. De obicei, în special la scriitorii de mare circulație, autorul se concentrează asupra dezbaterii unei probleme, după cum anunță și titlul studiului: *Hermann Hesse și rigorisismul moral în roman sau Tennessee Williams și excesele anchetei psihanalitice în teatru. Ceca*

ce revine ca o trăsătură constantă în toate studiile este bogatul sistem de relații pe care Romul Munteanu le stabilește între scriitorul studiat și epoca literară contemporană, creînd astfel ambianța istorică și estetică atât de necesară și care formează elementul de legătură și de unitate între studii.

*Ileana Verzea*

**Musulmanske junačke pjesme** (Poezii musulmane de vitejie),  
Zagreb, 1969, 651 p.;

**„Makedonski folklor”** (Skopje), III, 1970, nr. 5-6, 200 p.

Intocmită și prefațată de Nasko Frndić, antologia de poezii musulmane de vitejie își propune să ofere iubitorilor literaturii populare posibilitatea unui contact cât mai firesc și mai atrăgător cu epica musulmanilor din Bosnia și Herțegovina, căreia îi revine un loc „frumos” în bogata moștenire culturală a popoarelor iugoslave. Sugerînd motivele fundamentale ale poeziei epice musulmane, *Od junaštva i od bojevanja (De vitejie și de luptă)*, cuvîntul introductiv astfel intitulat face un scurt istoric al culegerii acestor producții populare, caracterizînd totodată activitatea de pionierat a lui Kosta Hõrmann și dr. Luka Marjanović. Inițiativa valorificării și a publicării lor aparține lui Kosta Hõrmann, care tipărește între 1888—1889 primele două volume intitulate *Narodne pjesme Muhamedovača u Bosni i Hercegovini (Poezii populare ale mahomedanilor din Bosnia și Herțegovina)*. A treia carte de versuri populare mahomedane culese de Kosta Hõrmann, *Narodne pjesme Muslimana u Bosni i Hercegovini (Poezii populare ale musulmanilor din Bosnia și Herțegovina)* apare după trei sferturi de veac, în 1966, sub îngrijirea Đenanei Baturović, într-o formă condensată. După zece ani de la tipărirea primei culegeri datorate lui Kosta Hõrmann, între 1898—1899, dr. Luka Marjanović dă la iveală alte două volume de poezii epice musulmane, *Junačke pjesme muhamedovske (Poezii de vitejie mahomedane)*.

Acceptînd obiecția pe care Vatroslav Jagić a făcut-o primelor două volume publicate de Kosta Hõrmann (uniformizarea lingvistică prin îndepărtarea formelor ikaviene și înlocuirea lor cu forme *ijekaviene*), Nasko Frndić relevă superioritatea soluției adoptate de Luka Marjanović, care redă textul autentic, vorbind pe larg despre informatori, evidențînd motivele fundamentale ale acestor poezii. În continuare sînt relevate caracteristicile poeziei musulmane, atât în planul conținutului, al motivelor, al eroilor preferați, cât și în cel al stilului, de fapt partea cea mai reușită a acestui studiu introductiv.

În privința genezei lor, Nasko Frndić ia în discuție doi factori, și anume non-unitatea confesională și politică a locuitorilor pămînturilor iugoslave, subliniîndu-se, însă, legătura acestui fond folcloric cu poeziile plămădite și colportate de către cîntăreții sîrbi sau croați. După părerea noastră, legătura dintre aceste două compartimente ale folclorului sîrbocroat este cu mult mai mare și mai trainică decît prietenia, frăția și respectul față de faptele de vitejie. Materialul folcloric prezentat ne determină să afirmăm cu siguranță că poetul anonim musulman a cunoscut în profunzime motivele creației culese de Vuk Stefanović Karadžić<sup>1</sup>, că anumite trăsături stilistice (antiteza slavă, epitele fixe etc.) se întîlnesc cu aceeași frecvență în ambele sectoare folclorice. Autorul cuvîntului introductiv subliniază faptul că avem în față creația unor oameni care au îmbrățișat Coranul după ce o altă credință prinsese rădăcini în conștiința lor, că acești

<sup>1</sup> Vezi Filip Mađurin i gojeni Italii, în *Musulmanske junačke pjesme*, p. 281—283

oameni și-au apărat pământul împotriva turcilor, luptând pentru independența și autonomia Bosniei.

Nasko Frndić așază pe primul loc capodopera creației musulmane *Hasanaginica*, cea dintâi poezie populară srbocroată culcasă și încredințată tiparului de către Alberto Fortis în 1774, înliul mesager al creației populare de pe aceste locuri în Europa secolului al XVIII-lea. Cele treizeci și trei de poezii epice constituite în șapte grupuri eroice sau tematice [*Hasanaginica*, *Derzelez Alija*, *Krajišnici (Eroii din Krajina)*, *Između dva carstva (Între două imperii)*, *Junaci s obje strane (Eroii din ambele tabere)*, *Zenidbe i udadbe (Însurători și măritişuri)*, *Junačko prijateljstvo i bratimstvo (Prietenia și frăția eroilor)*] ne înfățișează o lume scindată în două: de o parte turcii, de alta creștinii, prezenți în text sub diverse denumiri: Kauri, Vlasi, Kranjci, Lacmani, Șpanjuri, Nimci etc. Dintre eroii îndrăgiți se detașează Derzelez Alija, personaj autentic, care a trăit la sfârșitul secolului al XV-lea și în prima jumătate a celui de al XVI-lea, Tale Ličanin sau Budalina Tale, un Păcală al cîntecului musulman, Mustaj-beg Lički, Hrnpičić Mujo, vizirul Čuprilić etc., opuși adversarilor creștini Sibinjanin Janko, Filip Madžarin, banul Rakoczy, Stojan Janković etc. În multe poezii (*Janković Stojan i Hodžić Husein*, *Mustaj-beg lički oženi Kumalić Nuhana (Mustaj-beg din Lika îl însoară pe Kumalić Nuhan)*, *Mihovil Tomić i Tešnjanin Alija*), ura celor două tabere se topește într-un sentiment de caldă prietenie și frăție. Dincolo de apoteoza eroilor musulmani, versurile acestea lasă să se întrevadă contradicțiile sociale și politice care au frământat provinciile turcești — precara situație a regiunilor de la granița dintre imperiul otoman și lumile creștine. Imaginea Krajinei, devenită simbol al hotărniciei dintre islam și creștinătate este întru totul conformă cu realitatea :

„Ovakva je krvava Krajina :  
S krvi ručak, a s krvi večera.  
(Astfel este înșingerata Krajnă,  
Prinz de sînge, cină de sînge).

(*Lički Mustaj-bej i Orlanović Mujo*, p. 164).

Întrebat de banul de la Zadar în slujba cui este, serdarul Omer enumeră marile puteri ale căror interese se leagă și se înfruntă pe aceste pămînturi :

Gospodine, mlad od Zadra bane,  
Ja ne dvorim dužda mljetačkoga,  
A ne dvorim cara Sulejmana,  
Već ja kralja dvorim Bečanina,  
Ja sam duke Bečanin Česare,  
Od Karlovca, od Kupe ledene

(Tînărul domn, ban al Zadarului,  
Eu nu îl slujesc pe dogele Veneției,  
Nu-l slujesc nici pe sultanul Suleiman,  
Ci pe regele Vienei,  
Eu sînt ducele împăratului de la Viena  
De loc din Karlovac, de pe recele rlu Kupa)  
(*Čengić Ali-beg i Biserka, Šerca Zadarskog bana*, p. 433).

Alături de ecourile situației politice, se fac auzite, deși foarte rar, și versuri cu o clară coloratură socială, ca acestea, cu formă, aproape, aforistică :

„Sirotinja ništa nije kriva”  
(Sărăciimea nu are nici o vină)  
(*Omer Hrnjičić i Dilber-Andeliija*, p. 461).

Dar sentimentul cel mai profund, ce străbate toate aceste producții este, fără îndoială, dragostea pentru Bosnia, simțămînt exprimat de poetul popular prin intermediul îndrăgîtului Ćuprilić, plecat dintre ei și ajuns mare demnitar turc, adică vizir :

„Hej Krajino, krvava haljino !  
Umrijet ću, viš'u Bosnu neću !  
Jallah Bosno, moja rano grdna !  
(Hei, Krajina, veșmînt însingerat !  
O să mor și în Bosnia n-o să mă mai întorc !  
Vai de mine, Bosnia mea, dureroasa mea rană !)

(*Filip Madžarin i gojeni Halil*, p. 313).

În sfîrșit, se cuvine a aminti cavalermul deosebit, adorația femeii, definite de dr. Luka Marjanović drept „novovjeka romanticizam” (romantism de tip nou), sentimente convertite în versuri de o reală delicatețe și frumusețe.

Textele de amplu suflu poetic (rare sînt cîntecele sub o mie de versuri, majoritatea gravitînd în jurul a două mii de stihuri) se remarcă prin frenezia și minuțiozitatea redării bogăției costumelor, a armelor eroilor, ca și a harnașamentului cailor lor. Totul strălucește de aur, de parcă am avea în fața ochilor un artizan filigranist, care scoate efecte remarcabile din răsucirea fragilului fir de metal prețios. Cititorul are impresia că versurile inserate în această antologie au trecut prin mai multe retorte de distilare, căpătînd, pe alocuri, o încărcătură poetică ajunsă la densitate maximă :

Kad su tude noću prenoćili,  
A danica pero umočila  
(După ce și-au petrecut noaptea acolo,  
Iar lucefărul și-a înmuiat pana)

(*Halil dijeli mejdan s banom od Zadarja*, p. 376).

Sau

Ošinula zora ša istoka  
(Izbesce zorile la răsărit)

(*Čengić Ali-beg i Biserka, šćerca zaderskog bana*, p. 421).

Sau

Neobično tuden pogledati  
Jer se polje krvi ispunilo,  
Leš do leša, parip do paripa.  
(Greu e să te uiți acolo,  
Căci singele năpădise pămîntul,  
Cadavru lîngă cadavru, cal lîngă cal)

(*Ženidba Ahmed-bega Vezirovića*, p. 483)

Poeziile, cu versuri numerotate, sînt însoțite de o bibliografie ce conține șaisprezece titluri de culegeri și de lucrări teoretice utilizate, ca și de un bogat glosar de turcisme, fără de care lectura lor ar fi fost cu mult îngreuiată. Remarcînd acuratețea științifică a antologiei, atrăgătoare ei prezentare grafică, subliniem utilitatea și realizarea deplină a scopului propus, căci în afara plăcerii oferite cititorului, *Muslimanskê junačke pjesme* reprezintă un bun și complet instrument de lucru.



Revista Institutului de folclor din Skopje, înființat în capitala Macedoniei la 6 aprilie 1950, „Makedonski folklor” se dovedește a fi o serioasă publicație științifică. Volumul

este deschis de articolul directorului acestui institut, dr. Blaže Ristovski, care marchează împlinirea a 20 de ani de la înființarea importantei instituții științifice și culturale, prilej propice pentru înfățișarea realizărilor, ca și a dezideratelor majore ale colectivului ei științific.

