

P
119Institutul
de istorie
și teorie
literară
„George Călinescu”

Revista de istorie și teorie literară

Din sumar:

— Modalități ale prozei:

MARIN BUCUR, DOINA GRAUR,
FLOREA GHIȚĂ, EMIL MANU,
I. OPRIȘAN, DIM. PĂCURARIU,
MICHAELA ȘCHIOPU, STAN
VELEA;

— Studii și articole:

LILIANA BOTEZ, AL. HANȚĂ,
RADU NICULESCU ;

— Texte și documente:

FELIX KARLINGER — Salz-
burg, ANDREI NESTORESCU ;

— Cronica edițiilor:

ANDREI NESTORESCU ;

Critică și bibliografie;

Revista revistelor;

Actualitatea științifică.

AL. DIMA (I.C. Chițimia)

EDITURA
ACADEMIEI
REPUBLICII
SOCIALISTE
ROMÂNIA

TOM. 28

2

aprilie — iunie

1979

COMITETUL DE REDACȚIE:

Director: ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA

Redactor șef: GEORGE MUNTEAN

Redactor șef adjunct: MIRCEA ANGHELESCU

Secretar de redacție: ROXANA SORESCU

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ contribuie la valorificarea științifică a patrimoniului literar național, la dezvoltarea studiilor și cercetărilor de istorie și teorie literară, de literatură universală și comparată, estetică și folcloristică. Revista publică studiul, articole, dezbateri, comentarii și documente, recenzii ale cărților și periodicelor de specialitate, note bibliografice și cronică ale vieții științifice, menite să informeze asupra rezultatelor obținute în aceste domenii, în țară și în strălănătate, să încurajeze schimburile de idei, inițiativele, ipotezele de lucru, punctele de vedere și metodele noi de explorare și interpretare a fenomenului literar.

Revista, fondată de G. Călinescu, apare fără întrerupere din anul 1952 (între anii 1952 și 1964 cu titlul *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*), fiind singura cu acest profil în România. Este organ al Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei de Științe Sociale și Politice, în care lucrează specialiști în literatura română, universală și comparată, estetică, teorie literară, folcloristică etc.

Prin diversitatea ei, prin rubricile introduse începînd cu anul 1974, revista se adresează istoricilor și teoreticienilor literari, comparatiștilor, esteticienilor și folcloriștilor, criticii și scriitorilor, cercetătorilor și publiciștilor, profesorilor și studenților.

Colaboratorii sînt rugați să trimită textele dactilografiate conform uzanțelor curente, responsabilitatea asupra conținutului acestora revenîndu-le integral. Pentru fiecare lucrare apărută, autorii au dreptul la 30 de extrase gratuite. Manuscrisele nepublicate nu se restituie. Corespondența, cărțile și periodicele destinate recenzării și schimbulul se vor trimite pe adresa redacției.

Pentru a vă asigura colecția și primirea la timp a revistei vă puteți abona la ea prin punctul de desfacere al Editurii Academiei, București, Calea Victoriei 125, sectorul I, cod. 71021 (de unde publicația noastră poate fi procurată și direct) sau prin poștă, prin oficiile poștale, factorii și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții.

Modalități ale prozei

DIM. PĂCURARIU, Moralism și retorism clasicizant în proza românească a epocii premoderne	157
MARIN BUCUR, Ioan Penescu, un scriitor nou în istoria literaturii românești	163
I. OPRÎȘAN, Structuri satirice în folieletonul politic hasdeean	183
FLOREA GHIȚĂ, Aspecte ale evoluției nuvelisticii lui Glib I. Mihăescu	191
EMIL MANU, Călătoriile lui A. E. Baconsky	207
MICHAELA ȘCHIOPU, Probleme sociale în operele veriștilor minori traduși în România	213
STAN VELEA, Tradiție și inovație în romanul țărănesc din Polonia contemporană	223
DOINA GRAUR, Unele semnificații moderne ale infernului	233

Studii și articole

LILIANA BOTEZ, Șarpele, apa, soarele — câteva sugestii despre mituri și simboluri în literatura română veche și folclor	243
RADU NICULESCU, „Cîntecele Iancului”. Schiță a unei analize de text	255
AL. HANȚĂ, Un prestigios critic și istoric literar contemporan: Ovidiu Papadima	263

Texte și documente

ANDREI NESTORESCU: Un roman necunoscut al lui George Șlon	271
FELIX KARLINGER-Salzburg, Observațiuni sobre el „Cas raro d'un home anomenat Pere Portes”	281

Cronica edițiilor

ANDREI NESTORESCU, Mihail Kogălniceanu, <i>Opere IV</i>	287
---	-----

Critică și bibliografie

FLORIAN DUDAȘ, Carte românească veche în Bihor, Sec. XVI—XVII [Catalog] (Dan Simonescu); B.FUNDOIANU, Poezii (Marin Bucur); POMPILIU MARCEA, Umanitatea sadoveniană de la A la Z (Catagrafia ca instrument al criticii literare) (Gh. Frîncu); H. ZALIS, Realismul în literatura română. Cercetare bibliografică. Lucrare elaborată în cadrul serviciului de bibliografie de... (Șt. Cazimir); AL. CĂLINESCU, Perspective critice (Mioara Apolzan); MIHAI EMINESCU, Poezii. Poems. Romanian-English bilingual edition; ION CREANGĂ, Memories of My Boyhood. Stories and Tales (Ileana Verzea); Sinteza unei concepții: „L'Univers des Formes” (Cornelia Ștefănescu)	291
---	-----

Revista revistelor	301
------------------------------	-----

Actualitatea științifică	307
------------------------------------	-----

AL. DIMA (I.C.Chițimia)	313
-----------------------------------	-----

Contents

Aspects of prose

DIM. PĂCURARIU, Classical ethics and rhetoric in the Romanian prose of the premodern epoch	157
MARIN BUCUR, Ioan Penescu, a new writer in the history of Romanian literature	163
I. OPRIȘAN, Satirical structures in B. P. Hasdeu's lampoon	183
FLOREA GHIȚĂ, Aspects of the evolution of Glib Mihăescu's short stories.	191
EMIL MANU, A. E. Baconsky's travels.	207
MICHAELA ȘCHIOPU, Social problems in the work of minor Italian "Verists" translated into Romanian	213
STAN VELEA, Tradition and innovation in the countryside novel of contemporary Poland	223
DOINA GRAUR, Some modern significances of the Inferno	233

Studies and articles

LILIANA BOTEZ, The serpent, the water, the sun — suggestions about myths and symbols in old Romanian literature and folklore	243
RADU NICULESCU, "Iancu's Song". An attempt of a text analysis	255
AL. HANȚĂ, A contemporary literary critic and historian of prestige: Ovidiu Papadima	263

Texts and documents

ANDREI NESTORESCU, An unknown novel of George Sion	271
FELIX KARLINGER — Salzburg, Observacions sobre el „Cas raro d'un home anomenat Pere Portes"	281

The critique of editions

ANDREI NESTORESCU, Mihail Kogălniceanu, <i>Works IV</i>	287
---	-----

Criticism and bibliography

FLORIAN DUDAȘ, Carte românească veche în Bihor. Sec. XVI—XVII (Dan Simonescu); B. FUNDOIANU, Poezii (Marin Bucur); POMPILIU MARCEA, <i>Umanitatea sadoveniană de la A la Z</i> (Gh. Frincu); H. ZALIS, Realismul în literatura română. Cercetare bibliografică. Lucrare elaborată în cadrul serviciului de bibliografie de . . . (Șt. Cazimir); AL. CĂLINESCU, Perspective critice (Mioara Apolzan); MIHAI EMINESCU, Poezii. Poems. Romanian English bilingual edition; ION CREANGĂ, <i>Memories of My Boyhood. Stories and Tales</i> (Ileana Verzea); Sinteza unei concepții: „L'Univers des Formes" (Cornelia Ștefănescu)	291
---	-----

The Review of reviews	301
---------------------------------	-----

Scientific life	307
---------------------------	-----

[AL. DIMA] (I.C. Chițimia)	313
--------------------------------------	-----

MORALISM ȘI RETORISM CLASICIZANT ÎN PROZA ROMÂNEASCĂ
A EPOCII PREMODERNE

Proza din această epocă păstrează încă reminiscențe cronicărești în lexicul și stilul ușor arhaizante, în îndatorirea, nobil asumată, de a sublinia și, la nevoie, de a argumenta, originea romană a poporului și a limbii române, continuitatea noastră neîntreruptă pe aceste meleaguri, dreptul națiunii române de a se emancipa și de a duce o viață liberă și civilizată, alături de celelalte națiuni civilizate ale lumii. Tendința polemică, înclinarea spre oratorie se manifestă, de asemenea, cu putere, la cărturarii Școlii ardelenе, la Gheorghe Lazăr, Iordache și Dinicu Golescu, Ionică Tăutu ș.a., formați, la școlile din Transilvania și la Academiiile domnești din Iași și București, în cultul pentru clasicism. Chiar dacă Ionică Tăutu manifestă, la un moment dat, interes și pentru Volney, din care traduce, formația sa, ca scriitor, rămîne, în esență, clasică. Discursurile sînt întocmite respectîndu-se rigorile retoricii clasice, fraza e de obicei amplă, construită cu migală și sistem, ușor pedantă, după topica frazei latine, cu o tehnică stilistică (întrebări, exclamații retorice de efect) amintind pe cea a unor oratori celebri ai antichității.

Iată un fragment din discursul ținut de Gheorghe Lazăr, cu ocazia înscăunării Mitropolitului Dionisie, în 1819 :

„Dar oare cînd s-ar ridica duhul din țarina aceloră [romanii, n.n.] și ar privi peste strănepoții marelui Chesar, slăvitului Aureliu și înaltului Traian, oare în ziua de astăzi mai cunoaște-i-ar ? Negreșit, i-ar căuta în palaturile cele mai împărătești, și i-ar afla în vizuinele și bordeiele cele proaste și incenușate ; i-ar căuta în scaunul stăpînirii și i-ar afla amăriți sub jugul robiei ; i-ar căuta proslăviți și luminați, și cum i-ar afla ? Rupți, goli, amăriți și asemănați dobitoacelor, de tot căzuți în prăpastia orbirei, bine gătiți spre slujba vrăjmașului omenirei, răitorul casei părintești.

Ajungă lacrimile patriei, ajungă jugul robiei, vreme este de cînd cu oftare așteaptă căzuta semenție cuviincioasa izbăvire ; țarina strămoșească pretenderisește acum mîntuire căzuților săi strănepoți...”¹.

Cu discursuri scrise în mod vizibil după principiile oratoriei grecești și latine studiate la Academia domnească din București este împănată și *Însemnarea călătoriei mele* de Dinicu Golescu. Mijloacele sălbatice de schingiuire folosite de administrația vremii pentru a stoarce biruri de la

¹ G. Bogdan-Duică și G. Popa-Lisseanu. *Viața și opera lui Gheorghe Lazăr*, București, 1924, p. 23—24.

țărani, condițiile inumane în care aceștia își duceau existența sint evocate într-o *cuvîntare* patetică :

„Vedeți, fraților ! fericirea oamenilor celor proști, aceștea mă silesc să arăt principiile pentru care birnicul Țării Românești, care lăcuiaște într-acei bogat și frumos pămînt, este într-o sărăcie și într-o ticăloșie atît de mare, încît un strein este peste putință să creadă această proastă stare. Și că pentru banii de bir s-au urmat și pedepse, ca să dea ceea ce nu are, și atîți cîți nu poate agonisi. O ! să cutremurăm mîntea omului, cînd își va aduce aminte, că făptura Dumnezeirii, omenirea, frații noștri, au fost cite zece așternuți pe pămînt cu ochii în soare, și o birnă mare și grea pusă pe pîntecile lor, ca mușcîndu-i muștele și țîntării, nici să poată a se feri. Aceasta de nu s-au urmat de nimenea, împungă-mă pre mine cugetul, căci scriu de minciună ; iar de au săvîrșit-o un român cătră frații lui români, numai ca să să întoarcă cu bani mulți strînși, arătîndu-să cu slujbă cătră stăpînitor, acela citînd și aducîndu-și aminte, împungă-l pe el cugetul și de acum înainte părăsească-să de acele urmări ; căci condeiele nu vor mai fi uscate, și asemenea urmări nu vor mai fi cunoscute numai duhovnicilor și suferite de pătimiși, ci condeiu va da în vileagul obștii, atît urmările cele spre folosul neamului, cît și cele spre prăpădenia lui”².

Procedeul este asemănător și în pamfletele lui Ionică Tăutu, cu o mai mare energie biciuitoare însă. Ca în acest tablou din *Strigarea norodului*, scris în 1821, dînd pe față, cu o vehemență a discursului proprie momentului revoluționar, tarele boierimii și ale administrației din Moldova :

„Iubirea de argint, această maică de răutăți, neadormită în speculații, cătînd prilej de a cîștiga supt stima vechilor voievozi din vreme, din mult în mai mult, au prifăcut ocărmuirea în orăndă, slujbile patriei în neguștorii, cinurile în venit și toați în jac ; căci, de cătiva ani, cari logofăt, mari vornic, vistiernic, ispravnic, samis, ocolaș, vornicel și vătămăan s-au rînduit fără să nu-și cumperi el slujba ? Și cari dintre aceștii au împlinit datoriile slujbii sale, fără să nu jăcuiescă ? ca să pui la loc banii ce au dat ? Și cini s-au cinstit cu vre un cin fără dari di bani, s-au făcut a sluji ani întregi în beciurile și în cozile butcelor dumneavoastră, sau fără a să cununa cu vreo slujnică din curte ? Răspundeți, boieri, și di este vreunul, arătați-l, căci obștia nici pre unul nu cunoaște ! [...]

Nicăieri aiure decît în cremenalul de acum al Moldaviei n-au stăpînit mai mult acea asemănare ce Solon, odinioară, au făcut pravililor, cu treaba păianjănului prin cari muștile celi mari mergînd, rump și trec. Iar ești mici să împletească mor”³.

Nume ale istoriei și mitologiei antichității greco-romane sint invocate frecvent, dînd, nu o dată, aspect elasicizant limbajului imagist al scriitorilor. Referindu-se la lipsa de școli românești în epoca sa, la îndărătnicia unora care nu înțelegeau necesitatea răspîndirii culturii în popor, Gheorghe Lazăr afirmă, în *Apelul la subscriere pentru publicarea unui curs de matematică* (1822) că „dacă s-ar deștepta cumva duhul strămoșului nostru,

² Dinicu Golescu, *Însemnare a călătoriei mele Constantin Radovici din Golești făcută în anul 1824, 1825, 1826*, [București, 1952], p. 84—85.