Materialele publicate sînt ordonate în cadrul a șase rubrici: *Articole, Portretul nostru, Informații și materiale, Critică, recenzii, note, In memoriam și Bibliografie.*

Prima rubrică ne oferă opt articole consacrate unor probleme importante ale studierii și cercetării folclorului (tipologia cîntecelor epice sîrbocroate, relațiile dintre literatura medievală și folclorul literar sud-slav, raporturile dintre acesta din urmă și literatura cultă, obiceiuri, ritualuri, muzicologie).

*În articolul său, dr. Boris Putilov (Leningrad) — О структуре сюжетообразования в былинах и юнацких песнях (Despre structura creării subiectelor în bline și cîntecul de vitejie), p. 9—24, propune o delimitare strictă a subiectului epic față de tema-subiect, definiția drept formulă invariabilă. Compararea blinelor rusești cu poeziile epice de vitejie ale sîrbilor și croaților oferă autorului posibilitatea de a evidenția mai multe teme-subiect comune, constituite într-un fond epic, supus unei atente analize în lucrarea de față. Dr. Dragoljub Dragojlović (Belgrad) este prezent în acest număr cu un prețios articol: Богомилски апокрифни реликти од Македонија (Relicve ale apocrifelor bogomilice din Macedonia), p. 25—33, în care, pe baza a trei legende ce reprezintă originile apocrifelor bogomilice, se analizează două motive („omul intrat în serviciul diavolului” și „contractul cu diavolul”), ajungîndu-se la concluzia că aceste producții populare sînt, de fapt, primele intruchipări ale mitului faustic în literatura universală. Mai mult, plămădite și puse în circulație în Balcani, aceste două legende sînt apoi prelucrate de către ereticii occidentali (p. 30).*

Vera Antić (Skopje) publică *Некои религиозни мотиви во современото народно раскажуваче (Cîteva motive religioase ale povestirilor populare contemporane), p. 35—42, utilizînd datele oferite de literatura apocrifă, folclorul literar cules cu mai multe decenii în urmă și cel contemporan. Circumscrierea autoarei în acest spațiu îi facilitează evidențierea relațiilor dintre literatura veche și folclor, subliniind diferența specifică dintre tratarea temelor religioase în cele două straturi ale creației populare (intervenția factorului științific de carte în povestirile contemporane). Dr. Vera Sokolova (Moscova) tratează în paginile revistei despre legende ale numelor de locuri: О типах славянских топонимических преданий (Despre tipurile legendelor toponimice slave), p. 43—57.*

Următoarele două articole sînt consacrate relevării raporturilor dintre literatura populară și cea cultă, reprezentată de operele poetice ale lui Rajko Zinzifov (1839—1877) și Blaže Koneski (n. 1921). Astfel, dr. Cvetanka Organdžieva se ocupă de *Înfluența poeticii poeziei populare asupra operei poetice a lui Rajko Zinzifov, p. 59—65, căreia i se succede Tanas Vražinovski (Skopje) cu articolul Poetul Blaže Koneski și creația populară, p. 67—79.*

Poezia și cîntecul ritual constituie tema tratată de Trpko Bicevski (Skopje): *Contribuție la studierea cîntecelor rituale din satul Gorna Požarsko, Macedonia, p. 81—104.* Articolul este însoțit de un important număr de cîntece rituale (text poetic și partitură muzicală). Aleksandar Linin (Skopje) se ocupă de *Grupuri instrumentale de muzică populară macedoneană, p. 105—111.*

La rubrica *Portretul nostru*, dr. Tome Szadov publică un interesant studiu monografic dedicat unuia dintre cei mai merituoși culegători ai folclorului macedonean, Marko K. Cepenkov (1829—1920), p. 113—124. Sînt înfățișate viața și activitatea lui Marko Cepenkov (maniera de lucru amintește de cea a lui Vuk St. Karadžić), alături de bibliografia lucrărilor publicate de către acest talentat folclorist. Rubrica *Informații și materiale* conține articolele scrise de dr. Blaže Ristovski: *D. Čipovski în creația populară a satului natal, p. 125—130; Obiceiuri de Bobotează din Poreče în culegerile lui Milan Risteski, 131—154, un foarte interesant studiu însoțit de textele și partiturile muzicale ale colindelor de Bobotează din Poreče, precum și de lista Informațiilor. Rubrica Critică, recenzii, note* intrunește note de lectură a douăzeci și trei

de reviste, cărți sau studii de folclor, printre care semnalăm recenziile la lucrarea lui Adrian Fochi, *La ballade de l'épouse vendue dans le folklore sud-est européen*, p. 172–174, recenzii semnate de Blaže Petrovski.

Capitolul bibliografic cuprinde lista lucrărilor consacrate folclorului macedonean, ca și a recenziilor referitoare la acesta, publicate ca acte ale congreselor *Uniunii societăților de folclor din Iugoslavia*, XVI, p. 187–190, precum și un bogat index al publicațiilor primite de Institutul de folclor din Skopje, p. 191–200.

Victoria Frâncu

## Comparative Literature—Matter and Method (Literatura comparată—conținut și metodă)

editată și comentată de A. Owen Aldridge, University of Illinois Press, 1969

Acest volum de literatură comparată, editat și prefațat de A. Owen Aldridge, profesor de franceză și de literatură comparată la universitatea din Illinois, redactorul revistei „Studii de literatură comparată”, conține eseuri și studii scrise de comparatiști de seamă din America și Europa, de la René Wellek la John Gassner, de la François Just la Ihab Hassan. Profesorul Aldridge definește literatura comparată ca „studiul oricărui fenomen literar din punctul de vedere al mai multor literaturi naționale sau în legătură cu alte discipline”<sup>1</sup>. Profesorul Aldridge accentuează relațiile dintre autori, literaturi și mișcări literare, dar consideră drept cel mai important factor legătura dintre o operă de artă și realitatea înconjurătoare. Acesta este principiul de bază care însuflețește antologia prezentată aici, ce reunește o serie de articole, majoritatea selecționate din numerele revistei „Studii de literatură comparată”.

Eseurile au fost grupate de către editor, care oferă o prefață intitulată *Scopul și perspectivele literaturii comparate*, în cinci grupuri, fiecare beneficiind de o prefață proprie. Este interesant că articolele apar nu numai în limba engleză, ci și în franceză, iar citatele din operele studiate sînt date în original, indiferent de lungimea lor.

Primul grup de studii, reunite sub titlul *Critica și teoria literară*, cuprinde patru articole de René Wellek, Ihab Hassan, Rocco Montano și Allan Rodway. Articolul lui René Wellek, *Filozofia și critica americană de după război*, care apăruse deja înainte de publicarea în acest volum în cartea lui Wellek, *Conceptele criticii*, trece în revistă și clasifică critica americană a ultimilor ani. Acest articol nu este teoretic, el face numai o istorie a criticii literare, nu face nici critică, nici teorie. Referirile la anumite curente filozofice și la filozofii care au o anumită influență în America, la Croce de exemplu, și la filozofia marxistă, precum și comentariile asupra unor cărți de critică importante astăzi, cum ar fi *American Renaissance* de F.O. Matthiessen și *Anatomy of Criticism* de Northrop Frye dau vitalitate la ceea ce ar fi putut să fie un articol sec.

Articolul lui Ihab Hassan este, spre deosebire de cel al lui Wellek, un articol de teorie literară. În studiul intitulat *Dincolo de o teorie a literaturii: bănuim apocalipsul?* autorul se ridică împotriva estetismului extrem în critica de după război, apărînd punctul de vedere oficial al revistei „Studii de literatură comparată”, conform căruia cea mai importantă dintre

<sup>1</sup> A. Owen Aldridge, *Introducere Generală*, în *Comparative Literature*, University of Illinois Press, 1969, p. 4.

relațiile literare este cea dintre literatură și viață. Ihab Hassan susține că „viața provoacă spre schimbare în mod cotidian ceea ce s-ar vrea sacru în artă și în gândire”<sup>2</sup>.

Rocco Montano, profesor la universitățile din Neapole, Harvard și Maryland, în prezent profesor de italiană și literatură comparată la universitatea din Illinois, cunoscut pentru cărțile sale *Storia della poesia di Dante* și *L'estetica del rinascimento e del baroco*, publică un articol despre *Influența lui Croce și istoricismul în Italia*. El nu se limitează numai la influența lui Croce, referindu-se și la critica adusă lui, mai ales la critica marxistă.

Allan Rodway, lector la universitatea din Nottingham, se ocupă de *Curentele în critica contemporană engleză*, ceea ce el numește Noua Critică Engleză. Acest articol de istorie literară face parte, împreună cu cele două precedente, dintr-un grup publicat în numerele speciale ale revistei „Studii de literatură comparată” dedicate criticii literare din Europa și America. Cu toate că fiecare articol în sine se referă la o singură literatură națională, atunci când sînt citite în grup, dau la iveală idei comune și influențe care operează în mai multe literaturi.

Al doilea grup de studii pe care îl oferă volumul se intitulează *Mișcări literare* și conține numai două articole, cel scris de Lilian R. Furst *Romantismul într-o perspectivă istorică* și cel al lui Haskell M. Block, *Presupusa paralelă dintre poezia metafizică și cea simbolistă*. Doamna Furst este lector la universitatea din Manchester; articolul său a apărut nu numai în Studii de literatură comparată ci și în volumul *Romantismul și perspectiva istorică*. El se ocupă de apariția mișcării romantice în Anglia, Franța și Germania, cu scopul precis de a nota ordinea în care au apărut valurile succesive și perspectiva istorică. Astfel, se stabilesc o serie de similitudini și diferențe care leagă curentul romantic în Europa. Cu ajutorul unui amplu tabel cronologic, doamna Furst trece în revistă pe cei mai de seamă scriitori europeni dintre anii 1730 și 1839.

Al doilea articol subliniază primejdia studiului istoric literar numai din punctul de vedere al mișcărilor literare și al curentelor — cea de a atribui unui anumit scriitor toate caracteristicile care se presupune că sînt tipice unei mișcări literare, dar care s-ar putea să lipsească la autorul respectiv. Haskell M. Block este profesor de literatură comparată la Brooklyn College și președintele comisiei de doctorat în literatură comparată la City University of New York.

Al treilea grup de eseuri este dedicat temelor literare și cuprinde *Alungarea din Rai: Adevărul creștin și simbolul literar* de Frederick W. Dillstone și articolul lui Grigore Nandris *Dracula din punct de vedere istoric: tema și legenda sa în literaturile din Estul Europei*, fără îndoială, studiul cel mai interesant pentru cititorul român.