³ Emil Vrtoșu, *Din scrierile inedite ale comisului Ionică Tăutu*, București, 1939, p. 72.

a lui *Marcu Aureliu* și al Marelui *Severin*, ne-ar privi nu ca pe strănepoți ai lor, ci ca pe niște adevărate rămășițe schimonosite ale *ciclopilor*"⁴; deschiderea școlii de la Sf. Sava, cu predarea științelor „chiar în limba patriei”, avea menirea de a înlesni tineretului să pășească spre „tronul *Minervei*”, iar pentru netipărirea cursurilor, nu condeiul, ci volbura lui *Saturn*⁵ au stat la mijloc”⁶. În discursul rostit la sosirea în țară a lui Grigore Ghica Vodă (1822), marele dascăl citează, la un moment dat, în traducere românească, versuri din Ovidiu⁷. Într-o lungă și însuflețită pledoarie pentru iubirea de patrie, Dinicu Goleșcu îndeamnă la „sirguință” și luptă pentru propășirea țării, amintind, în acest sens, compatrioților săi exemplul unor mari cetățeni ai Eladei și ai vechii Rome: Licurg, Solon, Miltiade, Themistocle, Aristide, Brutus cel Mare, Galerius Publicola, Menenius Agrippa, Scipio ș.a.⁸, evocați cu patos admirativ și cu o insistență ce trădează nu numai bună cunoaștere a istoriei greco-romane, ci o atracție predilectă către lumea antichității clasice, în care marele logofăt găsește atâtea valori pilduitoare pentru națiunea sa. În același sens, vădiind o familiarizare preferențială cu istoria și cultura clasicismului greco-latin, cărturarul e reținut cu deosebire, vizitând muzee și biblioteci în marile orașe ale Europei, de opere clasice antice sau cu subiect de antichitate, pe care le consemnează în memorialul său. În palatul dogilor din Venetia, de pildă, își notează, din multele statui văzute: „statuia lui Odiseu, a Chivellii, a Athanalii, Artemidii, a Afroditei, hrăpirea lui Ganimid, împreunarea lui Zefs cu Lida, înjunghiere de vită spre jărtfă și alte multe tot de marmură”⁹. În bibliotecii din München, memorialistul e impresionat de numărul mare al manuscriselor vechi, de dinainte de invenția tiparului, peste 12 000, dintre care vreo 6 000 sînt grecești, iar între acestea, 1060 „sînt numai tomuri ale lui Aristotel”¹⁰. Ca rarități, memorialul mai reține o *Iliadă* a lui Homer, un volum manuscris din 1395, a *Idilelor* lui Teocrit, un lexicon latinesc de la 1158, un manuscris descoperit cu ocazia săpăturilor de la Herculaneum și Pompei, o Biblie manuscris în latinește, o *Istorie firească* și o hartă geografică întocmită la Bologna înainte de anul 385. În pinacotecă, notează multe opere din antichitate sau inspirate de antichitatea clasică. Într-un sat din Elveția, îl impresionează cu deosebire faptul că un țaran știe greaca veche și citează din Xenofon și din Homer.

Preocupat de științele pozitive, dar avînd, ca și frații Golești și Ionică Tăutu, o formație umanistă, nutrit cu lecturi clasice temeinice, Gheorghe Lazăr era un temperament de luptător și de poet. Discursurile, în genere toate textele scrise de el, vădesc o grijă permanentă pentru exprimarea aleasă, colorată, dar de evocator, într-un cuvînt, vocație de scriitor, cu un registru stilistic și de percepere a realității variat, capabil de o poezie suavă și delicată, ca în acest superb tablou matinal, în tradiția literaturii pastorale:

⁴ G. Bogdan-Duică și G. Popa-Lisseanu, *op. cit.*, p. 26.

⁵ Sublinierile noastre.

⁶ G. Bogdan-Duică și G. Popa-Lisseanu, *op. cit.*, p. 27.

⁷ *Ibidem*, p. 34.

⁸ Dinicu Goleșcu, *op. cit.*, p. 99–101.

⁹ *Ibidem*, p. 115.

¹⁰ *Ibidem*, p. 149.

„Luceafărul dimineții cu o nenumărată mulțime de brileanturile tăriei, în veșminte cu purpura cea proorocitoare apropierea zilei viitoare. Iată cum deșteaptă turmele la pășune și pre păstori spre paza aceloră, cum deșteaptă pre blagoslovitul plugar spre agerimea fiarelor și alcătuirea coarnelor plugului, că brazda de ieri începută îl deșteaptă spre săvîrșire.

Pasărilor cerului, aprinse de dragostea plugarului, îi binecuvintează ieșitu din bătătură, cu cintece psălmuite în glasuri il petrec pînă la locul arăturii, cerind de la auritele zori rouă blagoslovită preste munca și sămănăturile vrednicului pămîntean, proorocindu-i vremi cu pace și liniște, că numai atunci răsufllările eterului înduplecate cu rodurile brazdei, cîntări felurite în schimbările auzului și împestriate de glasurile fluerilor pascătorilor turmelor pășunei vor înălța cu plugarii dimpreună glas de mulțămîntă celui ce a făcut începutul zilei . . .”¹¹, ca și de evocări dramatice, amintind tragediile antice, prin forța cu care scriitorul știe să sugereze minia devastatoare a puterilor superioare, a destinului implacabil :

„Cerul de toate părțile s-a îmbrăcat cu veșmintul minii, soarele cruntat în singele turbării și-au cunoscut apusul său și a poruncit razelor sale să se întoarcă, toate să se întoarcă și să se ascundă la vistieria sa. Vai nouă ! Nu e nădejde de scăpare ? Ce ne vom aduna noi nouă de pre cimp ! Plinge-vom cirezile boilor, că nu vor mai avea pășune, și turmele oilor vor pieri, că iată că tunete, trăsnete și fulgere s-a îmbrăcat țaria văzduhului. Grindină și piatră neauzită se gătește hotarele noastre ! și cu îngheț va să ne topească viile noastre ! Vrajbă iniuțită la minie și coasă grabnică în agerime necunoscută mai marilor casii, întocmai gătită spre cuviincioasa stimpărare a insogozitului costei din lungă fulgeră și amelintă casele noastre”¹².

Zonei clasice îi aparține și *Pilde, povățuiri i cuvinte adevărate și povești* de Iordache Golescu, operă de proporții întinse, în tradiția cărților de reflecție moral-filozofică (*Pilde filozofesti, Floarea darurilor* etc.), de un caracter mai complex însă. Colecție de proverbe și zicători (în maniera de mai tirziu a lui Anton Pann), de pilde și povești, lucrarea, rămasă încă, mare parte, în manuscris, nu este doar o simplă colecție, ci o operă cu o arhitectură studiată. Proverbele, în esență populare, multe dintre ele însă extrase din literatura cultă, unele create de Golescu însuși, sînt dispuse tematic pe capitole, integrate unei concepții unitare. Alegerea și dispunerea proverbelor vădește cultură și gust, știință a compoziției. Avem în față, cum s-a mai spus, o carte de înțelepciune cu finalitate morală, valorificînd un tezaur de experiență și reflecție milenară, și, în același timp, o carte de divertisment, operă structural armonioasă și echilibrată, îndemnînd la pondere, prudență, armonie și bun simț : „Cu măsură să măninci, cu măsură să și bei, cu măsură să grăiești, cu măsură să urmezi la orice vrei să săvîrșești, cu măsura la toate, unealta cea mai bună este”¹³. Reflecțiile cu privire la noțiunile de *frumos, cîntare, podoabă, scriere, meșteșug, lucrare* sînt în chip frapant apropiate de conceptul clasic referitor la ideea de frumos și de creație artistică. Frumosul e asociat

¹¹ G. Bogdan-Dulcă și G. Popa-Lisseanu, *op. cit.*, p. 38—39.

¹² *Ibidem*, p. 41.

¹³ Iordache Golescu, *Povățuiri pentru buna-cuviință*, București, 1975, p. 117.

totdeauna cu înțelepciunea și măsura, cu ideea de *bine* și de *util*, în sensul horatianului *utile dulci*, cu ideea de igienă chiar și de sănătate. El e *simplic* și *natural*, podoabele *potrivite* și *firești*, nu încărcate și scumpe :

„Nu la față, ci la fapte să te arăți frumos”.

„Nu pentru frumusețe, ci mai ales pentru virtute tu să te fălești, că frumusețea numai la muiere-fală”.

„Acea e frumos ce, pe lângă frumusețe, are și minte frumoasă”.

„Omul cel împodobit cu învățături și alte daruri, acela e mai frumos”.

„Frumusețea se cinstește când este firește, iar nu când se plăsmuește”.

„Găteala simplă și potrivită foarte mult mărește a muerii frumusețe”¹⁴.

„Podoaba nu stă în aur și argint, nici în pietre scumpe, nici în stoffe și catifele, ci în marea curățenie, fie și de cel mai mic preț”...¹⁵

Cintecelul îndeplinesc o menire tonică. Ele mîngie și înveselesc pe om ;

„La orice întristare, cîntarea mîngiere mare. De ea să te ții la asemenea întimplare.

„Pururea să cînti cîntări de veselie”¹⁶.

În sfîrșit, ideea că „lucrul bun cere nevoie multă și vreme mai lungă”¹⁷, cu alte cuvinte, că orice act de creație presupune muncă trudnică și îndelungată. Cum se vede, păreri, principii ale scriitorului, ori extrase dintr-un fond de înțelepciune străveche, dar cu care autorul culegerii se identifică și care pun în lumină, voalat, dar suficient de transparent, o concepție despre frumos și, de ce nu, despre artă, în spiritul gândirii clasice. Dealtfel, cum cercetări, evident incomplete, au arătat¹⁸, unele proverbe și maxime sînt culese de cărturarul român din scriitori și filozofi aparținînd, aproape fără excepție, antichității greco-romane sau clasicismului de mai târziu. Într-o ordine aproximativă a frecvenței utilizării lor, aceștia sînt : Cicero, Democrit, Hesiod, La Rochefoucauld, Seneca, Horațiu, Epictet, Publius Syrus, Aristotel, Platon, Homer, Pindar, Ovidiu, Esop, Tacit, Xenofon, Herodot, Teofrast, Marc-Aureliu, La Bruyère, Scarron ș.a.

¹⁴ *Ibidem*, p. 72–73.

¹⁵ *Ibidem*, p. 174.

¹⁶ *Ibidem*, p. 42.

¹⁷ *Ibidem*, p. 110.

¹⁸ Vezi Iuliu A. Zanne, *Proverbele românilor*, vol. I, București, 1895 (studiu introductiv); Perpessicius, Iordache Goleșcu, *lexicolog, folclorist, scriitor*, în *Mențiuni de istoriografie literară și folclor* (1948–1956), [București, 1957]; Iordache Goleșcu, *Povăștiri pentru bună-cuviință*, București, 1975 (notele îngrijitorului ediției, Dr. Gh. Paschia).

IOAN PENESCU — UN SCRIITOR NOU ÎN ISTORIA LITERATURII ROMÂNEȘTI

Ioan Penescu, căruia istoria literară îi recunoaște astăzi identitatea, a avut timp de mai bine de un secol soarta modestă a evocărilor provinciale, dintr-un sentiment de pietate locală. Destinul nefericit face ca nici măcar un rînd sau o pagină să nu i se fi dat acestui entuziast ctitor de instituții naționale, devotat crezurilor mari ale secolului trecut, cărturar și creator literar.

Într-un asemenea gol de informație documentară, datele necesare întocmirii portretului istorico-literar al lui Ioan Penescu se obțin greu, cu dificultăți de depistare, rămînînd încă zone albe și punți șubrede de legătură. Neapartînînd unei familii ilustre, cu tradiție în protipendada boierească, Ioan Penescu apare pe filonul unei vechi familii de țară de mici boieri, cu obirșie în zona Rîmnicului-Sărat și a Focșanilor. Data nașterii, deducîndu-se după declarația înscrisă în actul de deces¹, ar fi fost 1808, probabil la București. Rămas orfan, a fost crescut de fratele său mai mare, serdarul Gheorghe Penescu, căruia îi va dedica din recunoștință traducerea „romanțului moral” *Eudocșia sau viitorul prevăzut*². Făcea parte, deci, din generația lui Cârlova, Ion Ghica și Grigore Alecsandrescu, și cu siguranță a fost printre elevii lui Eliade la Sfîntul Sava, ceea ce ar explica și afecțiunea pe care i-a manifestat-o dascălului său, mai tîrziu, dar și protecția de care s-a bucurat Ioan Penescu la începuturile afirmării sale. În orice caz, Eforia școalelor, — unde se aflau și dascăli de-ai săi, apreciîndu-i meritele și virtuțile, îl onorează pe tînărul Ioan Penescu cu misiunea deschiderii primei școli românești la Brăila.

Era, deci, unul din tinerii de nădejde cărora li se putea încredința acțiunea de regenerare a spiritului național. În decembrie 1832, Ioan Penescu era numit „profesor pentru școala începătoare” la Brăila printr-un ordin al Eforiei școalelor naționale³. Peste un an, la 28 ianuarie, 1833, Ioan Penescu, în plină activitate, se adresa „magistratului Brăilei” cerîndu-i să grăbească terminarea clădirii de școală și înzestrarea ei cu

¹ Conform Registrului stării civile pentru morți nr. 1101, Arhivele Statului, Filiala București, Oficiul stării civile București, Colecția Registrilor de stare civilă, morți, 1868, din culoarea de verde, f. 60.

² Date comunicate de I. Virțosu, *Ioan Penescu*, „Analele Brăilei”, I, 1929, nr. 4—6, p. 50—55 (*Figuri culturale brăilene*).

³ *Documente privind istoricul orașului Brăila (1831—1918)*, Volum întocmit de N. Mociolu, S. Bounegru, Gh. Iavorschi, A. Vidis. București, 1976, p. 26 (Direcția Generală a Arhivelor Statului).

nisip pentru deprinderea școlarilor cu scrisul. În 1833⁴, școala putea funcționa sub denumirea de Școala publică din Brăila. Profesorii care semnav numiri la Eforia școalelor erau Eufrosin Poteca, Ion Pop, Gheorghe Pop, Simeon Marcovici, S. Genilie. Catalogul școlarilor din clasa I apare semnat de Ioan Penescu. Ani în șir, acest tânăr profesor se va devota învățămîntului, trecînd, după ce organizase pe cel primar, ca profesor la Școala normală din Brăila. După evidența arhivistică, Ioan Penescu a avut în mai bine de un deceniu de apostolat național o activitate didactică entuziastă. La 13 februarie 1834 se plînge Cînstitului Comitet al școlii din Brăila că „fum/ul/ ce iese din brutăria de gios” nu numai că împiedica „școlarii să nu învețe ci nici să vază în școală”⁵. Precaut, el raportase la 13 aprilie: „am făcut vacanță după glăsuirea regulamentului școalelor”⁶. Semna cînd *Profesorul*, ceea ce înseamnă că era singurul dascăl, cînd *Profesorul școlii naționale dintr-acest oraș*, cînd *Profesor public*. La 13 iunie 1834, Ioan Penescu vorbea „de neapărata trebuință ce avem de o școală”, cerînd „cel puțin un loc cuviincios pentru clădirea ei”. „Cînstitele mădulare” ale comitetului erau rugate „să binevoiască a se adresa unde se cuvine spre a să slobozi pomenitul loc fiindcă orășanii s-au înduplecat cu toți de a contribui la facerea ei și să împiedice cu totul lucrul neștiind unde va fi locul pe care s-o zidească”⁷.