Autorul pornește de la romanul lui Bran Stoker, *Dracula*, care s-a bucurat de un succes notoriu în Anglia și în toată lumea occidentală, pentru a se opri apoi la adevărul istoric, la originea (etimologică și istorică) a numelui și la fundalul folcloric pe care se bazează legenda. Se oferă un tabel cronologic al domnitorilor români de la Mircea cel Bătrîn la Mihnea cel Rău, cu referiri importante la Vlad Țepeș — Vlad Dracu. Se face un studiu lingvistic asupra diferitelor conotații ale cuvîntului românesc *Dracul*, precum și asupra numelor altor personaje din mitologia populară fantastică, *vampir*, *strigoi*, *zmeu*, *balaur*. De asemenea, autorul oferă câteva ilustrații (singurele din tot volumul) reprezentînd pe Vlad Țepeș, șarpele fantastic de la Tomis și stindardul de luptă al dacilor. Studiul se încheie cu două subcapitole care arată *Semnificația psihologică a temei Dracula în vestul Europei*, precum și *Semnificația istorică a temei Dracula în estul Europei*.

Un alt capitol al volumului este dedicat legăturilor literare și este împărțit pe mai multe subcapitole: cel de istorie literară prezintă eseu lui Schuyler V.R. Cammann, *Cristofor Armeanul și cei trei prinți din Serendip*, care etalează o remarcabilă capacitate lingvistică. Cel

<sup>2</sup> Ihab Hassan, *Dincolo de o teorie a literaturii*, în *op. cit.*, p. 25.



de istorie a ideilor prezintă articolul lui Mario Praz de la universitatea din Roma. *Grădina lui Armida*, ilustrând felul în care o idee sau un grup de idei se fac simțite în diferite regiuni și la epoci diferite, respectiv, cum o idee sau un sentiment exprimat de Tasso își face drum prin intermediul poeziei engleze până la grădinăritul secolului al XIX-lea. Capitolul *Miraj*, cuprinzând articolul lui Harry Levin, *France-Amerique* se referă în mod particular la impresia pe care o națiune o are față de ea însăși și impresia pe care o au alte națiuni despre ea, mergând dincolo de tipurile stereotipe de francezi, englezi, americani. Capitolul *Surse și influențe* se referă, în articolul lui Robert Shackleton, la Montesquieu și Machiavelli, iar *Literatura și societatea*, prin eseul lui Martin Jarrett-Kerr, *Condițiile tragediei* studiază conceptele teologice și antropologice legate de literatură și societate. Walter J. Ong încheie acest grup cu subcapitolul dedicat legăturii între literatură și știință printr-un articol intitulat *Evoluție, mit și viziune poetică*, care studiază relațiile dintre adevărul științific și poezie, adevărul poetic și realitate.

Un ultim capitol al volumului se referă la forma literară. Aici apar articolele lui Edwin M. Moseley, *Religia și genurile literare*, al lui John Gassner, *Varietățile teatrului epic în dramaturgia modernă* și al lui François Jost, *Romanul epistolar și tehnica narativă în secolul al XVIII-lea*. Cel din urmă, de exemplu, nume cunoscut în comparatismul mondial prin două volume de *Essais de littérature comparée*, prin *La Suisse dans les lettres françaises au cours des ages*, *Jean-Jacques Rousseau suisse* etc., format la Friburg și Sorbonna, în prezent profesor de literatură franceză și de literatură comparată la Universitatea din Illinois, dezbate cu abilitate o temă complexă, pe care o abordează sociologic, recurgând și la cercetări anterioare. François Just pune în discuție un fapt esențial pentru istoria civilizației europene, explicând evoluția și cauzele apariției romanului epistolar, al amplexului, duratei și succesului de care s-a bucurat acesta în secolul luminilor în Anglia, Franța și Germania postwertheriană. Născut dintr-o simplă căutare, chiar modă, romanul epistolar al secolului al XVIII-lea devine o necesitate spirituală a evoluției unei întregi societăți, intrupând idealul literar al unui timp în care *le croyable* cedează locul treptat lui *le vraisemblable*. Viața reală înlătură tot mai mult întâmplările extraordinare. De la *credo quia absurdum* se trece la *scio quia probatum*. Romanul document, mărturie în care eroul devine răspunzător pentru autenticitatea evenimentelor narate, deci romanul experiență, ia locul romanului de imaginație. Sunt analizate prin numeroase exemple avantajele și inconvenientele acestui *ich-roman*, în care *le moi* e și subiect și obiect, narația desfășurându-se la persoana I. Metoda epistolară apare net superioară. Ea oferă avantajele romanului personal, evitând pericolul acestuia, iar *eul* este prezent întotdeauna sub mai multe identități. Numărul mare de traduceri, adaptări și circulația unor romane care au la bază această modalitate literară în Franța, Anglia și Germania atestă succesul genului, explicabil în special datorită imensului rol pe care l-a jucat scrisoarea în viața omului secolului al XVIII-lea, ea fiind uneori unica sursă de informație într-o epocă în care voiajurile erau rare, absențele îndelungate, zările inexistente.

Făcând o legătură cu celelalte studii ale volumului, François Just își pune problema sorții romanului epistolar în epoca noastră, subliniind că rațiuni de ordin psihologic au dus la dispariția lui, la restringerea în timp a genului, deși tradiția scrisorii s-a păstrat de-a lungul timpului, ea inserându-se și azi în roman. Sunt prezentate romane actuale europene și americane ce mai păstrează formula, precum și altele, care deși nu sunt strict epistolare, par a fi derivate din romanul compus dintr-un șirag de scrisori. În *Dracula*, de exemplu, de care se ocupă Grigore Nandris în acest volum, alături de scrisori, tăieturi din ziare, se întâlnesc și fragmente din jurnalele intime ale diverselor personaje. Din punct de vedere tehnic, acestea joacă același rol cu cel al scrisorilor trimise de confidenți. Compararea celor două tipuri de metode, cu avantajele și lacunele ce le caracterizează, îl duc pe autor la niște concluzii interesante asupra evoluției romanului epistolar și a tendințelor literare ale diferitelor țări europene.

Acest eseu întregește în mod fericit acest prestigios volum de literatură comparată, a cărui largă cuprindere, istorie, critică, teorie și filozofie literară, naștere și formă, conținut și metodă etc., definesc preocupările comparatiștilor americani. Se remarcă liberalismul, concepțiile progresiste și seriozitatea cu care sînt abordate cele mai diferite fenomene literare, relația lor nemijlocită cu viața, cu societatea. Scopul esențial este să se comunice și nu să se epuizeze toate problemele sau măcar o problemă a comparatismului, sau a criticii literare în general, autorii fiind preocupați nu de eventuala lipsă de unitate a volumului, ci de miez, de substanță, aceasta fiind una din caracteristicile volumelor de studii literare ce apar în America. Varietatea și calitatea studiilor apărute în acest volum afirmă stilul de lucru al școlii americane, strădania comparatiștilor de a spune ceva atunci cînd au într-adevăr ceva de spus.

Mihaela Hașeganu și Medeea Freiberg

## The American Novel and the Nineteen Twenties

(Romanul american și perioada anilor douăzeci),

General Editors Malcolm Bradbury and David Palmer, London,  
Edward Arnold Publishers Ltd., 1971, (Stratford-upon-Avon Studies, 13).

Cele unsprezece studii cuprinse în volumul de față, aparținînd unor cunoscuți critici literari americani și englezi, reiau discuția asupra romanului american din controversata epocă a anilor douăzeci — perioadă de modificări multiple de ordin social, economic și politic, însoțite de variate experiențe pe plan literar și cultural în genere. Această epocă poate fi definită drept epoca romanului american prin excelență. Marile nume ale lui Sherwood Anderson, Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway, William Faulkner, John Dos Passos, Sinclair Lewis și Nathanael West justifică pe deplin denumirea de mai sus. Acești scriitori sînt legați printr-o comunitate stilistică și estetică, chiar dacă creația unora dintre ei depășește limitele cronologice ale perioadei respective. Studiile din acest volum nu se mărginesc la simpla cercetare a operelor scriitorilor mai sus menționați, ci totodată tind să definească trăsăturile deceniului care le-a produs. Patru dintre articole, respectiv cele semnate de M. Bradbury, L. Levine, H. Dan Piper și E. Mottram urmăresc perioada atît de „controversată și paradoxală” a anilor douăzeci.

Paradoxul acestei epoci constă, după părerea lui Bradbury (*The Style of Life, Style of Art and the American Novelist in Nineteen Twenties*) și cea a lui Levine (*Progress and Nostalgia: The Self Image of the Nineteen Twenties*), în coexistența unor tendințe contrarii: primul război mondial, revoluția din Rusia și noile descoperiri tehnice, dezvoltarea urbanistică în detrimentul micilor comunități rurale au determinat profunde modificări sociale și implicit psihologice. Astfel, caracterul acestui deceniu a căpătat aparențele unei revoluții. Dar în acest moment al iluziilor distruse de război, americanii încep să privească spre un trecut, desăvîrșit în închipuirea lor. Este vorba de o generație cinică, înclinată să înlocuiască idealismul cu hedonismul. Cu toate acestea nu se poate vorbi de absența totală a idealismului, dacă, după cum susține Lewine, idealismul presupune un impuls care face pe oameni să se adune în partide, grupuri, klan-uri, în vederea realizării unei idei (de ex. partizanii prohibiției, fundamentalistii, adversarii imigrării). Contradiția fundamentală a epocii rezidă în situația în care o eră nouă (“New Era”) își plasează unele idealuri în trecut. Acest fenomen determină un anumit conservatorism. Dar, pe de altă parte, încrederea în progres este o trăsătură tipică a americanului. Deci acesta se află în situația paradoxală de a dori progresul în raport cu un trecut pe care îl prețuiește și îl consideră perfect.

Situația contradictorie determină dezorientarea spirituală a scriitorilor, dominați de sentimentul nostalgiei, după cum se exprimă Levine: Literatura epocii tinde să perceapă o nouă conștiință, ritmul nou al vieții, noile relații; ceea ce determină experiențe literare de mare îndrăzneală, ca de pildă creația lui Dos Passos.

Problema raportului dintre literatura americană a anilor douăzeci și literatura europeană din aceeași epocă este dezbătută de M. Bradbury; întemeindu-se în special pe creația lui Hemingway, Faulkner și Fitzgerald, autorul acordă un spațiu prea restrâns, după părerea noastră, părții studiului său consacrat literaturii europene.

Henry Dan Piper (*Social Criticism in the American Novel in the Nineteen Twenties*) încearcă să defluească într-o retrospectivă a deceniului al treilea al secolului nostru natura influenței lui Dreiser și Sherwood Anderson și a naturalismului ca tradiție literară dominantă, asupra scriitorilor mai tineri (Hemingway, Dos Passos, Fitzgerald, Faulkner și Steibek). El își propune în primul rând să demonstreze că Faulkner, Hemingway și Fitzgerald diferă de alți romancieri ai perioadei interbelice deoarece sînt singurii scriitori care au utilizat elementele, puțin obișnuite în acea vreme, ale tragicului, ca mijloc de dramatizare a conflictului dintre individ și societate; prin acest procedeu critica socială devine mai pregnantă și realizarea artistică superioară în raport cu producțiile naturaliste. Autorul motivează limitarea studiului său la acești trei romancieri, socotind că sînt legați prin „împărtășirea sensului tragic al existenței”.

Autorii următoarelor articole, H. Daniels (*Sinclair Lewis and the Drama of Dissociation*) și C.W.E. Bigsby (*The Two Identities of F. Scott Fitzgerald*) plasează pe cei doi scriitori în contextul epocii lor.

În studiul dedicat lui Sherwood Anderson, Brian Way analizează povestirile, nuvelele și schițele cuprinse în volumul *Vinesburg, Ohio*, referindu-se la raportul dintre tematica povestirilor și problemele epocii.

Brom Weber ridică la rang de doctrină imaginea ice-berg-ului care figurează ca motto la începutul nuvelei *Death in the Afternoon* (*Ernest Hemingway's Gentle Bullfight*). Conform opiniei sale procedeu lui Hemingway generează o oarecare confuzie și ambivalență (de unde imaginea ice-berg-ului care își ascunde în apă cea mai mare parte a corpului său). În consecință, opera este deschisă interpretărilor multiple, căci ea se dezvăluie cititorului doar în parte.

Arnold Goldmann (*Faulkner and the Revision of Yoknapatawpha History*) menționează faptul că în general critica a urmărit cu precădere, în cazul lui Faulkner, problemele de stil și de tehnică literară, neglijînd problema conținutului. Astfel el încearcă să cerceteze ambele aspecte, ceea ce este desigur destul de greu de realizat în limitele unui asemenea studiu. În centrul lucrării rămîn noțiunile de legendă, istorie și narațiune istorică în contextul operei lui Faulkner.

Jonathan Raban îl consideră pe Nathaniel West drept un produs tipic al anilor douăzeci, prin caracterul morbid al creației sale, caracterizîndu-l drept un realist „supra-saturat” (*A Surfeit of Commodities: The Novels of Nathanael West*).

În ceea ce îl privește pe Dos Passos, unul dintre cei mai controversați scriitori ai epocii, Brian Lee consideră că a-l privi pe acesta numai din punctul de vedere al protestului social înseamnă a ignora aspectul psihologic al creației sale: pesimismul scriitorului rezidă în constatarea că omul devine un automat lipsit de suflet.

Eric Morton studiază în articolul final al volumului (*The Hostile Environment and the Survival Artist: A Note on the Twenties*) aspecte ale culturii deceniului al treilea. El se ocupă și de fenomene culturale mai puțin cercetate de critica de specialitate, cum ar fi de exemplu literatura scriitorilor negri, jazz-ul, romanul politic din acel timp. Tabloul acestui deceniu apare pestriț și foarte mobil în fragmentarea sa, lipsit de o tendință dominantă.

Această carte, analizînd creația unor scriitori în parte, este în același timp o analiză a unei întregi epoci din punct de vedere cultural. În lumina relației dintre literatură și cultură,

unii dintre romancierii sînt „reabilitați” ca reprezentanți ai experimentului american în domeniul prozei literare și reevaluează „radicalismul” lor. Importantă în sine prin aria largă a tematicii, o asemenea culegere de studii critice ni se pare utilă pentru studenții români, puțin familiarizați cu fenomenul cultural și literar nord-american.

Dana Guran Albu

## ACTUALITATEA LITERARĂ SPANIOLĂ ȘI LATINO-AMERICANĂ *Joaquín Marco, Nueva literatura en España y América,* Editorial Lumen, Barcelona, 1972, 334 p.

Una dintre lucrările de critică literară care s-au bucurat de cel mai mare succes în Spania anulului 1972 este *Nueva literatura en España y América* a barcelonezului Joaquín Marco, născut în 1935, licențiat în filozofie și litere în 1958 și actualmente — după un stagiul ca lector la Universitatea din Liverpool, profesor la Universitatea din Barcelona, șef al secției de critică literară a prestigiosului săptămînal „Destino”, editor de cărți și el însuși poet de o rafinată sensibilitate în volume ca *Fiesta en la calle* și *Abrir una ventana a veces no es sencillo*.

Cartea de față este — ca și precedentele apărute sub aceeași semnătură : *Sobre literatura catalana i altres assaigs* (1968) și *Ejercicios literarios* (1969)—o culegere de articole ale autorului, publicate în prealabil în reviste disparate și grupate apoi în volum, în șase secțiuni omogene structurate, și anume : I. *Primeras notas*, II. *Sobre literatura española*, III. *La novela*, IV. *La poesía*, V. *Sobre literatura catalana*, VI. *La literatura latinoamericana*.

Avem a face, așadar, cu o lucrare ce-și propune să traseze o panoramă destul de cuprinzătoare a actualității literare hispanice, atât peninsulare (incluzînd componenta ei catalană), cît și de peste Ocean. Faptul, însă, că, așa cum am spus, este vorba de o culegere de articole nu neapărat relaționate între ele determină — cum arată José María Díez Borque în recenziile pe care o consacră acestei cărți în paginile revistei „La Estafeta Literaria” (nr. 498, din 15 august 1972, p. 1050) — „individualitatea fiecărui articol-eseu, cu pierderea unor concluzii de ansamblu și lipsa unei orientări pe tendințe”, care i se par recențentului mai revelatorii decît analiza de opere și de autori individuali. Căci aceasta este metoda de lucru adoptată de J. Marco în lucrarea de care ne ocupăm, și care încearcă să închege o viziune de ansamblu asupra fenomenului studiat prin procedeul juxtapunerii unei serii de imagini parțiale care-l compun. Altfel spus, autorul nostru abordează studiul literaturii hispanice actuale prin prisma analizei operelor ei semnificative și a autorilor ei reprezentativi mai frecvent prezenți în librării în ultimii ani. „Analizele lui Marco — arată în continuare recențentul citat — sînt inteligente, pătrunzătoare și în mare măsură originale. Predomină un ton eseistic care, în nu puține ocazii, îl împinge pe profesorul Marco spre interpretări subiective și evaluări foarte personale, dar aproape întotdeauna acceptabile datorită clarității și solidei lor argumentări. Aceasta înseamnă că din cartea lui Marco lipsește orice aparat critic, orice trimitere bibliografică, orice citat în josul paginii, așa cum se obișnuiește în studiile serioase de literatură. Dar aceasta nu ascunde un reproș pentru că, dincolo de interpretările personale se simt cunoștințele vaste ale autorului, meditația lui onestă și, mai cu seamă, întinsa sa informație în domeniul actualității literare spaniole”.

Joaquín Marco nu plonjează însă direct în actualitatea literară a ultimilor ani, ci își începe cartea cu un scurt, dar binevenit, ocol printr-un trecut apropiat, cu rol de punct de referință față de prezent. Autorul cu care se deschid *Primele note* ale cărții este Ramón de Campoamor (*Compoamor, poeta de la „Restauración”*), plasat în acest cap de serie, cum scrie Marco, tocmai

pentru că reprezintă „prototipul scriitorului nerealizat, rod al unei orânduiri politice și sociale care-și micșorează propria literatură” ; iar aprecierile asupra mișcării moderniste, care urmează (*El modernismo en la literatura*), se datoresc actualității acestui curent, care permite formulări de ipoteze cu privire la eficiența unei previzibile resurecții neoromantice. Fără îndoială însă că cel mai important articol din prima secțiune a cărții rămâne cel intitulat *El otro Antonio Machado*, în care J. Marco atrage atenția asupra pericolului care-l pîndește pe marele poet, anume acela de a fi înțeles îngust și unilateral de contemporaneitate, datorită criticii literare care a accentuat doar aspectul „castelianist și post-romantic din poemele soriene închinat de Machado lui Leonor, neglijînd complet o serie de alte fațete dezvăluibile de poezia sa cvasisuprarealistă din *Cancionero apócrifo*, erotică din ciclul „*Guiomar*”, sau filozofică și combatantă din anii războiului civil, ori de proza lui jurnalistică din „*Vanguardia*” și „*Horas de España*”, care aruncă în ansamblu o lumină cu totul nouă asupra poeziei machadiene, și care, analizate în profunzime, l-ar izbăvi pe marele creator de falsificările cărora le-a căzut involuntar pradă în anii din urmă. Ceea ce și-a propus Marco în articolul de față a fost deci în primul rînd să lanseze un apel pentru a se descoperi la Machado „modernitatea unghiurilor sale de vedere și atitudinea inovatoare în ce privește temele și formele sale de conținut, ci și esența însăși a poeziei sale” (p. 45). Dealtfel, tot un apel la reconsiderarea unui autor neînțeles la vremea lui de critică cuprinde și articolul *Enrique Jardiel Poncela: un teatro a revisión*, cu care se încheie, practic, prima secțiune a lucrării.

Cea de a doua secțiune tratează *Despre literatura spaniolă* în general, avînd deci un mai pronunțat caracter sintetic și generalizator decît oricare dintre celelalte, fapt atestat și de titlurile semnificative ale unor articole componente precum : *En torno al momento literario español* sau *Las escuelas literarias en España*, care deschid seria. Momentul literar spaniol de la începutul deceniului al optulea este situat tematic, după opinia lui Marco, sub semnul *deziluziei*, iar despre școli literare propriu-zise, în sensul tradițional al termenului, nu se poate vorbi, datorită lipsei de „maestri” în jurul cărora acestea să cristalizeze ; „scriitorii spanioli cei mai importanți — scrie J. Marco — sînt individualități clasabile cel mult pe tendințe”, putîndu-se vorbi eventual doar de existența unor grupări relativ efemere și care-și au de regulă centrul fie la Madrid, fie la Barcelona.

Articolul următor, intitulat *La novela? género en crisis?*, încearcă să stabilească, pornind de la cunoscutele considerații ale lui Ortega asupra acestei teme, situația romanului spaniol actual, atras ireversibil spre alchimia unui limbaj din ce în ce mai luxuriant. Ultimul, *En torno a una polémica*, reluînd și dezvoltînd aceeași problematică, încearcă să descopere cauzele care au dus la moartea romanului spaniol de tip „realist”, și la pătrunderea masivă în Peninsula a școlii narative latinoamericane, la început contestată de unii și frenetic aplaudată de alții. După părerea lui J. Marco, în ziua de astăzi „triumphiul autor-editor-public reprezintă cheia problemei romancierului spaniol, și totodată cheia supraviețuirii materiale a romancierilor. De evoluția industriei editoriale spaniole depinde scriitorul. De acceptarea de către editori a romanului de tip eseistic, a scriitorului nou și a aventurii depinde evoluția ulterioară a romanului spaniol” (p. 86). Acest articol se încheie cu un interesant bilanț al literaturii peninsulare în anii ultimi — respectiv 1970 și 1971 — alcătuit cu condei sigur și cu mult discernămint critic.