Peste două luni, la 27 august, grijuliu pentru începerea noului an școlar, se adresa aceluiași for cu „neapărata trebuință ce are școala de meremed să binevoiască a se adresa unde se cuvine spre a înlesni un dulgher și cîțiva zidari, să întîmpine acest lucru, pe care îl cere cît mai în grabă iarna ce sosește”⁸.

Timp de doi ani, nu știm nimic, abia la 15 decembrie 1837 Ioan Penescu reapare cu o invitație către „Cînstitul Comitet al școlii naționale dintr-acest oraș”: „Am cîntea a vă face cunoscut Î. Comitet că spre a vă putea săvirși eczamenul ce-m cer pînă în ajunul Crăciunului, după instrucțiile Î. Eforii împărțindu-le literile școlarilor, s-a găsit că nu se poate începe eczamenul mai tirziu decît pînă la 16 ale curgătoarei cînd este a să cerceta școlarii cu litera A, B, V, G, D.

De aceea este rugat Î. Comitet a pofti la școală în pomenita vreme la 10 ceasuri europenești de dimineață cînd sint poftiți și părinții pomeniților școlari.

Însă pentru că acești părinți sint întrebuințați în meșesuguri din care pricină nu pot intirzia la școală, Î. Comitet va binevoi a nu zăbovi după vorbe”⁹.

Hirtille curgeau către Cînstitul Comitet al școlii naționale din Brăila. La 13 decembrie 1837, Ioan Penescu scria:

⁴ În 1833, Ioan Penescu figura între cei douăzeci de profesori din Țara Românească care predau la cele șaisprezece școli. Preda la clasele I-a și a II-a și avea cincizeci de elevi. Era pe același listă cu profesorii I. Poenaru, Gr. Pop, Gr. Pleșolanu, Gherasim Gorjan, Ierodiaconul Dionisie (*Analele parlamentare ale României*, Tomul III, partea I, 1832–1833. București, 1892, p. 483).

⁵ Arhivele Statului București. Eforia școalelor naționale, 1833, Dosar 2967 bis. Cererea nr. 4.

⁶ Ibidem, Înștiințarea nr. 41, din 14 aprilie 1834.

⁷ Ibidem, p. 59.

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem, nr. 35, anul 1837, luna decembrie.

„Obiceiurile vechi ale creștinătății, ce de la nașterea lui Hristos s-a stricorât pînă acuz, adică de a umbla cu steaua și cu vitleemul, deși pe atunci năștea un entuziasm de credință în creștin, prin propăvăduirea din cale în cale, nașterea lui Hristos, dar acum acest obicei fiindcă s-a prefăcut într-o urmare de batjocuri a religiei, uneltindu-se cu acest prilej înmulțime de fapte necinstite, și împotriva moralului, Î. Eforie a școalelor vrînd să apere moralul public, încă din anul trecut din leat 1836 prin circularul său de supt No. a pus această însărcinare și asupra acestei școli, adică de a opri o asemenea urmare, pe temeiul căreia dar și eu rog pe Î. Comitet ca să binevoiască a publicarisii spre a fi oprit cu totul umblarea cu steaua și cu vitleemul”¹⁰.

În 1838, adresantul devenise „Cinstitul Comitet de inspecție al acestei școli” și era încunoștiințat că : „Fiindcă mîine la 26 ale următoarii este a să face eczamenul public, cu cinste fac cunoscut Î. Comitet ca să binevoiască a pofti împreună cu toate autoritățile locale, și pe staroste de corporații cu toți neguțătorii la 9 ceasuri euvropenești spre a să afla față l-această cercetare”¹¹.

Tot în acest an, ca notabil reprezentant a vieții publice brăilene, Ioan Penescu era onorat să țină *Cuvînt la sființirea besericii a sfîntului Niculae din orașul Brăila*, tipărit ulterior în chirilică și sub formă de broșură.

Inițiativa culturală trece de la învățămînt la gazetărie și tipografie. O cultură națională se putea dezvolta numai printr-o impulsioneare complexă. Burghezia brăileană, într-un oraș portuar scăpat de autoritatea turcească, căruia economia liberului schimb îi deschidea o perspectivă înfloritoare în tot cursul secolului trecut, își organiza formele sale de *mass media*: *presa*. La numai un deceniu de la apariția gazetelor românești ale lui Eliade și Asachi, la 27 februarie 1840 Ioan Penescu se adresa Secretariatului Statului la Cirmuirea județului Brăila pentru : a-i da voie să publice o asemenea foaie supt numire de „Gazeta portului Brăila” sau „Jurnal comerțial”¹².

„Profesorul public” de la școala normală avea în vedere un fel de *Argus* al timpului care să comunice bursa comercială : cererea pieții, oferta, prețuri, politica comercială¹³. Foaia urma să apară bisăptăminal, după ce să obținea trecerea „prin cenzură”¹⁴. Anunțul și programul ziarului apucaseră să apară din decembrie 1839. Ziarul se intitula, cu un titlu semnificativ, „Mercur, jurnal comerțial al portului Brăila”, redactor fiind, firește, profesorul Ioan Penescu. Era primul ziar comerțial și de afaceri în istoria presei românești, pentru promovarea intereselor burgheziei portuare care făcea elogiul negoțului și al comerțului.

Ioan Penescu nu-și uită nici datoria sa de dascăl și nici pe aceea de cultivator de conștiințe. „Mercur” are și o parte de publicistică larg culturală, scrisă de redactor.

¹⁰ Ibidem, p. 43.

¹¹ Ibidem, anul 1838, luna iunie 25, p. 53. În 1839, Eliade îl cita pe Penescu în rîndul profesorilor școlilor normale de prin capitalele de județe. Avea 77 de elevi. Șt. Turnavitu era profesor la Giurgiu („Almanach literar pe anul 1839,” p. 35).

¹² Ibidem, p. 55.

¹³ Ibidem, p. 56.

¹⁴ Ibidem.

La 5 aprilie 1840 se obținea aprobarea „de a deschide în acel oraș o tipografie numai pentru imprimarea gazetei comerciale”¹⁵.

„Curierul românesc” anunța apariția unui nou titlu de gazetă, tot a lui Ioan Penescu: „un jurnal de dame «Econoama română»”¹⁶.

Până în 1934 s-a crezut că informația aceasta fusese în vânt, dar descoperirea lui Carol Göllner în arhivele vieneze a validat-o documentar¹⁷. Între piesele și rapoartele consulilor austrieci din Țările Românești înaintate administrației imperiale de la Viena, s-a aflat și un exemplar al primului număr al gazetei „Econoama Română pentru dame”, apărut la 22 decembrie 1839, sub redacția lui Ioan Penescu. Apăruse, deci, simultan cu gazeta comercială „Mercur”. Se păstrează între actele consulare austriece de la Galați și o scrisoare a lui Penescu către consulul C. W. Huber, din primăvara anului următor, prin care redactorul cerea permisiunea de a putea trece gazeta sa la „lăcuiitorii rumâni” din Transilvania¹⁸. De unde istoricul Göllner deducea logic că gazeta „Econoama Română” continua să apară la 13 martie 1840, ba și în aprilie al aceluiași an, când consulul austriac cerea permisiunea Vienei pentru satisfacerea cererii lui Penescu¹⁹.

Redactorul se arăta și aici un inovator de concepții și un devansator de optică socială. Gazeta era prima manifestare a necesității moderne de emancipare a femeii, fapt de o rară temeritate. Societatea românească era „rău întocmită”, spunea Penescu. În mișcarea de regenerare morală, socială și economică, femeii îi revenea un rol de frunte: „Secul acesta a fost totdeauna în întuneric, încît părinții ziceau: fata nu trebuie să știe decît furca”²⁰.

Ca profesor, Ioan Penescu este un propagator entuziast și iluminist al foloaselor învățămîntului și educației. Examenul situației și stării de lucruri, și din acest punct de vedere, oferea numai o concluzie negativă:

„De-și va arunca cineva o căutătură de ochi în viitorul tinerimii noastre, îl va vedea gol de toate foloasele cu care ar trebui să-l pregătească prezentul”²¹.

¹⁵ An. XI, 1840, p. 61. „Albina” vestea, în schimb, cititorilor săi apariția gazetei „Mercur” (an. XI, 1840, p. 66), ca și „Dacia literară” (an. I, 1840, p. 111). Eliade, Asachi și Kogălniceanu se solidarizau cu inițiativa lui Penescu. Tot în acel an, la 23 septembrie 1840, sosea la Brăila, într-o vizită oficială, D. Major și aghiotant Todorache Penescu de la București („Mercur”, an. I, 1840, nr. 49, 26 septembrie, p. 192).

¹⁶ Afirmația lui G. Căllnescu că „Econoama română” a apărut „în august 1841” (numai atît despre Ioan Penescu!) nu corespunde adevărului (*Istoria literaturii române*, 1941, p. 124).

¹⁷ Carol Göllner, *O contribuție la istoria ziaristicii românești*. În/„Revista istorică”. an. XX, 1934, nr. 4-6, p. 111-113.

¹⁸ Apud Carol Göllner.

¹⁹ Scrisoarea lui Ioan Penescu este din 1840, iar a consulului C. W. Huber din 6 aprilie 1840: „da Herr Penesko bei Herausgabe dieser Zeitschriften vorzuglich auf Abnahme in dem benachbarten Siebenbürgen rechnet, da aber anderselts der Vertreib der in der Walachel gedruckten Bücher und Zeitungen in der Kaiser/lichen /König/lichen/ Staaten verboten ist, so hat sich der genannte Redakteur diesfals and die K. K. Konsular-Agentie in Bralla mit dem Ersuchen gewendet die nötige Erlaubnis zum Absatze seiner Blätter in Siebenbürgen geneigt-höheren Ortes zu erwirken”. (apud Carol Göllner, p. 113).

²⁰ Gazeta „Econoama română pentru dame” era dată cu o apariție săptămînală, avînd un format de jumătate de coală. Abonamentul costa 24 de lei.

²¹ *Cuvînt zis de profesorul Școalei normale dintr-acest oraș cu prilejul eczamenului de la 30 iunie*. Apărut în *Supliment la „Jurnalul comercial”*, /1840/, nr. 24.

Vezi Gh. T. Marinescu, *Note privitoare la activitatea culturală a lui Ioan Penescu*, „Analele Brăilei”, an. II, 1930, nr. 4, p. 28-34.

Tineretul țării avea nevoia unei culturi moderne: „plăcerea unei științe cu care să-și ție viața”.

Educația pedagogică urmărea o idee majoră, determinată de un complex de factori infra- și extraindividuali:

„Dați-m voie, domnilor, să vă arăt aci un mijloc prin care s-ar putea amenința acest rău, și care de nu-și va avea rezultatul întocmai, cel puțin va fi nevătămător. Până însă să intrăm în această materie, să cercetăm mai întâi caracterul național ce este în raport cu această înregistrare și poziția firească a țării noastre ca să vedem de sint amindouă într-un acord, sau de pot fi vrodată; fiindcă amindouă trebuie să aibă o legătură strinsă între dinsele ca să poată răspindi fericirea obștească”.

Școala cea nouă preconizată de Ioan Penescu trebuia corelată cu „nevoile țării”, predind comerțul, economia, „naftica”, agricultura, limbile greacă, franceză și italiană.

Profesorul făcea din discurs un poem mesianic. Domnitorului Alexandru Ghica i se adresa ca unui mintuitor de neam:

„Noi sintem dar, Prea Înălțate Doamne, da, noi aceia ce-i vor ferici urmașii; pentru că m-am invrednicit a te vedea ieșind din cenușa strămoșilor noștri, strigat de tingiosul glas al Maicii noastre Patrii, care parcă ți-a zis: „Moștenește, bunul meu fiu, simțimintele lui Numa Pompilie, Atilie Regulus, Traian și altora, ale cărora umbre, amerințindu-mi soarta, mi-a asigurat ființa, mi-a păstrat naționalitatea până acum.

Noi am zis, Prea Înălțate Doamne, sintem aceia ce, după ce mina Providenții te-a suit pe strămoșescu-ți tron, văzurăm barbarismul dezarmat la picioarele Mării-tale și civilizația încoronind mlădițele unui neam cîntat oarecînd de zcii Olimpului și pe care dărăpănătoarea soartă îl aruncase în abisul întunerecului și-l ștersese cu totul din hronica neamurilor luminate”²².

Discursul lui Ioan Penescu ardea la flacăra faptei lui Gheorghe Lazăr. Evocarea și datorica se amestecă într-un șuvoi de lirism patetic de gesticulație romantică în jurul ideii de patrie:

„Dulce este, Măria-ta, se adresa el lui Gheorghe Bibescu, aducerea aminte a trecutelor veacuri de slavă ale unei nații, dar mult mai dulce este închipuirea fericirii ce se înalță peste cele viitoare, cînd prezentul își cheazășiște nădejdea într-un părinte inzestrat cu talenturile de care Vă bucurați Măria-voastră.

Fă dar, Prea Înălțate Doamne, ca riul pe care cîrmuiți barca acestei nații la limanul fericirii, să inee, ca să zic așa, barbarismul, și udînd insetatele cîmpii ale civilizații, să facă a rodi floarea neamului, acea floare zic, pe care slăbiciunile omului și asprimea vremii o lăsase a se veșteji de tot!”²³.

Retorica sa este evocativă și entuziastă, cu o frazare imnică ca în *Cîntarea României*. Dealtminteri sint cam și contemporane una cu alta.

Într-o rubrică de *Varietăți* din ziarul „Mercur”, scrisă desigur de însuși redactorul său, *Un dialog între tineri. Românul și Româna*, era un *Catehism* al educației morale și patriotice:

„Românul

²² *Cuvîntul rostii de profesorul Școlaei în biserică. Publicat în Supliment la „Jurnalul comercial”, nr. 51.*

²³ *Ibidem.*

Nu te deznădăjdui, iubita mea română. Tu ești încă tinăra, inima ta încă este primitoare de frumoase întipăriri de vor îngrijii părinții tăi de tine. Hrănește numai în inima ta frumoasele cugetări și pune o stavilă nemișcată între tine și vițuri. Lumea d-acum începînd a se dezbrăca de barbarismul veacurilor trecute își întoarce căutături pătinoare asupra-ți; ea a simțit trebuința ajutorului tău în înaintarea civilizației ei și prin urmare va împlini asprimea soartei tale; nu trebuie însă să uii că cel dintîi princip al înțelepciunii tale trebuie să-ți fie cîștigarea inimilor: dar nu ca fiică adorată, ci ca să însemnezi într-insele trăsuri de nobilitate și mărime și ca să le faci în sfîrșit vrednice de entereul patriei tale”²⁴.