Secțiunea a treia a cărții — *Romanul* — continuă firesc discuția începută în cea precedentă, mutîndu-se însă din planul general teoretic în acela particular, al analizei de lucrări concrete, prin articole ca : *La narrativa de Francisco Ayala* (articol de sinteză asupra operei autorului), *Max Aub en la novela española* (idem), *La otra novela española: Manuel Andujar, Rosa Chacel, Segundo Serrano Poncela* (trecere în revistă a romanului spaniol în exil), *El experimentalismo de Miguel Delibes* (analiza lucrării *Parabola del naufrago*), *El fin de una trilogía: „Los mercaderes” de Ana María Matute*, *El retorno de Camilo José Cela* (analiza romanului *San Camilo 36*), *Sobre Juan Marsé y „La oscura historia de la prima Montsé”*, *La obras recientes de Juan Benet* (este vorba, în esență, de romanele *Una meditación* și *Una tumba*).

Secțiunea a patra a lucrării este *Inchinată Poeziei* și aduce în discuție opere mai mult sau mai puțin recente ale unor poeți ca Lorca, Larrea, Luis Rosales, Gabriel Celaya, Blas de Otero, José María Valverde și Carlos Edmundo de Ory. Această secțiune însă, cum arată și J. M. Diez Borque, păcătuiește prin aceea că nu reflectă cum se cuvine poezia spaniolă cea mai actuală, în sensul că „se observă absența evidentă a unor poeți „inovatori, adică răspunzători de nou” („Estafeta literară”, *art. cit.*).

Foarte bine reprezentată este, în schimb, tînăra literatură catalană a unor poeți ca J. V. Foix, Joan Vinyoli, Pere Gimferrer, Joan Brossa sau Salvador Espriu, ori a unor romancieri ca cei enumerați în densul articol *Una generación para la novela* și în mijlocul cărora se reliefează puternic figura atât de populară a lui Terenci Moix, căruia Marco îi dedică unul din cele mai ample studii din volum, referindu-se pe larg la *La torre dels vicis capitales, Orades sobre una roca deserta, El dia que va morir Marilyn și Mon Masclé*.

Ultima secțiune a cărții cuprinde studii despre *Literatura latino americană*, deschizându-se cu *Una iniciación a la relectura de Jorge Luis Borges*, și continuînd cu articole despre *Octavio Paz: una encrucijada cultural* (analiză a volumului eseistic al poetului mexican, *Los signos en rotación y otros ensayos*), *Néstor Sánchez y la expresión argentina* (analiza romanelor *Nosotros dos* și *El amhor, los orsinis y la muerte*), „*El obsceno pájaro de la noche*” de José Donoso și, mai cu seamă, o foarte interesantă suită de studii despre marele scriitor peruvian Mario Vargas Llosa (un studiu de ansamblu, asupra locului lui Vargas Llosa în cadrul romanului latinoamerican și analiza unor opere ca *Los cachorros, El desafío, Día Domingo, Conversación en la Catedral* sau *García Márquez: historia de un deicidio*). Un ultim articol despre *Presencia de la literatura latino-americana en España* vine să încheie această carte de nelndoielnic interes din dublul punct de vedere, atât al cititorului dornic să se informeze prompt și exact în domeniul actualității literare hispanice de ultimă oră, cît și al celui curios să cunoască una din cele mai marcante și mai originale personalități tinere ale criticii din Spania zilelor noastre.



„Buletin de la Asociación Europea de Profesores de Español”, nr. 5–7 (octombrie 1971 – octombrie 1972)

O tematică în esență similară cu aceea a volumului de care ne-am ocupat mai sus este cuprinsă în bună parte din paginile ultimelor trei numere ale tînărului Buletin al Asociației Europene a Profesorilor de Spaniolă (A.E.P.E.), în care sînt publicate o serie de comunicări prezentate de personalități marcante ale hispanisticii europene la mai multe manifestări științifice organizate recent de această asociație, cu următoarele teme: *Romanul actual în America de limbă spaniolă* (colocviu în august 1970 la Tenerife), *Direcții ale romanului spaniol postbelic* (colocviu la Oviedo în august 1971) și *Prezența și funcția poeziei în lumea actuală: Spania și Iberoamerica* (Una din temele congresului AEPE de la Neuchâtel – august, 1972).

Majoritatea comunicărilor prezentate la colocviul din Tenerife sînt publicate în nr. 5 al Buletinului. Prioritatea îi revine cunoscutului specialist italian în literatură hispano-americană, profesorul Giuseppe Bellini (de la Universitățile din Milano și Venezia), cu un studiu asupra autorului său favorit, laureat al premiului Nobel, Miguel Angel Asturias. Comunicarea – amplă – se numește *Narativa lui Miguel Angel Asturias între magie și denunțare* și reprezintă de fapt o micromonografie asupra vieții și operei marelui autor guatemaltec, cu analiza succintă, dar pregnantă, a creațiilor sale principale – de la *Legendas de Guatemala* (1930) pînă la *El Malvarón* (1969), trecînd prin *El señor presidente* (1946), *Hombres de mala* (1949), *Viento fuerte* (idem), *El Papa Verde* (1950), *Week-end en Guatemala* (1956), *Los ojos de los enterrados* (1960), *El Alhajadito* (1961), *Mulata de tal* (1963) și *El espejo de Lida Sal* (1967) –, a influențelor dominante, a particularităților limbajului său narativ și a semnificației personalității sale în cadrul literaturii continentului iberoamerican.

Tot un studiu general prezintă și Jean Paul Borel, de la Universitatea din Neuchâtel, asupra marelui romancier mexican Carlos Fuentes, referindu-se, ca „materie primă”, la volumele *La región más transparente*, *Las buenas conciencias*, *La muerte de Artemio Cruz*, *Aura*, *Cantar de ciegos*, *Zona sagrada* și *Cambio de piel*, pe care experimentează o interesantă și originală metodă de abordare structurală internă la mai multe nivele succesive și anume: „nivelul narațiunii ca anecdotă, al narațiunii ca fapt de creație a unui individ, al lumii gândite sau interpretate de autor sau de grupul social căruia acesta li slujește drept portavoce (chiar și fără să știe) și, în sfârșit, nivelul lumii globale, alcătuit dintr-o serie de viziuni ale lumii complementare și adesea antagonice” (p. 37). Mișcarea analizei lui Borel este pendulatorie, de la planul anecdotic la schema abstractă și de la abstract înapoi la concretul faptic, pentru verificarea și îmbogățirea interpretării. Pornind de la teza că „romancierul care din prima clipă își plonjează lectorul într-un univers diferit de cel real de pînă atunci”, obișnuiește să introducă, în primele rînduri ale cărții, elementele care să-i permită cititorului să structureze de la început noul univers, în conformitate cu ceea ce urmează să fie mai tîrziu realitatea profundă a lumii exprimate sau descrise de autor”, Borel analizează din acest punct de vedere începutul romanului *La región más transparente* (primele fraze și apoi primele trei capitole), formulînd ipoteza de lucru conform căreia „narațiunea (lui Fuentes-*n.n.*, *D.D.*) exprimă relația problematică dintre un Eu (individual și colectiv) și Circumstanța lui. Circumstanța apare sub cele două dimensiuni temporale și spațiale, strîns unite între ele și care se rezolvă într-o serie de Disjuncții parțiale concrete, în general definite (provizoriu) în termeni obiectivi. Rămîn de definit Disjuncția coerenței temporale, în care Subiectul nu poate trăi nici înțelege dezvoltarea temporală, în care e inclus, și cea mai generală Disjuncție istorică, în care subiectul nu se poate acomoda cu Circumstanța lui printr-o transformare a lumii, căci lipsesc condițiile acestei transformări (care sînt fie Conjunția socială, fie Conjunția coerenței temporale) sau alte motive mai concrete, ca de pildă recuperarea concretă, prin” sistemul „mexican, a idealurilor generoase ale revoluției” (p. 41). În continuare, această schemă interpretativă dedusă din primul roman este confruntată pe rînd cu celelalte șase enunțate la început, rezultatul fiind o sensibilă îmbogățire și nuanțare a înțelegerii universului lui Fuentes în viziunea exegetului său elvețian.

Alți romancieri latino-americani prezenți în Buletinul de care ne ocupăm sînt argentinianul Ernesto Sábato (într-o cuprinzătoare prezentare realizată de tînrul său compatriot Ernesto Gimelfarb, asistent la Universitatea din Lausanne), uruguayanul Juan Carlos Onetti (în viziunea personală a lui Francisco Umbral), și, mai cu seamă, celebrul autor al și mai celebrului roman *Cien años de soledad*, Gabriel García Márquez. James R. Stamm se arată interesat de problema morții, a supraviețuirii și a dispariției în acest roman, întreprinzînd, din acest unghi, o fină analiză a condiției personajelor centrale și a caracteristicilor stilistice celor mai pregnante ale narațiunii. Un articol de tip diferit — sociopolitic și soclocultural, — dar deosebit de util pentru confruntarea tabloului realităților Americii Latine reflectate în romanul său este cel semnat de Luis García San Miguel și intitulat *Situación sociopolítica de América Latina*.

În nr. 6 al Buletinului AEPE (martie, 1972) se publică, în formă prescurtată, o ultimă comunicare prezentată la colochiul din Tenerife, anume *Magie și Mitologie la Alejo Carpentier* aparținînd profesorului Alberto Barrera Vidal, de la Universitatea din Trier, și în care autorul analizează povestirea *Viaje a la semilla* — socolită de el reprezentativă pentru esența creației romancierului cubanez —, ocupîndu-se pe rînd de arhitectura ei narativă, de simbolistica maglicomitologică, și de concepția temporală, spre a pune în evidență, pe baza lor, așa-numitul „realism magic” al autorului.

Tot în același Buletin 6 se publică și două ample comunicări prezentate la colochiul din 1971 consacrat romanului spaniol postbelic: Prima aparține profesorului Universității-gază, din Oviedo, José María Martínez Cachero, și reprezintă o *Introducere în romanul spaniol de după război*, trecînd în revistă succint momentele esențiale ale istoriei acestui gen literar în Peninsula Iberică în primii ani de după 1939, pentru a se încheia cu o serie de reflecții pătrunzătoare cu

privire la unele aspecte relaționate cu situația actuală a romanului, cum ar fi premiile, cenzura etc.

Cealaltă comunicare, a lui Gonzalo Sobejano, de la Universitatea din Pittsburg, tratează despre *Direcții ale romanului spaniol de după război*, abordând cu precădere romanul existențial, romanul realist și ceea ce, cu titlu provizoriu, Sobejano numește „romanul structural”, reprezentat prin opere ca *Tiempo de silencio*, *Señas de identidad*, *San Camilo 36* sau producția recentă a lui Juan Benet, și numit așa deoarece Sobejano consideră drept calitate lui constitutivă „intenția de a identifica persoana prin referința funcțională la contextul ei social și societatea în-treagă (nu într-una din clasele ei, ci în totalitate) prin referința funcțională la persoană, adică la unitatea minimală a acestei totalități” (p. 64–65). Această clasificare, spre deosebire de cea istorico-estetică a lui Nora sau de cea pur formală a lui Buckley, se bazează, spune Sobejano, „pe un criteriu care, fără a neglija istoria, ține seama de atitudini și teme denotând relații interumane” (p. 66). Articolul se încheie cu o serie de *Reflecții asupra discontinuității*, aceasta din urmă — înțelesă în sensul „schimbării frecvente și bruște de locuri, momente, personaje, perspective, teme și forme discursive” — fiind considerată o caracteristică de căpetenie a romanului modern, inclusiv iberic.