Un laitmotiv va fi acela al vieții simple, integrată în ritmurile naturii, filotărănismul său provocîndu-i una dintre cele mai timpurii reacții ale anticitadinismului în cultura noastră:

O! lăcuiitori ai frumoaselor grădini ale naturii. Voi pe care cetățeni vă numesc sălbatici sau neșivilizați, pentru că lăcuiți prin locurile unde lăcuișul sau podoaba caselor, a trăsurilor, a hainilor și mîncărilor, nu s-a stricorât ca să sfișie averea voastră, unde trufia, deșertăciunea, viclesugurile, frămîntarea gîndurilor pentru dobîndirea unor lucruri nevrednice de dînsule, caprițiile, ohtările și alte dărăpănătoare cugetări niciodată n-au venit să vestejească trandafirii obrazilor voștri! Știți voi cît de prețuită este viața voastră și cît de dărăpănătoare este a lor? Cunoașteți voi că dintre muritori voi sînteți mai fericiți?”²⁵

În 1840, Ioan Penescu tipărea și o seriere cu conținut moral *Hosie sau ideile unuia din visurile lui Lebrun*.

Entuziasmul incepu să coste. Dificultățile financiare își făcură apariția. Tipografia, cumpărată din salariu, fu amanetată la numai un an. În 1841, Penescu reveni cu o nouă traducere *Eudoczia sau viitorul prevăzut, în tradus din franțuzește de ...*, dar aceasta nu amelioră situația materială dificilă. Ioan Penescu și coasociatul său F. Gassio voiră să scoată un nou ziar „politic, literar, științific, filologic și ofițial în limba franțozească și intitulat „L’Eclairer”²⁶, hărăzit tinerimii studioase.

În primăvara anului 1842²⁷, Ioan Penescu, nemulțumit și acum cu ceea ce realizase, se adresa „Cinstiului Comitet de inspecție al Școlii normale din Brăila”, cu o cerere categorică:

„Strimtoarea încăperilor clasurilor pedagogice dintr-o această școală pricinuind neîncetat nemulțumirea părinților de familie dintr-acest oraș neputînd a li să primi copiii în școală cînd voiesc să-i dea, mă socotesc dator a da în cunoștința Î. Comitet nepărata trebuință ce să cere a să mai clădi alte două săli mai încăpătoare numai pentru alte învățături și fiindcă pe de o parte la o asemenea întreprindere se cere cheltuială nepotrivită fondului ce are școala, iar pe de alta aceasta privește la folosul

²⁴ „Mercur”, nr. 48, 22 septembrie, p. 188.

²⁵ *Viața țaranului în alăturare cu a cetățeanului*, ibidem, nr. 44, 8 septembrie, p. 170 – 171 (Varietăți).

²⁶ Arhivele Statului, București, Eforia școlilor naționale, Dosar nr. 2967 bis, p. 70.

²⁷ Școala normală se inaugurasă de la începutul anului. Ea era „podoaba cea mai mare” a orașului. Discursul era înflăcărat, omagînd opera domnitorului Alexandru Ion Ghica, luminată de „facila adevărului, a dreptății și a civilizației, de care se bucură și celelalte neamuri slabode ale Europei” (*Cuvînt zis de d. profesor I. Penescu cu prilejul sfințit Școlii normale din Brăila*, „Foale pentru minte, inimă și literatură”, 1842, nr. 3, 19 Ianuarie, p. 20–22; nr. 4, 26 Ianuarie, p. 25–27.

obștesc al lăcuitoșilor socotesc a fi de cuvîntă că Î. Comitet să se înțeleagă cu Cînstita Comisie întocmită pentru analogia cheltuielilor de paza orașului, ca pe lingă suma hotărîită pentru aceasta să mai adaoge ceva care să ne slujească la clădirea pomenitelor săli”²⁸.

În rutină intrau invitațiile către notabilitățile orașului la examenul public al școlii. La 28 iunie 1842 se făcea o astfel de invitație²⁹. Apoi, la 2 iulie 1842, veni cu o nouă cerere :

„Avînd trebuință a merge pentru cităva vreme la București, cu cînste fac cunoscut C. Comitet că în locu-mi las îngrijitor pe D. Ioan Popescu, carele prin înlesnirea Cîn. Comitet va stărui aparte următorul meremet lucrurilor ce lipsesc în școală”³⁰. Ca un gospodar al școlii, înșira grijuliu reparațiile care urmau a să face în lipsa sa.

La 2 noiembrie 1842, Ioan Penescu nu menaja pe abonații săi, răi platnici, făcîndu-le cunoscută lista prenumerațiilor cărora le expediasc curent ziarul său, fără a primi suma prevăzută : cititorii erau din Muntenia, din categorii felurite — de la mitropolit la clucer, maiori, serdari și paharnici³¹. Ziarul era citit și răspîdit. Ioan Penescu însă își vedea mai departe de rosturile lui de dascăl. Continua să figureze ca profesor la Școala normală, avîndu-l coleg pe Nenovici, prieten de-al lui Anton Pann³². Ioan Penescu avea în vedere și traducerea unui „romanț moral” și e de întrebare dacă în puzderia de romane anonime traduse atunci, unul să nu aparțină lui Ioan Penescu. La 16 februarie 1843, el se afla într-o „trupă de depotați, alcătuită de d. serdar Costache Crîmpu, d. pitar Ioan Penescu și d. Parascheva Gherghev din partea lăcuitoșilor Brăilei și d. pitar Laie Vrăbiescu, d. Panait Rubini, d. Emanuil Baltoridi a corpului mercantilor” care „au avut cînstea a se infățișa înaintea M. Sale Prea Înălțatului nostru Domn”, pentru a-i cere protecție. Vorbise tot Penescu ; el era oratorul Brăilei :

„În multe epohe zîmbetul soartei a făgăduit Patriei noastre nădejdi însemnate, dar niciodată nu s-a milostivit a-i arăta cu degetul drumul ce-ar fi dus-o către adevărata fericire și i-ar fi putut asigura un viitor mai strălucit”³³.

În numele „Maicei noastre Patrii”, alesul norodului era chemat să ajute la prosperitatea orașului comercial.

În vară, cu ocazia tot a vizitei lui Bibescu, pitarul care fusese față la înalta ceremonie de la biserica sf. Mihail, vorbise Domnitorului cu atîta înflăcărare încît reușise să cîștige simpatia înaltului oaspete. G. Bibescu se interesase dacă în școală se aflau și copii de țărani, iar Penescu, care adusese cu el un elev excepțional, îi răspunsese „că sînt cîțiva ce-i pregătește pentru învățători”³⁴.

²⁸ Cerere din 22 mai 1842, p. 86.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ibidem.

³¹ I. Virtosu, *op. cit.*

³² Nae A. Vasilescu, *Schițe, documente și însemnări din orașul Brăila (1828—1829)*, Brăila, p. 18—19.

³³ „Vestitorul românesc”, an. VII, 1843, nr. 15, 19 februarie, p. 57—58.

³⁴ Ibidem, 30 iulie, p. 238. Discursul : *Cuotîntul rostît în biserică la Brăila de D. pitaru Ioan Penescu, profesorul Școlii normale din acest oraș, către M. Sa Prea Înălțatul nostru Domn* a apărut în „Vestitorul românesc”, an. VII, 1843, nr. 61, 3 august, p. 243.

La începutul anului 1844, 17 ianuarie, Ioan Penescu, în imposibilitatea de a mai face față dificultăților financiare, propune Eforiei școalelor să dăruiască școlii din Brăila tipografia sa³⁵. Instituția tutelară îi răspunde prin Petrache Poenaru, la 17 martie, aducînd la cunoștință Marii Vornicii că „pitarul, Ioan Penescu, face cunoscut Eforiei prin al său raport de la 17 ale trecutului ianuarie că dăruiește școalei, tipografia dumisale, ca oricînd va inlesni acea școală a o pune în lucrare, să aibă a o întrebuița în folosul ei”³⁶.

Și de data aceasta Ioan Penescu făcea proba abnegației sale. Datorită lui exista în primul rînd școala. El stăruise pentru „înființarea zidirii ce astăzi se află clădită pentru școală, cum și spre a ei înzestrare cu fondul din care s-a adăogat și învățători și în limbile străine, care sunt trebuincioase pentru comerțul aceluia oraș”³⁷. Laolaltă cu acest dar prețios intrau și „50 oca slove italiene și franceze”. În spatele ofertei generoase se ascundea însă și o datorie a dascălului de o sută galbeni la „magistratul orașului”. Dar mărinimia domnitorului Bibescu era la înălțimea gestului pitarului Penescu. Amanetarea tipografiei a fost anulată în schimbul păstrării tipografiei în proprietatea școlii. În vara anului 1844, Ioan Penescu adresează „Vestitorului românesc” o scrisoare³⁸ cu impresiile sale ca „unul dintre privitorii eczamenului seminaristilor sfintei Mitropolii”, declarîndu-se „mișcat ascultînd frumoasele răspunsuri” ale elevilor.

Examenul cu public se deschisese „printr-un imn foarte melodios al căruia glas s-a compus de d. profesor de muzică vocală Anton Pann”. E prima mărturie a aprecierii lui Anton Pann și a faptului că erau în bune relații. Ioan Penescu cita între cei mai aleși profesori și pe Dionisie, un alt apropiat de al său. Examenul se compunea din „științele următoare, adică Catehismul credinței, Gramatica, Aritmetica, Geografia, Caligrafia și Cîntările bisericesti”.

Răspunsurile date de seminaristi arătaseră că se făcuse „o mare întipărire în inimile astor studenți; pentru că răspundea la întrebările lor cu prea puțintică îngrijire și sfială”.

Impresiile lui Penescu provoacă o reacție violentă din partea lui George Bariș³⁹. Se spuse că „Vestitorul românesc”, avînd obiceiul „de a lăuda tot ce-i iese înainte, lăudă și eczamenul *teologilor* din seminarul sf. Mitropolii făcut la 1 iulie. Din ce? din Catehismul credinței, Gramatică, Aritmetică, Geografie, Caligrafie și Cîntările bisericesti, tot științe elementare prescrise pentru oricare școluță normală mirenească, iar nu pentru un seminarium. Noi recunoaștem multa rivnă a părintelui inspector ierodiacon Dionisie și a d-lui Anton Pann (singurii profesori ce au rămas la mitropolie), reflectăm însă că un seminarium preoțesc în sine socotit numai atunci poate fi lăudat cînd se învață în același cel puțin următoarele științe: Logică sau regule de a cugeta ca oameni sănătoși la creieri, apoi Ermenevtica și Exegetica sau tîlmăcirea sf. Scripturi, Istoria bisericască care este cheia teologiei” etc.

³⁵ Apud I. Virtosu.

³⁶ *Ibidem*, p. 53—54.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ O scrisoare a dom. profesor I. Penescu cu data de la 3 ale curgătorului iulie, anul 1844, adresată către redacția aceștii gazete, „Vestitorul românesc”, 1844, nr. 53, 8 iulie, p. 210.

³⁹ Rubrica *Țara românească*, *Bucureștii*, „Gazeta de Transilvania”, an. VII, 1844, nr. 60, 27 iulie, p. 239.

Atît a trebuit pentru a se declanşa riposta din tabăra bucureşteană. Într-un articol de răspuns din partea redacţiei⁴⁰, deci a lui Carcalechi, se aprecie drept „defăimare” începutul articolului din „Gazeta de Transilvania”. Nota ironică nu fusese eliminată nici de redactorul „Vestitorului”. Se reproşă gazetei transilvănene că şi-a făcut „o sistemă a defăima tot ce le iese înainte”.

A propos de recomandările privitoare la programa analitică corespunzătoare seminarului, se arată că ea nu putea fi luată în consideraţie „cu nişte şcolari, din care unii nici ştia să citească şi alţii prea puţin, nu se putea începe decît de la învăţăturile elementare”. G. Bariţ trebuia să dea sfaturi numai cunoscînd situaţia, „să le dea acolo unde i se vor cere, şi cu alt ton, ştiînd şi aceasta că cine se ocupă prea mult de trebile altora lasă p-ale sale ne-grijite”.

Ioan Penescu, ca autor atacat, apăru şi el cu un articol de răspuns personal⁴¹. Articolul împricinat „e tratat de mine; e fiul meu însfirşit”. G. Bariţ fu îndemnat să mai citească articolul „mai bine decît l-a citit”. Materiile de predare la seminar erau acelea care trebuiau să fie, căci profesorul-inspector Dionisie nu voia „să facă din seminariştii săi nişte papagali şi să arate lumii spoieli filosofice, ci din împotrivă cugetă a le deştepta cu încetul şi treptat puterile intelectuale şi morale”.

Profesorul brăilean recunoştea pe deasupra conflictului, că G. Bariţ „are judecăţi sănătoase şi-i place a sprijini ce este bun şi de folos, dar s-a cam grăbit la condei şi la primirea unor ştiinţe foarte greşite ce i s-au împărtăşit de nişte persoane mişcate numai de interese private, deşi se numesc români” . . .

Amîndorura le va răspunde G. Bariţ⁴², apreciindu-le articolele „două manifeste lungane, ale căror prea frumoasă retorică, prea ageră dialectică, prea delicatele ironii ferite de toată grosolănia” . . . care „deşi ieşite supt două firme avură însă tot un tată”.

Se scuză că „preţioasa persoană a d-lui Penescu fu trecută cu vederea”, dar i se aminti că „Gazeta de Transilvania” îi publicase un discurs şcolar în semn de apreciere. În rest, se cerea să se facă distincţia între redacţie şi corespondenţa primită de la Bucureşti, deci replica era în fond o dorinţă de aplanare a conflictului de presă.

Aaron Florian îl felicită, totuşi, pe G. Bariţ: „Răspunsul tău la critica Penescului a plăcut mult”⁴³.

Pierzînd tipografia, Ioan Penescu va fi luat drumul înapoi la Bucureşti, căci era prezent cu un manual nou, de morală prin muncă şi prin acţiune, de practică: *Prinţipuri de agricultură cu adăogire de cele patru*

⁴⁰ De la redacţia „Vestitorului românesc”, „Vestitorul românesc”, VIII, 1844, 8 august p. 245—246—247—248.

⁴¹ Critică a d. pîlar I. Penescu asupra articolului din „Gazeta Transilvantei, nr. 60 împotriva aceluia îndreptat de dumnealui asupra aceştii Redacţii pentru examenul Seminarului sf. Mitropolii, şi publicat în foaia cu no. 53, „Vestitorul românesc”, nr. 63, 12 august, p. 249—252. Articolul era datat: anul 1844, august, 7. I. Penescu.

⁴² Redactorul „Gazetei”, Domnul pîlar I. Penescu şi d-lui redactor de la „Vestitorul din Bucureşti, „Gazeta de Transilvania”, VII, nr. 69, 28 august, p. 276.