Numărul 7 al Buletinului AEPE (octombrie, 1972) cuprinde câteva dintre comunicările prezentate în cadrul temei consacrate poeziei la congresul asociației, din august 1972. Fără îndoială că, dintre lucrările publicate, cel mai mare interes informativ revine comunicării de sinteză a cunoscutului profesor elvețian de la Universitatea din Erlangen, Gustav Siebenmann, intitulată *Schimbările estetice din ultimii 40 de ani de poezie spaniolă*. G. Siebenmann pornește, în expunerea sa, de la concepțiile poetice ale așa-numitei „generații de la 1927”, urmărind apoi mutațiile ce se produc, după război, în crezul estetic al creatorilor și al mișcărilor artistice care se succed. Într-o formulare concisă, dar exactă, aceste schimbări din ultimii 40 de ani sînt, după Siebenmann, următoarele: „Funcție liberatoare în anii 20; funcție meditativă și incipientă funcție politică în timpul anilor 30; funcție simultan metafizică și realistă, în orice caz conștientizatoare, a poeziei anilor 40 și începutul lui 50; apoi abandonarea acestor intenții terapeutice și reafirmarea dimensiunii ludice, liberatoare, în anumite cazuri însă, cu rol de pretext pentru minii inhibitate sau umor sumbru, de la mijlocul anilor 50 pînă la sfîrșitul lui 60” (p. 120).

O altă comunicare interesantă, cu caracter preponderent teoretic, este aceea a profesorului Jacques Comincioli, de la Chaux-de-Fonds, despre *Poezie trăită, poezie scrisă*; așa cum pe aceeași linie de interpretare estetică generalizatoare merg și celelalte două comunicări ale tinerilor poeți universitari Jorge Urrutia (Universitatea din Madrid) și Antonio Colinas (Universitatea din Milano) despre, respectiv, *Tînrul poet în fața poeziei* și *Pentru o apropiere de fenomenul poetic*.

Într-o publicare a acestor materiale (și este regretabil că nu au putut fi cuprinse toate comunicările prezentate la cele trei colocvii menționate, Buletinul AEPE își adevărește o dată mai mult înuta științifică serioasă care-l caracterizează la fiecare apariție și-l recomandă lecturii unui cerc cit mai larg de specialiști interesați de problemele actuale ale hispanisticii-

Domnița Dumitrescu



## Virgil Cuțitaru, *Cărți și idei*,

Ed. Junimea, Iași, 1972

Conținutul relativ eterogen al volumului semnat de Virgil Cuțitaru stă mărturie a unei diversități de preocupări. Sînt adunate sub titlul *Cărți și idei* un număr de cronici la volume semnate de scriitori contemporani de diverse mărimi (Ion Bănuță, Stelian Baboi, Victor Tulbure, George Chirilă, Constantin Nonea, Nina Cassian, Leonida Neamțu, Maria Banuș etc.) și cîteva portrete sintetice ale unor poeți ca Nicolae Labiș, George Lesnea, Mihai Ursachi, Ion Brad și alții.

Mai semnificative, articolele de critică a criticii trădează voluptatea reexaminării unor opinii consolidate în conștiința publică. Discuția cu privire la proza literară a lui Eminescu („Locul prozei sale în epica românească, prin singularitatea ei, echivalează cu locul ocupat de lirica sa în poezie”) sau la *Arla prozatorilor români* (. . ., T.

Vianu a pus în valoare procedeele stilistice ale scriitorilor analizați realizînd, prin *Arla prozatorilor români*, un studiu de critică literară totală, o oglindă complexă care surprinde din mai multe unghiuri imaginea prozei noastre de-a lungul unui secol”) se poartă în limitele unor deprinderi universitare, remarcîndu-se metoda riguroasă, demonstrația sprijinită pe citate semnificative. Preocuparea pentru problemele de limbă literară se subsumează aceleiași sferi de influență.

Articolul *Două nuvele romantice* se remarcă prin interesanta intuiție a asimilării unor motive superficial-romantice din *Buchetiera de la Florența* de V. Alecsandri în substanța nuvelei lui Eminescu, *Cezara* și totodată ca exercițiu de virtuozitate demonstrativă.

C. P.

## Eugen Negrici, *Narațiunea în cronicile lui Gr. Ureche și Miron Costin*,

Ed. Minerva, 1972

În această lucrare de literatură veche, de o factură mai deosebită, autorul pornește de la descrierea de suprafață, formală, a cronicilor, pentru a ajunge la o cercetare de adncimi.

Prima secțiune, consacrată cronicii lui Gr. Ureche, construiește mai întîi un portret al povestirii. Plecînd de la enunțarea calită-

ților majore ale narațiunii, și anume: limpezimea intuiției, precizia în expunere și mai ales concizia, autorul întreprinde o atentă analiză stilistică pentru detectarea „modulațiilor narative”, de tipul basmului. Abordarea metodei structuraliste îi permite să deducă tipul de relații predominant în cronică și ordinea la care se supune narațiunea; se

ajunge la concluzia caracterului arhaic și elementar al narațiunii. Este subliniată lipsa intenționalității literare, care conferă cronicii lui Gr. Ureche resurse nebănuite de epic. Partea a doua a acestei secțiuni este dedicată portretului povestitorului, al istoricului, așa cum apare mai ales în pasajele de comentarii, și al scriitorului, cu darul lui deosebit de caracterizare. Analiza „tehnicii” scriitoricești a lui Ureche scoate în evidență topica spontană a frazei narative, o topică imprevizibilă, și de aceea foarte modernă.

A doua secțiune, despre cronica lui Miron Costin, este construită după același plan. Spre deosebire de narațiunea lui Gr. Ureche, cronica lui Miron Costin are un caracter vădit intențional, sesizabil și în calitățile povestirii: compoziție, sistematizare și artă. Autorul consideră cronica lui Miron Costin ca o narațiune de tip anecdotic. La nivelul formei, el distinge o diversitate de modalități artistice, de la narațiunea propriu-zisă plină

la punerea în scenă. După descrierea modurilor de creare a epicului, o atenție sporită este acordată celor două principii cu valoare de precepte, care ordonează substanța narativă. În ciuda pasajelor în care interesul narativ, imprevizibilul, tensiunea epică sînt dominante, cronica lui Costin este considerată o operă clasică.

Portretul povestitorului subliniază calitățile deosebite de istoric ale cronicarului, precum și pe cele ale scriitorului: puterea sa de detalieri minuțioasă, darul său de a intui psihologic situațiile și oamenii. Dacă Gr. Ureche a creat portretul dinamic, Miron Costin a introdus devenirea personajului, biografia. Tendințele sale de perfecționare artistică se concretizează în folosirea categoriei de calificare și mai ales, în revoluționarea sintaxei narative. Lucrarea se încheie cu prezentarea unui portret al cronicarului, văzut ca actor și narator.

## *Barbu Paris Mumuleanu, Scrieri,*

Ed. Minerva, 1972

Dintre cărțile editate pînă acum într-o serie de excelentă inițiativă (*Resitutio*, la editura „Minerva”), cea mai importantă este, fără îndoială, cea a *Scrierilor* lui Mumuleanu, poet minor din decenlele trei și patru ale secolului trecut, dar extrem de caracteristic pentru momentul respectiv și care, prin aceasta, va sta întotdeauna în atenția cercetătorilor. Autoarea ediției, Rodica Rotaru, oferă o culegere amplă din volumele poetului, precum și din textele care au circulat — în manuscris sau tipărite — fără numele autorului, cuprinzînd tot ce era mai esențial în creația acestuia atît de puțin cunoscut scriitor; o succintă dar informată prefață, o notă asupra ediției, o bibliografie, precum și cîteva note însoțesc această ediție de înaltă ținută, toate datorate Rodicăi Rotaru. Nu se poate reproșa nimic acestei cărți în sine, făcută cu pricepere și cu înțelegere profundă pentru scriitorul căruija îi este consacrată, dar întrucît

putem adăuga unele sugestii relative mai mult la profilul colecției, aflate încă la început, credem necesar să menționăm că aparatul de note ar putea fi uneori mai extins, în profitul cititorului care ar putea beneficia astfel de o mai completă plasare în epocă a fenomenelor generale, și chiar a autorului însuși. S-ar fi putut insista astfel — în cazul de față — asupra lamartinismului lui Mumuleanu, de filieră heliadescă (menționat în prefață), semnănd de pildă dependența *Toamnei* din volumul *Poezii* (1837) de *Toamna* lui Hellade, traducere a poeziei cu același titlu de Lamartine și atît de apropiată de *Întorcerea* lui Gr. Alexandrescu, sau asupra influenței *versurilor* populare în diferite locuri ale meditației funebre la Mumuleanu (de pildă, începutul poeziei *Bătrînețile*). Un mic comentariu ar fi meritat poate și glosarul *zicerilor celor străine* din volumul *Caracteruri* (1825), care cuprinde termeni și definiții

semnificative, în cluda expresiei încă ambiguu și greoaie (caracter, clasic, entuziasm, jenie, sentimental etc.).

Toate acestea vizează profilul acestei extrem de necesare colecții, care ar putea acorda un spațiu ceva mai întins notelor de istorie literară, și în care așteptăm să vedem reeditați nu numai scriitorii din secolul trecut (s-ar putea scoate volume de mare interes din autori de tot uitați, ca D. Rallet, Al. Pelimon, Irisoverghi etc.), ci și din secolele precedente. S-ar putea tipări astfel fragmente din *Halima* (într-o minunată limbă populară),

din *Varlaam și Ioasaf* (în general o culegere din opera lui Udriște Năsturel), scrierile puțin cunoscute ale lui Milescu și D. Cantemir, cronicile minore (N. Costin, Axinte Uricariul, cronicile paralele, cum e cea a lui V. Buhăescu etc.), mergând pînă la operele atât de des citate în istoria Școlii Ardelene, dar niciodată citite (o selecție din G. Cotore, I. Micu-Clain etc. mergînd pînă la *Propovedaniile* lui Petru Maior). Nu ne îndoiim că, după un început atât de fructuos, aceste realizări nu vor întârzia.

M. A.

## *Pompiliu Marcea, „Convorbiri literare” și spiritul critic,* Ed. Minerva, 1972

Tratînd o temă majoră, studiul lui Pompiliu Marcea vine să se alăture volumelor de prestigiu apărute la Editura Minerva în seria „Momente și sinteze”.