⁴³ G. Bariţ şi contemporanii săi, vol. I, ediţie de Ştefan Pascu, Iosif Pervain, Ion Chindriş şi Titus Mocanu, Editura Minerva, Bucureşti, 1973, p. 49.

lucrări din aritmetică cu numere întregi și câteva sentenții morale, prelucrată de ... Cu voia C. Eforii a școalelor pentru învățătura tinerilor școlari, București. Tipărit în tipografia lui Anton Pann, 1845. Era semn că era în legătură cu Anon Pann, căci și în anul următor va tipări în același stabiliment *Manual de economia casnică sau datoriile morale și materiale ale stăpînei de casă, pentru învățătura fetelor*, București, în tipografia lui Anton Pann, 1846.

Ambele *manualuri* erau niște „catehisme” cu întrebări și răspunsuri între dascăl și interlocutorul său, în scopul educației spirituale și materiale. Prin toate trebuia „să reformăm sentimentele mumelor” pentru a putea, ulterior, reforma sentimentele societății. Teoria lui Penescu era că nu avem cărțile necesare, școli etc. pentru „secul femeiesc”, pentru ființa chemată „a încălzi sămînța facultăților pruncului și a i-o dezvolta, a-i dezvălui geniul și a-i forma rezonul, a-i așeza în sfîrșit temelile aceluia mare edificiu al moralului și al învățăturilor”.

Știința economiei casnice era o carte de înțelepciune practică și aplicativă, vorbind despre gospodărie ca despre o celulă umană vie.

În anul 1846, Ioan Penescu retipărea *Prințipuri de agricultură*, tot în tipografia lui Anton Pann. În loc de prefață, prelucrătorul adresa o scrisoare mitropolitului protector, ca o profesie de credință :

„Natura inzestrind această țară cu un pămînt foarte mult primitor de cultură, totdeauna ne-a strigat spuindu-ne că bogăția națională a noastră zace supt stratele cele roditoare ale lui și că n-avem decît să-l scormonim ca s-o revărsăm în țară”⁴⁴.

Scopul lui Penescu era să educe o generație nouă în direcția exploatării și explorării unei mari bogății naționale: ... „Căci pe cînd poziția atît fizică cit și geografică, cum și chiar politică a acestuia loc, ne arată că el nu este decît o țară de comerț, o mare parte din noi se ocupă sau doresc a se ocupa de politică sau slujbe politice, și prin urmare lasă în neingrijire acele întinse, frumoase și roditoare cîmpii în care natura pare a fi înfipt cornul înbelșugării ei”⁴⁵.

Bineînțeles, Ioan Penescu aștepta înțelegerea „luminatului guvern”, propunînd înființarea unui Comitet Central al agriculturii în București, „format din bărbați” bine adăpați de această știință (de asemenea, comitete în provincie) care să dea proiecturi de cultură țărănilor”, să se ocupe de selectarea semințelor și de calitatea produselor, stimulînd pe cei merituoși. Avea și pentru mitropolitul țării o rugămînte: ca tinerii din seminar să obțină „puțină cunoștință de agricultură”⁴⁶, ca ulterior să-i învețe pe țărani „lucrarea pămîntului, la cunoaștința semințelor și la aceea a plantelor ce vor voi a pune”⁴⁷. Cartea se adresa de asemenea și școalelor comunale. Profesorul era mîndru că Eforia școalelor găsisese utilă o asemenea carte și o recomandase spre tipărire. Printre îndatoririle morale, pe care Ioan Penescu le sublinia în addenda manualului se afla și o asemenea maximă :

⁴⁴ *Ibidem*, p. 1.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 2.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 3-4.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 5.

„Trei lucruri ești dator să le iubești cu mai multă căldură și dragoste: pe Dumnezeu care ți-e tatăl, Patria care ți-e mamă și guvernul (Stăpînirea) care ți-e ajutor (protector)”.

În subsol, cum cuvîntul *Patria* era nou, îl va explica astfel:

„Patria este țara în care se naște omul și unde-și închină viața”⁴⁸. Cel care propăvăduise „supunere” față de guvern, în anul 1848 va fi fost alături de cei nesupuși. Un Gheorghe-Ghiță Penescu, care nu era decît fratele său mai mare, se afla acum „șeful mesii” la Departamentul credinței⁴⁹. Într-o depoziție tirzie⁵⁰, C. Halepliu denunța oficialității pe un oarecare „Manolache — cumnat cu Ghiță Penescu, căpitan de gardie și mădular democratic de la Mavromati”. Fratele lui Ioan Penescu trecea deci ca un revoluționar de temut!

În 1849, între arestații de la minăstirea Văcărești, se aflau „Ioan Penescu cu Ghiță și Bănică — frații Penesții”⁵¹, cerîndu-se permisiunea să fie vizitați de rude. Cam toți Penesții se aflau închiși de pe urma participării lor la revoluția de la 1848. Din mărturiile sale, pentru a se dezvinovăți formal înaintea autorităților represive de după 13 septembrie 1848, și din concluziile *Comisiei alcătuită pentru cercetarea celor amestecați în faptele revoluționare*, reiese clar participarea lui Ioan Penescu la evenimentele din vara anului 1848⁵². În rîndul profesorilor care primeau lefuri ca comisari ai guvernului provizoriu figurau cei cu care Ioan Penescu va fi închis, prietenii săi N. Nenovici și Ștefan Turnavitu⁵³. Faptul că Ioan Penescu nu apare printre ei nu îl scoate de pe lista profesorilor și dascălilor participanți la revoluție.

Venit în București, „profesorul de la seminar” fusese deci numit profesor la seminarul Mitropoliei — Ioan Penescu activase, după spusele comisiei, ca „mădular al asociației comerciale dictată de guvernul revoluționar” și „că avea misiunea să redacteze proiectul clubului democratic de meșteri”⁵⁴.

C. A. Rosetti, cu certitudine că l-a cunoscut îndeaproape pe Ioan Penescu, ca staroste al breslelor și încă al tipografilor și al comercianților, și o cercetare specială a ziarului „Românul” vor aduce date noi în biografia lui Ioan Penescu după 1857. În orice caz, el avusese legături „cu acel însemnat revoluționar Dionisie arhimandritul și cu acel exaltat redactor al jurnalului din Brașov”⁵⁵.

După datele aceleiași comisii mai reiese că Ioan Penescu, în iunie 1848, s-ar fi aflat în Transilvania, „la apele minerale de la Arpatac”. Scopul adevărat al călătoriei lui în Transilvania nu pare a fi fost căutarea sănătății cît stabilirea unor relații între revoluționarii de dincoace și de dincolo de Carpați. Prin Bariț, el ar fi primit o scrisoare de la un alt profesor, Pavlidi, care îi vestea revoluția. La București s-ar fi reîntors

⁴⁸ *Ibidem*, p. 92.

⁴⁹ *Anul 1848 în Principatele Române*, tom. V, 1904, p. 133—134.

⁵⁰ *Reforma*, 1859, nr. 26 și în *Anul 1848*, tom. VI, p. 71.

⁵¹ *Documente privind anul revoluționar 1848 în Țara Românească*. București, 1962, p. 134 (Direcția generală a Arhivelor Statului).

⁵² Vezi Gh. Părnuță, *Figuri de dascăli revoluționari la anul 1848*, „Revista Arhivelor”, an. III, 1960, nr. 2, p. 150—167.

⁵³ V. A. Urechia, *Istoria școlilor de la 1800—1864*, tom II, București, 1892, p. 349—350.

⁵⁴ *Documente privind anul revoluționar 1848 în Țara Românească*, ed. cit., p. 282—283.

⁵⁵ *Ibidem*.

abia în august 1848. După înăbușirea revoluției, la Ciorogirla se afla episcopul Dionisie, a cărui imprudență de a adresa o scrisoare lui Penescu, invitându-l la el — și care scrisoare fusese interceptată de poliție-i-a provocat arestarea și întemnițarea lui Penescu. La 17 februarie 1849, arestatul, fiind „internat la Colțea”, se adresa generalului Lüders spre a-l elibera, arătându-se un om nevinovat. Singura acuză că primise scrisoare de la arhimandrit nu putea să coste o întemnițare :

„Un om care n-a văzut nici una din mișcările tulburărilor trecute care, prin urmare, n-a luat parte la nici una din mișcările ei și care n-are altă vină decît că s-a adresat pe numele său o scrisoare din partea unuia ce s-a osîndit c-a luat parte la revoluție poate fi arestat deopotrivă cu cei căzuți în vini revoluționare și judecat cu dinșii?”⁵⁶.

Ioan Penescu, care declara a fi arestat de două luni, găsi audiență la cererea sa, căci la 27 februarie 1849, comandantul corpului 5 de infanterie scria Comisiei de cercetare să ia măsuri corespunzătoare în cazul lui Șt. Turnavitu, N. Nenovici și Ioan Penescu, întrucît cele „trei fețe” „pătinesc de mari boli hronicești”⁵⁷.

Era curioasă îmbolnăvirea simultană a celor trei profesori! Mai departe Comisia în măsură, „avînd la dosar expertiza medicală a unui anume dr. Maier”, cere generalului Șerbinski să dispună eliberarea celor trei împicinați pentru „a-și căuta sănătatea la familiile lor”⁵⁸.

În primăvara lui 1849, fără a mai fi judecat și condamnat, Ioan Penescu se afla în libertate. Totuși, Comisia nu-l scăpă din vedere și continuă a-i cerceta antecedentele, revenind cu o concluzie categorică, adusă la cunoștință oficialității de care era pendinte profesorul. Comisia declara, ca pe o certitudine, că Ioan Penescu „ca un profesor, a fost înclinat dinpreună cu ceilalți întru facerea revoluției pentru schimbarea legilor țării după duhul lor de comunism și părtaş cu activitate în acea revoluție”⁵¹.

Acest om rămînea periculos, „de primejdie pentru moralul tinerimii” și era pus „sub privegherea poliției”⁶⁰. Pentru aceasta i se percheziționase casa, căci datele se sprijină pe „hîrțile găsite la numitul profesor”⁶¹. Urmărit și suspectat, sigur Ioan Penescu nu putu primi îndată o slujbă mai bine zis să-și reia postul de profesor la Seminar, căci Seminarul fusese și el închis. De îndată însă ce „Seminarul sfintei Mitropolii” își redeschise sălile de cursuri, la 24 mai 1851, Ioan Penescu este iarăși în rîndul profesorilor, permițîndu-i să vorbească la o asemenea solemnitate. Erau de față mitropolitul țării și „mădularele Eforii școlarelor”⁶².

E de presupus că omul care a fost salvator pentru Ioan Penescu, readucîndu-l în rîndul profesorilor la Seminarul central, a fost însuși

⁵⁶ *Ibidem*, p. 138—139.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 148. Totuși nu figurează în *Catagrafia orașului București*. În mahalaua Gorganl, „vopseaua de verde” apare pe lista proprietăților numai serdarul Ghiță Peñescu cu o casă formată din cinci încăperi și un cat. (Arhivele Statului, Filiala București, Primăria București, Dosar 108/1849, p. 438; 447).

⁵⁸ *Documente privind* . . . p. 151.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 283. Actul e din 7 Iulie 1849; și p. 282—283.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ *Ibidem*, p. 655.

⁶² „Vestitorul românesc”, an. XVI, 1851, nr. 43, 9 Iunie, p. 171 și în „Foale pentru minte, inimă și literatură” XIV, 1851, nr. 25, p. 195—198; nr. 26, p. 203—204.

mitropolitul Nifon. Între anii 1851—1855, Ioan Penescu apare ca profesor, în tradiția vremii, la mai multe obiecte : „*Agricultură, Logică și Gramatică practică*”⁶³.

Debutul ca autor, după 1848, îl făcu cu o carte de morală : *Iisus Hristos seau legea nouă*, traducere de I. Penescu, ediția I și a II-a fiind în același an 1851⁶⁴, la tipografia Colegiului național.

Cartea se tipărea „prin aprobări domnești” în categoria manualelor și cărților trebuitoare în școală.

Redeschiderii Seminarului central îi va urma și redeschiderea tipografiei Mitropoliei, închisă din 1837. Cu un mare alai, format din mitropolit, marii boieri și miniștri se va redeschide și tipografia în septembrie 1852. Directorul ei era Ioan Penescu, cel care a „rostit un cuvânt”. Tipograful de odinioară de la Brăila reinviase. În saloane, lângă portretele oficiale, era agățat și acela al lui Gutenberg, „născocitorul tipografiei”, patronul spiritual al lui Penescu. Ceremonia se încheiase printr-o demonstrație tehnică : „toată tipografia se puse în mișcare și mașina iute începu a scoate cu o mare înlesnire coalele de programa tipografiei, tipărite în mai multe coloruri și plină de simboluri”⁶⁵. Având ca „director tehnic” pe Ștefan Rasidescu și un tipograf german Frantz Göbl, Ioan Penescu făcu din tipografia Mitropoliei un centru de cultură. Nifon se îndatorase și el 2000 de galbeni pentru echiparea tipografiei cu utilaj tehnic corespunzător⁶⁶. Directorul apăru și în presă, aducând la cunoștință publică programul tipografiei, pretext de a elogia pe Nifon și de a apela la concursul publicului larg⁶⁷. Mitropolia interveni și ea pe lângă oficialitatea laică, solicitând pentru tipografie ca „neapărată trebuință” o „încăpere potrivită întinselor sale îndeletniciri”, propunând un plan de deviz de plată⁶⁸.

Tipografia Mitropoliei, în epoca directoratului lui Ioan Penescu, cunoaște o perioadă de prosperitate culturală. Însuși directorul era implicat direct în editarea următoarelor volume⁶⁹ : *Manualul sănătății sau Medicina și Farmacia domestică*, de B. Raspail, în 8°, pag. 392, tradus de I. B/rezoianu/, ed. I. Penescu (Biblioteca Maria Istrati), /1852/; *Ceaslov mai îndreptat*, în 4°, pag. 560, de I. Penescu, ed. Nifon Mitropolitul /1854/; *Octoicu*, în fol., pag. 554, de I. Penescu, ed. de Nifon Mitropolitul. Ca traducător, Ioan Penescu publică *Istoria sfintă după Victor Durui, de ... , profesor în Seminarul sfintei Mitropolii. Cu voea și binecuvîntarea prea sfînției sale părintelului mitropolit al Ungrovlahiei D. D. Nifon. Tipărită pentru învățătura studenților școalelor și seminarilor publice*, București, Tipografia sfintei Mitropolii, 1852. Această istorie a vechiului și noului testament era o traducere la care a fost „îndatorat de d-lui clucerul C. Brăiloiu, în timpul directoratului său în școalele publice”.

Ioan Penescu expunea și principiul său de traducător :

⁶³ Șt. Călinescu și D. G. Borolanu, *Istoria Seminarului central*, Iași, 1904, p. 91.

⁶⁴ V. A. Urechla, *Istoria școalelor de la 1800—1864*, tom. III, București, 1894, p. 62.

⁶⁵ „Vestitorul românesc”, an. XVII, 1852, nr. 77, 27 sept., p. 305.

⁶⁶ George Ionescu, *Spicuri din trecutul tipografiei*, București, 1907, p. 82—83.

⁶⁷ „Zimbru”, an. II, 1851, nr. 30, 11 oct., p. 120.

⁶⁸ Arhivele Statului București, Ministerul Cultului și Instrucțiunii Publice, Dosar 224/1852, august 21, p. 3.

⁶⁹ Apud George Ionescu, *op. cit.*

„În cursul traducției mele însă am păzit stilul autorului numai pe cât s-a atins de ideile sale, iar citațiile le-am pus din cuvînt în cuvînt, așa precum le-am găsit în Biblia românească”.

Și în prefața la volumul *Iisus Hristos sau Legea nouă*, Ioan Penescu mărturisea că traducînd a căutat „pre cât mi-a stat în putință ca să mă aseamăn stilului bisericesc, spre a nu da pricină de vreo rea înțelegere oamenilor obicinuiți cu dinsul”. „Cît pentru limbă, se înțelege c-o carte religioasă nu se putea traduce decît într-aceea ce este mai bine înțeleasă de popor; am pășit, cu toate aceste, peste acele cuvinte ce deși se află în blagarotnica pisanie a bisericei noastre, și de care sînt pline vecerniile și utreniile ei, dar puînd să se schimbe, am pus ici și colea altele cu un înțeles mai național”.

Doi ani mai tirziu, Ioan Penescu tipărea *Catehismul bunei creșteri a fetelor sau al datoriilor lor morale și soțiale, ca fete, ca soațe, și ca mume de familie, de . . . profesor la Seminar*. București, Tipografia sintei Mitropolii, 1854 ⁷⁰.

Acesta era un manual despre educarea „amorului maternel care trece ca o scinteie electrică în toate facultățile copilului și-l deșteaptă ca să vadă înaintea lui lumina adevărului și a dreptății, icoana netăgăduită a dumnezeirii”.

„Scriînd acest *Catehism* — spunea Ioan Penescu — n-am fost pornit decît de afecția ce am către junime, pe care în curs de douăzeci și unu de ani, văzînd-o subț cedra mea de profesor, uneori simplă și inocentă, alteori zburdalnică și cutezătoare; uneori c-o inimă gata a priimi orice cult moral și alteori cu ea plină de viții și neînduplecată la nicio învățătură, am cugetat la principiul din care izvorăște răul în creșterea sa, și l-au găsit atîția înțelepți, adică la muma de familie, l-acea ființă îndeminatecă a inavuți inima copilului cu toate talentele morale de nu i-ar lipsi mijloacele unei învățături solide și spețiale întru aceasta”.

Întrebările erau de felul acestora :

„I. Ce este virtutea ?

P. Virtutea este proprietatea sufletelor mari. Toate femeile cele bune, toate cuvintele cele adevărate și prudente, și toate întreprinderile omului pentru folosul umanității o caracterizează; într-un cuvînt ea este o putere a sufletului prin care omul învinge toate patimile/.../, prin urmare ea este conducătorul celui ce o posedă către eterna fericire” ⁷¹.

Ca director al tipografiei, el publică *Proverbele lui Solomon*; *Lélie* de G. Sand, traducere de N. Nenovici și G. Ioanid; *Matilda sau memoriile unei femei june* de E. Sue, traducere de St. Andronic și G. Ioanid; *Suvenir de călătorie în Italia* de Al. Dumas-tatăl, traducere de S. Andronic. Aici C. Aricescu publică *Harpa română*, iar G. Barozzi, *Nopturnele sale* etc. etc. Ioan Penescu l-a cunoscut cu siguranță pe Anton Pann, N. Filimon, Grigore Alexandrescu, C. A. Rosetti, Eliade Rădulescu, cum dealtminteri pe mai toate personalitățile culturale ale timpului său. În perioada exilului, Eliade ruga pe soția sa la 18/30 octombrie 1854 să

⁷⁰ „În București a ieșit la lumină un catehism moral pentru dame, de d. Penescu”, „Foale pentru minte, inimă și literatură”, 1855, nr. 18, 4 mai, p. 100.

⁷¹ *Op. cit.*, p. 10.

„arate complimente lui Isvoranu și Penescu”⁷², iar Maria Eliade îl înștiința că i se făcuse o vizită acasă, „după ținerea Curții”, de către Câmpineanu, Poenaru, Crețulescu, Penescu, Rîureanu, Prejbeanul, Isvoranu, Păltineanu etc., întrebînd-o „cu amor și impatiență cînd vii?”⁷³.

Un publicist brăilean⁷⁴, bazîndu-se poate pe o tradiție locală, adaugă la bibliografia scrierilor lui Ioan Penescu și anonimul *Calendar prognostic alu Famosului astrologu Kazamia pentru anulu bisectu 1856*, Brăila, Imprimeria lui Dimitrie Samollada, 1855, un almanah eteroclit cu versuri de Anton Pann, povestiri moralizatoare și geografice.

În 1856, Ioan Penescu nu mai era director al tipografiei și se poate să nu mai fi fost nici profesor la seminar.

Motive de boală nu puteau fi căci în 1857 cărturarul inițiativelor cultural-patriotice apărură în public într-un comitet de acțiune format din G. Costaforu, I. Penescu, Alex. Orăscu și G. R. Bossueceanu, directorul „Seculului”, propunînd un *Proiect pentru reorganizația Teatrului Național*⁷⁵.

Textul programului era precedat pe pagina întâia a ziarului „Seculul” de un foileton despre *Teatrul Național*, în care se prezenta starea de criză a instituției și cauzele care au dus la inițiativa comitetului. Adevărul cel trist era că teatrul nu reușise să reprezinte misiunea ce-i fusese încredințată. Repertoriul era desuet: „bărbați îmbrăcați în costume femeiești, *Cocoana Chirița, Baba Hîrca, Lumea pe dos, Muza de la Bordoșani* și alte asemenea făcū majoritatea pieselor repertoriului în curs de doi ani”⁷⁶.

Aluzia era evidentă la teatrul lui Alecsandri!

Tocmai această stare critică a teatrului românesc original determinase „pe cîțiva bărbați vărsați în cunoștința unei asemenea întreprinderi a supune printr-o petiție a lor către înaltul guvern actual următorul proiect de reorganizare a Teatrului și la ridicarea sa la demnitatea ce merită, cerînd a li se încredința direcția acestui așezămînt”.

Proiectul pentru scoaterea teatrului din criză propunea instituirea unui comitet onorific de conducere, format din bărbați cu cunoștințe teatrale. Pentru formarea de cadre actricești, se relua ideea unei *școli filarmonice*, în care să se studieze arta teatrală, istoria teatrului, gramatica, logica, retorica, literatura română, declamația și muzica vocală. Piesele care se reprezentau „vor avea scop moralitatea, patriotismul și îndreptarea moravurilor sociale; nici o vorbă în contra guvernului sau a religiei nu va fi tolerată pe scena teatrului. Piesele naționale scrise pe bazele de mai sus, comitetul le va prefera înaintea oricăruia traducțiuni”. Deși se spera „că guvernul va lua în considerație sacrificiile ce oferă această

⁷² Ion Hellade Rădulescu, *Serisori și acte*, ediție îngrijită, texte, glosar, indice de George Potra, Nicolae Simache și George G. Potra. Editura Mlnerva, București, 1972, p. 330.

⁷³ *Ibidem*, p. 533.

⁷⁴ N. C. Istrati, *Insemnări bibliografice privitoare la Brăila*, „Analele Brăilei”, II, 1930, Iulie—septembrie, p. 46—47.

⁷⁵ „Seculul”, I, 1857, nr. 65, 29 august, p. 2. În urma unui scandal provocat de cartea antisemită *Prăștia*, I. Petrescu declara că nu mai era director al tipografiei de trei ani, că „dirijase” tipografia fără plată, reușînd să amortizeze datoria (aici apar 7000 de galbeni!) în mai puțin de patru ani. Cartea era „nedemnă a vedea lumina secolului XIX („Românul”, II, 1858, nr. 18, 14/26 aug., p. 256).

⁷⁶ *Ibidem*, p. 1. Proiectul continuă în nr. 66, 2 septembrie, p. 1—2. El va fi susținut de Constantin Francesco, *Două programe teatrale și un proiect*, *Ibidem*, nr. 69, 12 septembrie, p. 1—2.

campanie în folosul teatrului, și le va acorda cererea”, oficialitatea trecu indiferentă pe lângă semnul dezastrului. Ioan Penescu reapăru în cercul unioniștilor, căci Costaforu, Al. Orăscu, G. R. Bossueceanu, Turnavitu activau din plin, fiind propuși și ca deputați. Făceau parte dintre „membrii Comitetelor unite”, din „Comitetul central al Unirii”⁷⁷, iar Bănică Penescu susținea unirea la Focșani. La 31 august 1857, el era prezent într-un comitet de cercetare a reclamațiilor electorale în București⁷⁸, iar în toamnă susținea alegerea ca deputați a lui C. A. Rosetti și N. Golescu⁷⁹.

La 3 decembrie 1857, Ioan Penescu semna în numele unui „Conciliu municipal din București”, raportînd Ministrului din Năuntru că pentru „solemnitatea deschiderii Divanului Ad-hoc la 29 septembrie trecut s-a cheltuit prin municipalitate o sumă de lei nouăsprezece mii patru sute opt”.

Ca o încununare a luptei unioniste, Ioan Penescu făcu parte din deputația orașului București care a mers la Iași pentru a comunica lui Al. I. Cuza voința unanimă a corpului electoral de dincoace de Milcov⁸⁰.

Ge se întâmplă cu acest inovator și demn intelectual de acum înainte? Istoria literară de mîine va aduce aici datele de care este nevoie. Dar în tăcerea în care intră pînă la moarte, Ioan Penescu se devotează creației teatrale. Oferi teatrului o piesă originală, *Fătul haiducul*, comedie cu cîntece în două acte, reprezentată la Cernăuți în 1864, 4/16 mai, de trupa Fanny Tardini, în beneficiul lui Ioan Comino. Textul trecu neobservat, ca și spectacolul, mucegăind între hîrțile păstrate un secol de la Millo la Biblioteca Academiei române⁸¹.

De altminteri, piesa fu frustrată de adevăratul ei titlu, apărînd ca un fel de vodevil sau de farsă convențională: *Comedie cu cîntece*⁸². Piesa *Fătul haiducul* se prezenta în chiar anul Reformei agrare și al alegerilor la care candida și fratele lui Ioan Penescu, Bănică Penescu, alături de C. Ollănescu, G. Lupescu și G. Mărgărit, susținut prin corespondență de Kogălniceanu⁸³. O dramă cu un discurs atît de violent protestatar împotriva puterii feudale, angajată în disputa politică, cu o opțiune categorică de partea dreptului la istorie al mulțimii țărănești, atacînd violent sistemul de opresiune al clasei dominante, este dată ca un simplu titlu din repertoriul lui Millo. Actul I al piesei era un manifest dramatic — și democratic — cum nu se scrisese și nu avea să se scrie decenii de-a rîndul în teatrul nostru.

⁷⁷ *Acte și documente relative la Renașterea României*, publicate de Ghenadie Petrescu, D. A. Sturdza și D. C. Sturdza, IV, București, 1899, p. 50—52; IX, 1901, p. 483—485.

⁷⁸ *Documente privind Unirea Principatelor. I. Documente interne (1854—1857)*. Volum întocmit de Dan Berindei, Eleonora Alexiu, Trifu Selea și Apostol Stan, București, Editura Academiei, 1961, p. 500—501.

⁷⁹ *Acte și documente*, V, 1890, p. 592—593.

⁸⁰ *Idem*, VIII, p. 792—794. Penescu era printre semnatarii unei *dări de seamă* a deputației primită de Cuza la 30 ianuarie 1859.

⁸¹ Biblioteca Academiei române. Manuscrise românești 1054, ff. 392—404. vezi Teodor Bălan, *Trupa Fanny Tardini în Bucovina, 1864, 1865*, Buletinul „Mihai Eminescu”, III, 1932, fasc. 9, p. 121—140; cont. în nr. urm.

Piesa se recomandă „comedie națională cu cîntece compusă de d-l Pănescu în 2 acte”.

⁸² Mihai Florea, *Matel Millo*, Editura științifică, București, 1969.

⁸³ Biblioteca Academiei române. Manuscrise românești 3652, f. 156.

În 1869, tot Kogălniceanu recomandă alegerea la Buzău a celuiși Penescu, devenit între timp socrul lui G. Mirzescu. (Arhiva Kogălniceanu, *Corespondență*).

Patru ani mai târziu, în stagiunea teatrală 1867/1868, Ioan Penescu apărea pentru a doua oară ca dramaturg. Compania Iorgu Caragiali-Drăgulici, autorizată de ministrul Gusti să dea reprezentații pe scena Teatrului Național (în afara trupei Millo), anunță spectacolul *Meșteru Manole sau Fundarea minăstirii Argeș*, dramă în patru acte și un prolog de Ioan Penescu⁸⁴. Din distribuție făceau parte Iorgu Caragiali, Elena Caragiali, Drăgulici, Oat. Dimitrescu. Primul⁸⁵ spectacol avu loc la sfârșitul anului 1867, iar al doilea spectacol — și poate ultimul în acea stagiune — la începutul lui ianuarie 1868⁸⁶. Piesa nu fu reținută nici de eronicari, nici de public. Cel cu postul cel mai precar în trupă, aflat în acel timp tot în lumea actorilor și a teatrului, tânărul Eminescu, cu siguranță a văzut un asemenea spectacol prezentat chiar pe scena Naționalului. Manuserisul se păstrează în arhiva lui Iorgu Caragiali, iar copiile care poartă iscălituri și date din 1872, 1874, 1885, atestă o posibilă reluare a piesei însă, ca și la premieră, fără nici un ecou. *Meșteru Manole*⁸⁷ nu avu niciodată succesul piesei lui V. A. Urechia, *Curtea lui Neagoe Basarab*, reprezentată de trupa lui Pascaly⁸⁸.

Prima piesă a teatrului românesc original care proiecta creația noastră dramaturgică într-o perspectivă de dramă a miturilor, dând o dimensiune modernă înseși începuturilor teatrului național era această operă a lui Ioan Penescu. Prima dramă mitică românească se născuse. Destinul nefericit făcu ca Ioan Penescu să moară chiar în anul premierii *Meșterului Manole*, la 19 noiembrie 1868⁸⁹. Fu înmormintat la biserica Mavrogheni⁹⁰, necropolă peste câțiva ani a prietenului său din tinerețe, Eliade.

Urmă lunga tăcere și uitare pentru opera lui Ioan Penescu. Dar în temelia teatrului românesc rămăneau zidite pagini negândite de nimeni atunci, și o operă ca *Meșteru Manole* care împlinea prin creație dezideratul

⁸⁴ Biblioteca Academiei române. Manuscrise române 2970, ff: 181–218; 219–258; 260–264.

D. C. Ollănescu. *Teatrul la Români*. Extras din *Analele Academiei române*. Seria II, tom. XVIII. Mem. Sect. lit., București, 1897, p. 925.