Preocupat de situarea revistei „Convorbiri literare” în contextul evoluției culturii naționale, autorul pornește de la considerația că: „momentul „Convorbirilor literare” ilustrează maturitatea culturii române, stadiul în care viața intelectuală începe să devină conștientă de sine însăși prin afirmarea principiului calității în producția științifică și artistică”. Coordonată esențială a mentalității junimiste, spiritul critic apare totodată ca factor înnoitor al întregii vieți culturale; legitimat de principiul primatului adevărului, spiritul critic este acela care asigură — în mod oarecum paradoxal — longevitatea revistei și mai ales eficacitatea acțiunii sale. În această lumină este discutată „școala critică” a „Convorbirilor literare”, cu referiri la precursori și la adversari, într-un capitol

amplu, urmărind evoluția și decăderea „spiritului convorbirist” — înțeles ca spirit de independență și demnitate intelectuală — de-a lungul celor aproape optzeci de ani de apariție.

Avansînd cîteva puncte de vedere interesante, capitolul despre Iacob Negruzzi constituie un omagiu adus acestei figuri de „gospodar al vieții culturale” (E. Lovinescu) fără de care «durata „Convorbirilor literare” pare de neexplicat».

Extrem de utilă se dovedește „privirea istorică” finală, rezumat documentar urmărind să reconstituie pe aproape 80 de pagini „biografia revistei”: sînt menționate evenimentele și apariții fundamentale dar și cronicile și recenzii de importanță redusă, semnificative, potrivit opiniei autorului însuși, doar pentru alcătuirea unor eventuale „fișe de orientare artistică a revistei”.

C. P.

## *Eugen Todoran, Eminescu,* Ed. Minerva, 1972, 596 p.

Fără a fi o monografie propriu-zisă a operei lui Eminescu, în genul aceleia clasice a lui Călinescu, dar nici o dezbatere pur

eseistică, mai mult sau mai puțin impresionistă, ci mai degrabă o culegere de studii axate pe marile teme (și numai pe acestea) ale

creației eminesciene, cartea lui Eugen Todoran reprezintă, după opinia noastră, una din cele mai importante contribuții eminescologice ale istoriografiei noastre literare din ultimele două decenii. Autorul dovedește, pe lângă o superioară asimilare a specificului eminescian, și o excelentă cunoaștere a romantismului european, a filozofiei germane din secolul trecut, a doctrinelor filozofice antice, a problemelor de poetică, precum și o reală capacitate analitică în spiritul criticii marxiste. Dealtfel, o simplă enumerare a capitolelor cărții — *Conceptele gândirii poetice, Ființa universului și dialectica existenței, Lumea în timp și spațiu, Fantasticul romantic și folcloric, Diorama poetică și dialectica istoriei, Panorama deșertăciunilor, Mitul românesc, Istoria, eroul, tragicul, Demonul și titanul, Natura — cadru și sentiment, Iubirea, sentiment și ideal, Ironia și satira, Comedia cea de obște, Luceafărul — simbol și alegorie, Structura poeziei și fenomenologia poeticului* — este suficientă pentru a aprecia că inventivitatea istoric-literară s-a făcut exclusiv în

adâncime, cu predicție asupra punctelor nodale ale unei opere care, oricât ar fi fost de pertinent cercetată, lasă mereu loc pentru interpretări dintre cele mai neașteptate tocmai în ceea ce are mai deplin cristalizat. În ciuda aspectului de culegere de studii, totuși mai mult formal decât de substanță, neimpli-cind așadar o lipsă de unitate, cartea lui Eugen Todoran parcurge în așa fel structurile esențiale ale creației eminesciene, încât ea ne apare ca aceea sintetiză absolut necesară și la timpul potrivit apărută pentru a încununa notabilul efort eminescologic al ultimilor ani, materializat în volumele lui M. Călinescu, I. Dumitrescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, D. Murărașu, I. Negoieșcu, G. C. Nicolescu, E. Papu, I. Rotaru, L. Rusu, E. Simion etc. Amplul rezumat în limba germană constituie — în sine — o excelentă introducere în opera lui Eminescu, putând deveni, mai ales pentru cercetătorii din străinătate, un sigur punct de reper și un posibil punct de plecare.

D. P.

## Mihail Triteanu, „Luceafărul” 1902-1920, Indice bibliografic analitic, Ed. Enciclopedică, 1972

Bibliografia revistei „Luceafărul”, apărută la Editura Enciclopedică, se înscrie în contextul unor tot mai intense preocupări pentru editarea, monografierea și analiza bibliografică a revistelor literare românești.

Realizată după sistemul zecimal, îmbinând criteriul alfabetic (pentru numele autorilor de literatură) cu cel cronologic (pentru celelalte domenii), bibliografia cuprinde indicele analitic al revistei, în perioada 1902-1920, sistematizat pe următoarele domenii: literatură română, literatură străină, cugetări, folclor, teorie, critică și istorie literară (română și străină), folcloristică, cultură, filozofie, psihologie, etică, sociologie, politică, pedagogie, învățământ, lingvistică, știință, arhitectură, arte plastice, muzică, teatru, istorie,

religie, etnografie etc., precum și un indice de nume.

În prefața lucrării, autorul analizează condițiile social-politice și culturale ale apariției revistei „Luceafărul”, istoricul revistei, precum și ideologia promovată de fondatorii și colaboratorii ei. Concluziile acestei prezentări tind să sugereze importanța revistei „Luceafărul” în conștiința contemporanilor și rolul ei în contextul social și politic al epocii: „Publicația lui Goga și Tăslăoanu a ajuns să ocupe un loc central în viața literară a României dinaintea primului război mondial . . . Și dacă pe plan politic erijarea grupării de scriitori din jurul revistei „Luceafărul” în rolul de îndrumătoare a țărânilor s-a

epercutat negativ, încercând să împiedice apropierea de hegemonul său firesc, de proletariat, pe plan artistic această grupare a servit intereselor maselor largi, muncind

pentru înaintarea lor culturală și dând viață unor opere în care ele și-au recunoscut propriile lor aspirații”.

D. P.

## *Maria Marinescu-Himu și Adelina Piatkowski,* **Istoria literaturii eline,**

Ed. Științifică, București, 1972, 669 p.

*Istoria literaturii eline*, pe care două cunoscute cadre didactice de la Universitatea din București o prezintă cititorilor, este prima lucrare de acest gen care apare în românește. Precedentele nu au lipsit, fie sub forma unor studii acoperind doar unele perioade ale acestei istorii — printre care trebuie să amintim în primul rând pe cele ale regretatului Aram Frenkian — fie sub aceea a unor cursuri universitare (înseși autoarele acestui volum au lipsit acum zece ani astfel de cursuri), fie a unor manuale de liceu sau traduceri. Lucrarea de față însă este prima prezentare sintetică, făcută pentru un larg public intelectual, a întregii literaturi eline, de la cele mai vechi urme ale poeziei prehomerică până la neoplatonici (Plotin, Porfir etc.) și la poezii din sec. al V-lea (Nonos și Musaios). În cele aproape șapte sute de pagini nu este cuprinsă doar evoluția istorică a literaturii eline, cu inevitabilele — și atât de utilele — prezentări de opere, ci și numeroase incursiuni de ordin general în cultura, miturile, evenimentele vechilor greci, pe care cercetările din ultimele două decenii le-au îmbogățit dacă nu întotdeauna cu date ferme, în orice

caz cu multe și seducătoare ipoteze. Remarcabilă și originală este contribuția autoarelor și în ceea ce privește încadrarea operelor reprezentative ale literaturii eline în perspectiva culturii române (și europene, bineînțeles). Sunt semnalate vechi traduceri și adaptări din Homer, Hesiod, Heliodor etc.

Cel mai mare pericol care pînă dește lucrări de asemenea amploare, istorii ale literaturilor întinse pe lungi perioade, care au a expune diverse și complexe fenomene, nu o dată contradictorii, este acela de a urmări prea îndepărtate personalitățile individuale, pierzînd din vedere elementele generale ale unei epoci, evoluția gustului, a genurilor, a mentalităților. Sinteza de față previne toate aceste inconveniente prin ample capitole consacrate genurilor literare, centrelor de cultură, lămuririi condițiilor de dezvoltare a literaturii în diferite epoci. Îmbogățită cu o bibliografie esențială, cu indici de nume și cu ilustrații bine alese, *Istoria literaturii eline* este un foarte util și practic instrument de lucru, indispensabil oricărui cercetător al literaturii europene în general.

M. A.

## *Philippe Van Tieghem, Marile doctrine literare în Franța,*

Ed. Univers, București, 1972 (Col. Studii)

Celor interesați de istorie și teorie literară Editura Univers le pune la dispoziție, sub semnătura lui Alexandru George, versiunea românească a celei de a opta ediții (1968) a

cunoscutei lucrări *Les grandes doctrines littéraires en France*. Intrată de multă vreme în rândul lucrărilor de referință, cartea lui Philippe Van Tieghem se referă la o perioadă extrem

de întinsă a culturii franceze, cuprinzând în discuție cele aproape patru secole care despart umanismul clasic al Pleiadei de teoriile suprarealiștilor. Volumul cuprinde patru secțiuni intitulate: *Spre un umanism clasic* (1550—1675), *Tradiție și nouitate* (1675—1789), *Teoriile romantice* (1800—1850), *Realism, simbolism, suprarealism*, în cadrul cărora materialul este sistematizat pe genuri literare. Natura unei astfel de lucrări impunea o selecție severă și autorul a operat această selecție pe baza criteriului *fecundității* teoriilor literare. Se justifică astfel prezența unor capitole cum sînt cele intitulate: *Pentru o estetică deschisă: Doamna de Stael, Chateaubriand restaurează noțiunea de artă, Baudelaire, teoretician al artei.*

Caracteristică este atenția sporită acordată poeziei (lirice și dramatice) definite de autori ca „forma cea mai elevată a creației literare” și urmărită în consecință cu scopul de a pune în evidență prin evoluția ei evoluția „simțului literar al unei națiuni”.

Dincolo de evidentele merite ale unui studiu în același timp istoric și sistematic, cartea lui Philippe Van Tieghem își justifică existența prin intenția de a pune în valoare „una dintre cele mai importante caracteristici ale vieții intelectuale a națiunii franceze”, căci abundența doctrinelor este explicată de autor prin înclinarea tipică francezilor de a intelectualiza actul artistic. Prin această ancorare în problematica majoră a unei culturi lucrarea este, o dată mai mult, exemplară.

C. P.

## *Pierre de Boisdeffre, O istorie vie a literaturii franceze de azi,* Ed. Univers, București, 1972

Traducerea românească (Sanda Răpeanu și Cireașa-Gabriela Grecescu) a lucrării lui P. de Boisdeffre, *Une histoire vivante de la littérature française d'aujourd'hui* urmează versiunea scrisă special de autor pentru publicul cititor român, completată cu îmbunătățirile aduse în cea de-a șaptea ediție a cărții.