⁸⁵ În „Trompeta Carpaților” se anunță un singur spectacol, cel dintii, — și acesta dat în beneficiul Elenei Caragiali, pentru 21 decembrie 1867. Subtitlul piesei este: „Dramă istorică cu cinceze în patru acte, un prolog și opt tablouri” (an. V, 1867, nr. 585, 21/3 decembrie, p. 23-40).

⁸⁶ La Teatrul român se reprezenta la 4 ianuarie 1868, *Meșteru Manole sau Fondarea Monastirii Argeș* (fără indicarea autorului), ca și mai sus (în „Românul”, XII, 1868, 4 ianuarie, p. 7).

⁸⁷ Piesa se reprezintă și la 13 februarie, în beneficiul Elenei Caragiali (T. T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, ediție și studiu introductiv de I.C. Chîțimia, Editura Minerva, București, p. 476).

Copii tîrziu, alterind textul, aflate în Biblioteca Teatrului Național (nr. inventar 1355) — una transcrisă și prelucrată ca „melodramă istorică”, pe ale cărei coperti un ignorant a trecut cu creionul numele lui Pascaly — n-au decit o valoare documentară, semn că putea să intereseze pe Nottara, Icliu, Brezeanu etc. Despre paternitatea piesei nu se mai poate discuta, cînd cu patru decenți în urmă era știută ca operă a lui Penescu.

⁸⁸ Vezi Letiția Gîță, *Mihail Pascaly*, ESPLA, București, 1959.

⁸⁹ G. Bevilconi, *Necropola Capitalei*, București, 1956, p. 216 (Institutul de Istorie N. Iorga).

⁹⁰ Locul „Cișmeaua lui Mavrogheni” era proprietatea Școalelor naționale din 1856 și locul unde funcționase o veche tipografie, cumpărată ulterior de Eliade și transferată la proprietatea sa de pe cîmpul Oborului. Anunțul mortuar a apărut în „Românul”, an. XII, 1868, 21 nov., p. 1009.

său de la 1857. În epoca Unirii și a domniei lui Cuza, Ioan Penescu dădea teatrului românesc o operă vizionară și de expresie modernă.

2 Registrul Stărei Civile pentru morți
No. 1101

Ioan Penescu ort.
Rumân, de 60 ani, din
sub. Gorganî

Din anul 1860 și opt, luna noiembrie douăzeci, la ora trei după amiazi.
Actu de moarte al d-lui *Ioan Penescu*, ortodox, de șasezeci ani,
pensionar, și căsătorit cu d-ei Sevastița Penescu, născută Catacal,

de cincizeciși opt de ani, menageră, domiciliată în suburbia Gorganî, strada Schitu Măgureanu No. 6; mort ieri la ora unsprezece noaptea, în casa sa din suburbia și strada sus indicate No. 6. — Martori au fost: d. Constantin Penescu, de 25 ani, proprietar din suburbia Gorganî, strada Sîlfidelor No. 13 și d. Mihail M. Ionescu, de 23 ani, elev de Medicină, din suburbia Arhimandritu, strada Sfinții apostoli no. 7, ambii nepoții ai defunctului carii au subscris acest act, după ce li s-a citit împreună cu noi și cu d. doctor verificator Alexandru Șușu care a constatat acest caz de moarte.

Făcut de noi Alexandru Budișteanu ofițer al Stării Civile din București, culoarea verde, circumscripția III-a.

Semnături indescifrabile.

(Arhivele Statului, Filiala București, Oficiul Stării Civile București, Colecția Registrelor de Stare civilă, morți, Act nr. 1101/1868, din culoarea de verde, f. 60).

Peste două decenii, un medic Penescu, probabil studentul de mai sus, era medicul verificator al morții lui Grigore Alexandrescu (*Documente și manuscrise literare*, vol. I, Alese, publicate, adnotate și comentate de Paul Cornea și Elena Piru, București, Editura Academiei, 1967, p. 19) și al Mariei Rosetti (*ibidem*, p. 321).

Iulia Hasdeu îl informa pe tatăl său, în 1882—1883, de o familie Penescu aflată la Paris, cunoștință deci de-a familiei Hasdeu. (*ibidem*, vol. III, 1976). Tot în 1883, Ion Ghica era în vizită cu o doamnă Penescu, probabil aceeași de mai sus (Biblioteca Academiei Române, Arhiva Ion Ghica, Manuscrise române 2914, ff. 68—69).

SCRIERI:

- *Cuvînt la sfințirea Bisericii sîntului Nicolae din orașul Brăila*, spus de Ioan Penescu, profesorul Școlii Normale, dat în tipar cu cheltuiala domnilor orașeni, anul 1838, dechembrele în 6, 13 p.
- *Hosie sau idelle unuia din visurile lui Lebrun* (1840).
- *Eudoxia sau viitorul prevăzut — intradus din franțuzește de...* [1841].
- *Cuvînt zis de d. profesor I. Penescu cu prilejul sfințirii Școlii normale din Brăila*, „Foaia pentru minte, inimă și literatură”, 1842, nr. 3, 19 Ian., pp. 20—22; cont.
- *Cuvîntul rostit în biserică la Brăila de d. pitaru Ioan Penescu, profesorul Școlii normale din acest oraș, către M. Sa Prea Înălțatul nostru Domn*, „Vestitorul românesc”, an. VII, 1843, 30 Iulie, p. 238.
- *Prințipuri de agricultură cu adăogire de cele patru lucrări din aritmetică cu numere întregi și cîteva sentenții morale*, prelucrată de I. Penescu, cu voia C. Eforii a Școalelor pentru învățătura tinerilor școlari, București, tipărit în Tipografia lui Anton Pann, 1845; a doua ediție, în Tipografia lui Anton Pann, București, 1846.
- *Manual de Economia casnică sau datoriile morale și materiale ale stăpîniei de casă. Pentru învățătura fetelor*, de I. Penescu, profesor în Seminarul sf. Mitropoliei, cu voia Cînst. Eforii a Școalelor, București, în Tipografia lui Anton Pann, 1846.
- *Iisus Hristos sau Legea Nouă. Cu adăogire de scara hronologică a celor șapte vrste ale lumii*, tradus de Ioan Penescu, profesor de Seminar, în Tipografia Colegiului Național, București, 1851. [ed. I și II în același an].

- *Istoria Sfinții după Victor Durui*, de Ioan Penescu, profesor în Seminarul sfintei Mitropolii, cu voia și binecuvântarea Prea Sfinții Sale Părintelui Mitropolit al Ungrovlahiei D. D. Nifon, tipărită pentru învățătura studenților, școalelor și seminarelor publice, București, Tipografia sfintei Mitropolii, 1852.
- *Catehismul buneii creșteri a felelor, sau al datoriilor lor morale și soțiale, ca fele, ca soaște și ca mume de familie*, de Ioan Penescu, profesor la Seminar, București, Tipografia sintei Mitropolii, 1854.
- *Manualul sănătății sau Medicina și Farmacia domestică de B. Raspail*, în 8°, pag. 392, tradus de I. B./rezoianu/, ed. de I. Penescu (Biblioteca Maria Istrati, apud N. C. Istrati, *Insemnări bibliografice privitoare la Brăila*, „Analele Brăilei”, II, 1930, nr. 3, p. 46—47).
- *Ceaslov mai îndreptat*, în 4°, pag. 560, de I. Penescu, ed. Nifon Mitropolitul (apud George Ionescu, *Spicuri din trecutul tipografiei*, București, 1907/1852/).
- *Octoicu*, în fol., pag. 554, de I. Penescu, ed. Nifon Mitropolitul.

(în manuscrise:)

- *Meșteru Manole*, dramă legendară în patru acte și un prolog, Biblioteca Academiei Române, Manuscrise rom. 2970, ff. 181—218 ; 219—258 ; 260—264 (*piese teatrale din repertoriul răposatului actor Caragiale, cuprinzând piese originale, localizate și traduse, rămase de la actorul dramatic Gheorghe Caragiale*). (Copii tirzii și de rutină. O ultimă copie este din 1905 ! în Biblioteca Teatrului Național, Nr. inventar 1355.
- *Fătul haiducul*, comedie cu cîntece în două acte, Biblioteca Academiei Române, Manuscrise rom. 1054, ff. 392—404 (Manuscrise Matei Millo, Repertoriu).

STRUCTURI SATIRICE ÎN FOILETONUL POLITIC HASDEEAN

După cum relevam și în articolul *Valori artistice în foiletonul politic hasdeean. Structuri lirice*¹, lirismul lui B. P. Hasdeu nu poate fi separat și privit decît în mod didactic detașat de ironia și sarcasmul așa de congenitale gazetarului. Cele două laturi aparent contradictorii se întrepătrund, complinindu-se reciproc într-un stil foiletonistic rămas unic în literatura română.

Îndeosebi în perioada de vîrf a activității sale politico-publicistice — în epoca 1867—1872, de colaborare intensă la „Românul”, „Traian” și „Columna lui Traian” — demarcația aceasta e imposibil de făcut.

Angajat frenetic în polemici interminabile cu aproape toți fruntașii vieții noastre cultural-politice, B. P. Hasdeu își încordează întreaga energie și talentul literar sub toate aspectele într-o risipă fără margini, spre a face ca spiritul său să triumfe asupra contemporanilor.

El dă articolului politic o strălucire pe care acesta nu o mai avusese în literatura română. Ca urmare, citeva din foiletoanele sale se ridică la nivelul celor mai valoroase pagini de proză artistică create de autor². Pamfletul politic constituie, de altfel, marea operă a anilor 1867—1872, făcînd trecerea, într-un ton major, de la faza literară la faza științifică a savantului.

Evident, față de structurile lirice, ce nu pot îmbrăca în cadrul articolelor politice decît anumite forme impuse de obiect, structurile satirice se află în elementul lor cel mai propice, putînd ilustra teoretic întreaga gamă de manifestare a genului.

Foiletonul politic hasdeean nu contrazice regula generală.

Tenta umoresc-satirică, implicată într-o măsură mai mare sau mai mică tuturor comentariilor politice³, se străvede începînd chiar de la nivelul limbajului.

Poet cu o sensibilă deschidere către aspectele picturale ale realității, B. P. Hasdeu utilizează un limbaj puternic colorat, în măsură să caracteri-

¹ Articolul menționat a apărut în „Revista de istorie și teorie literară”, tom. 27, nr. 3, 1978, pp. 305—311.

² Din păcate, Mircea Eliade — interesat mai ales de substanța de idei a operei hasdeene, decît de realizarea ei artistică — nu a reținut, în cele două volume ale ediției de *Scriseri literare, morale și politice*, din 1937, nici unul din foiletoanele politice care dau adevărata măsură a valorii estetice a pamfletului politic creat de B. P. Hasdeu.

³ La un moment dat scriitorul își preciza deschis atitudinea diferențiată față de adversari, în funcție de caracterul acestora: „Pe cei de bună credință ne silim a-i convinge, pe cei rătăclii dorim să se pocăiască, pe cei răi îi lovim cu urgle...” („Columna lui Traian”, II(1871), nr. 6(68), 8 februarie, p. 21).

zeze pregnant situațiile, sau să dea contur expresiv comunicării. Epitetul frust, folosit în mod șocant, verbul arhaic cu mare putere de plasticizare sau expresia neoașă constituie obișnuințe curente ale gazetarului. Citeva mostre dintr-un lung șir de exemple, ce ar putea fi invocate, vor ilustra afirmațiile de mai sus. „Mulțumită unui *nămol de sărbători* — scrie B. P. Hasdeu — curtea petrece, parlamentul petrece . . .”⁴; „Adus a domni peste un popor liber, Carol I nu-și va găsi amici în *cireada slugăriei*”⁵; „una din cauzele dezordinei economice . . . este *hidoasa cununie a trei calități negative*”⁶; „Acest pasagiu cuprinde în sine trei *Contradicțiuni* « *piramidale* », după cum s-ar fi expres Iorgu de la Sadagura . . .”⁷; „O admirabilă mutare de roluri” demonstrează „cea mai completă lipsă de orice principii în *lupta de plapomă* dintre cele două tabere guvernamentale⁸; „autoritatea, fiica popularității, îi cade *berechet-haram* în mână”⁹; „biata Românie se scaldă sistematic într-o uricioasă *ballă formată din slătuta apă boierească*”¹⁰; „*Columna lui Traian* nu poate fi acuzată de cea mai slabă umbră de parțialitate, nici în favoarea Albilor, ca *Pressa*, nici în *hatîrul* Roșilor, ca *Românul*, nici pour le roi de Prusse sau Ieremia Pircălabul”¹¹. Alteori scriitorul vorbește de „*adultera însoțire* între elementul democratic și acel boieresc”¹²; de „*cumetria boierească*”¹³; de „oala putredă”¹⁴, pe care ar reprezenta-o majoritatea parlamentară. Sau în alt rind, prefăcîndu-se că nu înțelege cui aparțin inițialele M.S., exclamă: „Cine să fie? Sărmană Românie! Frumos te-ai mai *căptușit!*”¹⁵

Se conturează, credem, suficient, atît intenția savantului de a impregna o incisivitate sporită limbajului publicistic, cît mai ales tendința sa de a împinge comentariul curent către zonele metaforei și ale alegoriei. Continuînd ideea, am releva — bazîndu-ne și pe celelalte compartimente ale operei — că B. P. Hasdeu deschide în literatura noastră o interesantă serie de personalități frămîntate de aflarea sau de crearea unor metafore revelatorii, în dorința de a da adîncime limbajului publicistic sau științific. Ne gîndim la Mihai Eminescu, Lucian Blaga, George Călinescu. Cităm doar un exemplu, ce ne trimite fără să vrem la metaforele atît de familiare ale lui Blaga: „Suntem — spune la un moment dat Hasdeu — o *națiune copil* în toată puterea cuvîntului; o națiune care deocamdată se joacă și numai se joacă în așteptarea ca să-i vină timpul de a lucra”¹⁶.

Pe linia unor mai vechi preocupări — exemplificate strălucit în paginile revistelor sale umoristice¹⁷ — gazetarul își presară, de asemenea,

⁴ „Tralan”, II (1870), nr. 2, 6 ianuarie, p. 5.

⁵ „Tralan”, II(1870), nr. 7, 20 ianuarie, p. 25.

⁶ „Tralan”, I(1869), nr. 48, 21 august, p. 190.

⁷ „Românul”, XII (1868), 2, 3 mai, p. 275.

⁸ „Columna lui Traian”, I(1870), nr. 54, 2 noiembrie, p. 1.

⁹ B. P. Hasdeu, *Egoarchistul*, în *Scrieri literare, morale și politice*, vol. II, p. 116.

¹⁰ „Columna lui Traian”, I(1870), nr. 43, 1 septembrie, p. 1.

¹¹ „Columna lui Traian”, II(1871), nr. 4, (66), 25 ianuarie, p. 13.

¹² „Columna lui Traian”, I(1870), nr. 19, 11 mai, p. 1.

¹³ „Columna lui Traian”, I(1870), nr. 23, 28 mai, p. 1.

¹⁴ „Columna lui Traian”, I(1870), nr. 61, 21 decembrie, p. 1.