Lucrare fundamentală pentru înțelegerea fenomenului literar francez în ultimii 30 de ani, *Une histoire vivante* cuprinde în prima parte un istoric al principalelor momente din perioada analizată, de la literatura războiului și a Eliberării pînă la „noul roman”. Partea a doua, o călătorie întreprinsă de autor în țara Literelor, pentru a-i cerceta amănunțit geografia, pleacă de la un prolog dedicat „maestrilor: Claudel, Gide, Valéry, acele „masive” ale literaturii franceze care depășesc prin amploarea lor orice încercare de clasificare. În prezentarea operelor este adoptat criteriul genurilor. Analiza romanului, căruia îi este rezervat secțiunea cea mai întinsă, **selecționează** cele două direcții fundamentale,

valabile, de altfel, și pentru poezie ori teatru: linia tradițională și cea revoluționară. Cele peste o mie de fațete ale romanului, poate genul cel mai contradictoriu, sînt prinse în capitolul *Provinciile romanului*. Noua poezie franceză este înfățișată prin cîteva „medaliaoane” ale virfurilor ei. În secțiunea dedicată teatrului se insistă mai ales asupra anti-teatrului lui Beckett, Adamov și Ionescu, iar în capitolul despre critică și eseu asupra „noii critici”. Ajungînd la un fel de filozofie a literaturii, P. de Boisdeffre consideră scriitorul un „martor” al epocii noastre, dar mai ales un revoltat. Problema limbajului, analizată și ea pe genuri, îl duce pe autor la formularea unei întrebări cu nuanțe conclusive: oare literatura anunță un nou limbaj al formelor?

Dincolo de valoarea informatică remarcabilă, lucrarea cucerește prin prezentarea deosebit de atractivă, prin tonul pasionat și, mai ales, prin caracterul ei atît de „viu”.

L. B. P.

## 1 ianuarie — 31 martie 1973

În luna ianuarie a avut loc la Facultatea de limba și literatura română o sesiune Tudor Vianu — omagiu adus marelui profesor de către discipolii și urmașii săi, cu ocazia aniversării a 75 de ani de la naștere. În fața unui mare număr de studenți, cadre didactice, cercetători etc. au luat cuvântul D. Păcurariu, Al. Dima, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Venera Antonescu, Gelu Ionescu, C. M. Ionescu — care au evocat figura maestrului și au relevat importanța operei lui în cultura românească.



În perioada 13—18 ianuarie au avut loc la Arad, Ineu și Șiria o serie de manifestări culturale dedicate aniversării a 125 de ani de la nașterea lui Ion Slavici — organizate de Comitetul județean de cultură și educație socialistă. Din programul acestor manifestări remarcăm : simpozionul *Peisajul arădean în creația literară a lui Ion Slavici*, expoziția *Ion Slavici și epoca sa*, realizată în colaborare cu Muzeul literaturii române din București, simpozionul *Ion Slavici — personalitate de seamă a literaturii românești*, desfășurat cu ocazia inaugurării casei memoriale și urmat de un spectacol de teatru de amatori cu piesa *Fata de birâu*, precum și o sesiune de comunicări științifice, dintre care enumerăm : *Realismul tragic în proza lui Slavici* (Eugen Todoran), *Contribuție la o reinterpretare a nuvelei „Popa Tanda”* (Iosif Pervain), *Slavici și Coșbuc* (Gavril Scridon), *Memorialistica lui Slavici* (Virgil Vintilescu), *Slavici inedit* (N. Florescu), *Elemente arhetipale în proza lui Slavici* (Eugen Onu) ș.a.

Cu ocazia aceleiași comemorări, revista „Tribuna” a dedicat o parte din nr. 11, din

15 martie a.e., unui grup masiv de articole despre opera scriitorului ardelean : dintre cele mai interesante cităm : *Tragicul în „Moara cu noroc”* de Eugen Todoran, *Slavici și „Deșteptarea” din Brașov* de D. Vatamaniuc, *Național și universal la Slavici* de Eugen S. Cucerzan, *Personaje demonice* de C. Zărnescu, *Slavici și posteritatea lui critică* de I. Marceaș.



Societatea de științe filologice, subfiliala Breaza — Prahova și filiala Universității populare din Breaza, în colaborare cu Uniunea sindicatelor din învățământ, știință și cultură, au organizat la Breaza, pe data de 4 februarie 1973, o sesiune de comunicări pe teme literare, deschisă de prof. Boris Cazacu, Dan Bujor și Petre Stroe și urmată de discuții ; dintre comunicările cele mai interesante remarcăm : *Arta romanului și arta cinematografică* (Boris Cazacu), *Analiza literară a unei poezii* (Ion Dumitrescu), *Sensurile dezbaterilor elice la Marin Preda* (Constantin Trandafir, Climpina), *Stilistica adverbului în „Hanul Aneței”* de Mihail Sadoveanu (Mihai Lăpușneanu, Climpina), *Shakespeare și psihiatria dramatică* (Al. Olaru, Craiova), *Romanticul Hugo — precursor al unor tendințe moderniste* (Doina Morean, Breaza) ș.a. Manifestarea s-a încheiat cu vizitarea complexului pentru predarea limbii și literaturii române de la liceul Aurel Vlaicu din Breaza.



Din manifestările științifice organizate de Societatea de științe filologice remarcăm de asemenea o interesantă sesiune științifică cu tema *Predarea limbilor moderne în liceele și*

institutele cu profil tehnic, care a avut loc la București, între 18--19 martie 1973. Dintre comunicări semnalăm : *Problemele predării limbilor moderne în Institutul politehnic din București*, prezentată de un grup de lectori și asistenți de la Institutul politehnic, *Considerații asupra predării limbilor moderne la facultățile nefilologice* (Vladimir Scripnic), *Conversația în cadrul seminariilor de franceză științifică și tehnică* (Al. Onete, Timișoara), *Probleme specifice predării limbilor moderne în învățământul cu profil artistic* (Stela Rădulescu). Comunicările au fost urmate de discuții și de o serie de lecții demonstrative ținute la câteva licee industriale și de specialitate din Capitală.



*Laboratorul de literatură comparată* înființat pe lângă catedra de literatură universală și comparată de la Facultatea de limbă și literatură română și-a început activitatea în ziua de 22 martie a.c. cu o ședință publică la care, în prezența a numeroși cercetători, cadre didactice și studenți, prof. D. Păcurariu a prezentat comunicarea *Clasicismul în literatura română*, iar prof. Al. Dima a ținut o informare asupra participărilor românești la Congresul de literatură comparată care va avea loc vara aceasta în Canada. Activitatea Laboratorului va continua prin ședințe publice de comunicare științifice, tinzând să devină permanentă.



La Muzeul literaturii române a avut loc, pe data de 29 martie, o seară de teatru consacrată memoriei lui G. Călinescu, de la moartea căruia s-au împlinit de curând 8 ani. Un grup de cercetători de la Institutul de istorie și teorie literară „George Călinescu” — Ov. Papadima, Elena Piru, Cornelia Ștefănescu, Rodica Florea, Stancu Ilin — au interpretat câteva din piesele lui George Călinescu — *Ităzbunarea lui Voltaire*, *Despre minie* sau *Napoleon și Fouchet*, *Napoleon la Sfânta Elena* și *Fluturile*, după care a urmat audierea unei piese pentru păpuși înregistrată pe bandă, în lectura autorului.

Această seară evocativă a avut loc la deschiderea ciclului de spectacole-lectură din cadrul Teatrului Manuscriptul.



În perioada 30 martie—1 aprilie s-a desfășurat la Facultatea de limbă și literatură română primul *Colocviu național studențesc „Mihai Eminescu”*, organizat de Catedra Eminescu. La colocviu au participat cu comunicări membri ai cercurilor științifice studențești din toată țara, precum și personalități ale vieții universitare, printre care Al. Dima, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ovidiu Papadima și Eugen Todoran.



În cadrul acțiunilor de prezentare a unor volume de către marile librării din Capitală a avut loc în luna februarie, la librăria Eminescu, lansarea volumului *Istoria și teoria comparatismului în România*, realizat de un colectiv de cercetători de la Institutul de istorie și teorie literară „George Călinescu”. Prezentarea lucrării a fost făcută de către prof. Al. Graur, directorul Editurii Academiei, prof. Al. Dima, conducătorul colectivului de autori și prof. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, din partea catedrei de literatură universală și comparată.

În luna martie a avut loc, tot la librăria Eminescu și lansarea *Caietelor Eminescu* — volum de studii, articole, note și documente îngrijit de Marin Bucur.



În cadrul lectoratelor organizate de Comitetul Central al U.T.C., câțiva tineri membri ai Institutului de istorie și teorie literară „George Călinescu” — Mioara Apolzan, Dorina Grăsoiu și Dana Popescu — au participat la întâlniri cu tineri muncitori, elevi și studenți din județele Buzău, Prahova, Argeș, Brașov, Alba, prezentând scurte comunicări pe teme de literatură română contemporană. Tot în activitatea științifică a tinerilor cercetători remarcăm proiectul lor de revistă, propus de Comitetul U.T.C. al Academiei de științe sociale și politice, care va fi realizat cu colaborarea cercetătorilor tineri din toate institutele Academiei.

D.P.



„Revista de istorie și teorie literară” publică studii și articole privind istoria literaturii române, istoria literaturii universale, teoria literaturii și folclorului literar. De asemenea, recenzii asupra lucrărilor de știință literară, a publicațiilor de specialitate din țară și din străinătate.

## *N O T Ă C Ă T R E A U T O R I*

Autorii sînt rugați să înainteze articolele, notele și recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele vor fi executate în tuș, pe hîrtie de calc. Tabelele și ilustrațiile vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea acelorași date în text, tabele și grafice. Explicația figurilor va fi dactilografiată pe pagină separată. Citarea bibliografiei în text se va face în ordinea numerelor. Numele autorilor va fi precedat de inițială. Titlurile revistelor citate în bibliografii 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, București.





**Din sumarul nr. 3/1973:**

- ◆ **Participări românești la al VII-lea Congres de literatură comparată:** Al. Dima, *Le rôle et les fonctions des valeurs dans la littérature comparée*; Mihai Novicov, *L'étude sociologique des relations entre la circulation de la littérature et les valeurs*; I. C. Chițimia, *La périodisation d'une histoire comparée des littératures européennes*; Paul Cornea, *Sur la possibilité et les limites de la périodisation en littérature comparée*, George Muntean, *Relations culturelles roumano-canadiennes*.
  
- ◆ **Studii despre:** *Henry James* (Roxana Sorescu), *Romanul latino-american* (Eugenia Popeangă), *Mitul lui Orfeu în poezia lui Eminescu* (Gh. Ceașescu), *Craii de Curtea veche în context comparatist* (Mircea Berindei), *Dramaturgia romanului francez* (Despina Tomescu), *Consonante între opera lui Lorca și Hemingway* (Medeea Freiberg).
  
- ◆ **Cronica edițiilor bilingve** (Adriana Mitescu), *Van Tieghem și M. Dragomirescu* (M. Anghelescu), *Stephen Crane și L. Rebreanu* (Mihaela Hașeganu), *Andreev în românește* (Ana Maria Brezuleanu).
  
- ◆ **Revista revistelor** (*Secolul XX*), recenzii.