¹⁵ „Columna lui Traian”, I(1870), nr. 35, 15 iulie, p. 1.

¹⁶ B. P. Hasdeu, *Și noi în 1892*, în *Opere literare, morale și politice*, vol. II, p. 129.

¹⁷ Dar nu numai umoristice. Iată, de pildă, un exemplu din „Lumina” (I, 1863, nr. 10, p. 70—71): „D. Maloescu e chiar merit a fi profesorul doamnelor! Eșecurile noastre trebuie să

cu voluptate foiletoanele cu numeroase calambururi și jocuri de cuvinte, care de care mai pline de spirit, în măsură să compromită profund pe adversarii vizați. Inteligent construite, ele intrunesc frecvent calitățile unor adevărate expresii vii, ce vor fi zburat, la epoca respectivă, din gură în gură, fără să li se mai cunoască paternitatea. Astfel, în legătura cu samavolnicile ministeriatului Lachovary, autorul notează: „La Ploiești s-au petrecut niște monstruoziți, care împodobesc cu o nouă specie de cunună fruntea d-lui Alesandru Lachovary; laureatul în drept de la Paris mai capătă titlul suplimentar de laureat în ne-drept de la Prahova”¹⁸; à propos de rumoarea stîrnită în toamna lui 1870 de posibilul conflict româno-rus, scriitorul comentează: „Ajunge ca cineva să zică muscă la Obor, pentru ca să se prefacă în muscal pină la Filaret”¹⁹; în sfîrșit, după ce critică deputații adunării legislative că nu-și îndeplinesc mandatul în interesul țării (în pamfletul *Cronica adunării nelegiuitoare*, ce conține în chiar titlu un calambur), Hasdeu îndeamnă cu prefăcută seriozitate cititorul să acorde, totuși, cinstea cuvenită „acelor ce se laudă fiecare în parte a fi « bun de-legat », ceea ce este foarte drept”²⁰.

Se cuvine să arătăm că asemenea jocuri de cuvinte sînt plasate, de obicei, la sfîrșitul foiletoanelor politice, ca o încununare a strălucirii artistice a pamfletului. Cu toate acestea e limpede că cel puțin în unele situații descoperirea calambururilor a premers sigur elaborarea articolelor. Faptul e dovedit cu prisosință de structurarea pamfletului de-o așa manieră încît să pună cit mai favorabil în evidență jocul respectiv de cuvinte — ceea ce vorbește de la sine (dacă mai era nevoie) de intenționalitatea artistică incontestabilă a foiletonului politic hasdeean.

Dar dovada cea mai concludentă a importanței deosebite pe care gazetarul o acorda funcției satirice a jocului de cuvinte în economia pamfletului său politic o constituie reluarea unora dintre ele, de la un foileton la altul, și transformarea lor în adevărate laitmotive. (A se vedea lunga serie de articole împotriva lui Nicolae Ionescu/Ieremia Pircălabul din „Columna lui Traian”). Calamburul constituie chiar pretextul unor noi foiletoane, în care satira succintă, formulată ca joc de cuvinte în articolul precedent, este amplificată acum prodigios. Ne gîndim, de pildă, la celebrul calambur antidinastic: domnitor/dormitor, invocat de atîtea ori, fără a se observa că de fapt gluma inserată în treacăt în cronica politică din 1/12 aprilie 1870 („Cabinetul întreg și-a depus demisiunea în minele Dormitorului”) țintea la o dezvoltare ulterioară: ceea ce se și întîmplă în nr. 11 (din 6 aprilie) al „Columnei lui Traian”. Dorind, chipurile, să îndepărteze eroarea strecurată în cronica menționată, autorul face un adevărat rechizitoriu al dezinteresului monarhiei străine față de țară. „Dormitorul” devine simbolul cel mai elocvent al stării de apatie generală, și alegoria plastică a regalității: „Numai cine doarme el însuși

se bucură cu atît mai mult cît pin-acum ele n-au avut *en propre* decît pe doftori, care le făceau nu cursuri publice, ci doară *curse private*, pe cînd noul lor profesor nu le va aduce decît lumina, învățîndu-le a se feri de orice *negură*. În adevăr, însăși forța de atracție a d-lui Malorescu, elocința sau gura (puteți adăugi «de aur», ca în porecla St-lui Ioan) e în contradicere diametrală cu *ne-gura!*”

¹⁸ „Columna lui Traian” I(1870), nr. 49, 26 septembrie, p. 1.

¹⁹ „Columna lui Traian”, I(1870), nr. 48, 22 septembrie, p. 1.

²⁰ „Aghiuță”, 10 noiembrie 1863.

— reflectează pamfletarul — poate să nu observe, în regiunile cele înalte, prezența unui element căruia i se cuvine cu tot dreptul numele de *Dormitor*. Este un punct misterios, nepipăit, neviolabil, o *ficțiune*. El nu vede, nu aude, nu simte, nu înțelege nimic. [...] Așa dară mai repețim încă o dată; adevărul este că un *Dormitor* conduce astăzi, printre stinci și furtune, zdruncinata barcă a României²¹. Ne vin în minte fără să vrem versurile lui Al. Vlahuță din poema 1907, anticipată aproape textual.

Utilizarea calamburului lingvistic cu rosturi satirice e dublată la B. P. Hasdeu de o rară disponibilitate către întrebuintarea parodistică a expresiilor celebre. Comentind, astfel, respingerea cererii a 20 de doctori și licențiați români de a intra în asociația „Ateneu Român”, de către ministrul Essarcu, pe motiv că „n-au devenit celebri”, Hasdeu ripostează cu o ironie usturătoare : „Aida-de, domnule Essarcu !... Și tu, Brutu ?...”²² ; altădată, luînd în batjocură ideea că înființarea Academiei i s-ar datora lui V. A. Urechia, autorul încheie : „Apoi, de ! Nihil sine Urechia !”

Parodia hasdeeană nu se oprește însă numai la expresiile celebre. Ea are o sferă deosebit de largă, mimînd cele mai neașteptate structuri, de la proverbul folcloric²³, parabola biblică²⁴ și formulele de încununare a împăraților romani victorioși în luptele cu barbarii²⁵, pînă la anunțurile matrimoniale și necroloagele de la rubrica „Publicitate”. Cităm pentru insolitul lui un asemenea inserat zeflemitor la adresa compromisului politic realizat de ziarele : „Românul” și „Opiniunea constituțională”, cu care scriitorul se afla în polemică : „Domnul *Românul*, vădov din Batis-tea, avînd plecare a se căsători cu d-na *Opiniunea constituțională*, vădovă de pe Podu-Mogoșoaiei, se publică spre știință fiind rugați toți acei ce ar cunoaște vreo piedică contra acestei însoțiri în trecutul amîndurora, a o denunța cit mai curînd ca să nu se cunune cumva în pripă și pe negîndite”²⁶.

²¹ Columna lui Traian”, I(1870), nr. 56, 16 noiembrie, p. 1.

²² „Traian”, I(1869), nr. 37, 23 iulie, p. 148. Expresia, în forma ei parodiată, e utilizată ca titlu a numeroase articole polemice împotriva istoricului V. A. Urechia.

²³ Unul din multele exemple : „Pe timpul lui Cantemir, cînd domnia cea străină a fanarioșilor nu strîlise încă bărbăția părinților noștri, românii aveau un proverb eroic, care zicea : un singur tatar din Bugeac bate cinci tătari din Crim. și un singur moldovean bate cinci tătari din Bugeac.

Astăzi, cînd trailul așa-numit reprezentativ a dat o altă direcțiune spiritului național, vorba străbună poate fi parodiată în privința rolului guvernamental în sfera electorală : ca să se sugrume prin tot felul de torture morale și fizice voința alegătorilor, un singur Kogălniceanu face cit cinci de ceilalți, și un singur Iepureanu lasă în urmă pe cinci Kogălniceanu !” („Columna lui Traian”, I (1870), nr. 22, 25 mai, p. 1).

²⁴ „Astăzi, chiar în momentul în care scriem, cite șapte ministrii se află în fața a șapte păcate de moarte, unul decît altul mai compromițător pentru demnitatea unui guvern ce s-ar stîmna cit de puțin...” („Traian”, I(1869), 16 octombrie, p. 277).

²⁵ „Precum împărații romani își încununau triumfurile lor de distrugere prin fastidioasele epitețe de Gothicus, Sarmaticus, Germanicus și altele, tot așa actualul prim-consilier al Măriei Sale Carol I a cîștigat cu prisos dreptul cel mai necontestat la o lespede comemorativă, pe care România recunoscătoare să înscrie pentru eternitate :

MANOLACHE COSTACHE,

IEPUREANU.

CRAIOVEANUL. PLOIESCEANULU.

PITESCEANULU. BUCUREȘCEANULU

NEC PLUS ULTRA”

(„Columna lui Traian”, I(1870), nr. 24, 4 iunie, p. 1).

²⁶ [B. P. Hasdeu], *Oficiul stării civile*, „Traian”, I(1869), nr. 47, 19 august, p. 188.

În unele cazuri, satira îmbracă chiar hainele erudiției. Cu acest prilej se fac aluzii copioase la expresii de mare circulație, sînt invocate nume celebre sau se dau citate revelatorii din patrimoniul filosofic și literar universal, cu o seriozitate dezarmantă, contrazisă însă pe parcurs, fie de schimbarea bruscă a tonului, fie de reflecția malițioasă, pe care autorul nu și-o mai poate stăpîni. Efectul artistic e de o rară spectaculozitate, iar virulența satirică hasdeeană atinge una din culmile sale. Reproducem o asemenea mostră, anticipatorie într-un anume sens a modalităților caragialești: „Era în dezbateri proiectul de adresă în răspuns la mesagiul tronului. Lupta parlamentară se prelungea deja pînă la cinci ore. Domnii deputați sînt și ei oameni pentru cari *nihil humanum* nu poate fi străin, ceea ce vrea să zică românește că dumnealor le era foame. Stomahul este un despot legitim, după cum îl numea Menenius Agrippa, și, prin urmare, supunîndu-se unui ordin predestinat, Reprezentanții Națiunii începură a cere în majoritate închiderea discuțiunii. Cererea, chiar să nu fi fost logică, și încă era foarte naturale”²⁷.

Scriitor cu multiple disponibilități artistice și cu o vădită înclinație către proza umoristică, era firesc ca B. P. Hasdeu să nu se limiteze la modalitățile lingvistice ale comicului, înfățișate mai sus — deși acestea-l atrag, evident, cel mai mult — ci să abordeze și alte procedee satirice cu o mai mare funcționalitate estetică.

Se înțelege că raportul dintre diversele tehnici satirice utilizate nu e de continuitate, ci de simultaneitate, autorul folosindu-se concomitent de procedee dintre cele mai variate spre a-și ridiculiza adversarii. Totuși, în timp, se străvede o anumită evoluție de la tehnicile comicului de limbaj spre formele mai ample, în special spre tipologia și caracterologia umoresc-satirică — evoluție marcată și de o substanțială creștere valorică a artei satirice hasdeene.

Adaptînd cu suplețe procedeele prozei satirice la necesitățile foiletonului politic, B. P. Hasdeu trece cu abilitate dintr-un registru satiric într-altul, identificînd și exploatînd cu demonie punctele vulnerabile ale oponentului.

De obicei gazetarul adoptă tonul îngăduitor-afectuos, încărcat însă de o adîncă ironie de context și de subtext. Nu greșim afirmînd că tonul scriitorului e cu atît mai îngăduitor și aparent înțelegător cu cît replica adversarului e mai nestăpînită și mai plină de invective. Clasică, în acest sens, e riposta dată de B. P. Hasdeu lui V. A. Urechia în chestia „municipalităților române”. Încercînd cu parșivă îngăduință să justifice, pe parcursul unui lung foileton, atitudinea ireverențioasă a adversarului și mulțimea injuriilor ce i se aduc, prin lipsa de timp a acestuia de a da un răspuns științific, gazetarul își încheie în cele din urmă replica la un mod mucalit; „Însă a mă face numai căzac, se pare a nu fi fost de ajuns: eruditul meu adversar, la a cărui amicie eu unul voi ține chiar în urma unor astfel de incriminațiuni, ieșite într-un moment de năcaz cu totul nepremeditat, mă mai face și neamț. Căzac sau neamț, după vînturi, zice d-lui”²⁸.

²⁷ B. P. Hasdeu, *O voce năbușită*, în „Românul”, XII (1868), 27 Ianuarie, p. 82.

²⁸ B. P. Hasdeu, *Municipalitățile române*, „Românul”, XI (1867), 21 Iunie, p. 513—514.

Malițiozitatea cea mai acută e mascată constant de un văl transparent de dezvinovățiri și de complice înțelegeri a argumentelor părții adverse. Sugestivă pentru această modalitate e dezmințirea pe care gazetarul o face — la cererea expresă a generalului Ioan Ghica — că nu i-a utilizat numele într-un chip glumeț: „În articolul nostru, publicat în numărul de joi al *Românului*, vorbind despre atitudinea reacțiunii — scrie B. P. Hasdeu — noi am spus între altele: « Știind că armata boierilor numără în sinul său un număr prodigios de generali foarte celebri, precum d. general Ioan Ghica, d. general Tell, d. general Nico Mavrocordat, d. general Grigorie Sturdza, d. general Florescu etc. etc. ». Precum vedeți noi n-am făcut alta, decît numai ceea ce făcuse Omer în cîntul al II-lea din *Iliada*, enumerînd pe toți strategii grecilor, sau ceea ce făcu Milton în *Paradisul pierdut*, dînd lista generalilor Satanei”²⁹.

Disimularea ironică completează seria procedeelor umoristice voalate utilizate de B. P. Hasdeu în cadrul foiletoanelor sale politice. Ca și în cazul modalităților anterioare, seriozitatea afectat gravă a discursului constituie condiția s.q.n. a unei bune reușite. „De nu voi fi ales — rostește de pildă savantul la un moment dat, în « declarațiunea » *Către alegători*, din 1871, cu prilejul ultimei campanii electorale la care participă — o voi considera ca o mîndrie națională ca o probă că sunt sute și mii mai demni decît mine de înalta misiune a unui mandatar.

O țară, unde, prin propria inițiativă a alegătorilor, un Maniu, un Missail, un Sion, un Constantin Cretzulescu, un Alexandru Odobescu și atîția alții nu străbat în parlament, după o viață de sacrificie și de studiu, trebuie să fi avînd în rezervă o abundență extraordinară de luceferi!”³⁰.

Alteori, modalitatea de față tinde spre conciziunea aforismului: „Dovada că țara e fericită, este că miniștrii petrec”³¹.

Nu-i greu de observat, însă, că, cu temperamentul său profund impulsiv, B. P. Hasdeu se menține doar cu mare dificultate în zona danteleării umorești de felul celor de mai sus. Caracteristice firii sale sînt formele spectaculare ale satirei: rechizitoriul, diatriba, reducerea la absurd a argumentelor adverse, șarja satirică, sarcasmul de cea mai cruntă incisivitate, portretul caricatural etc.

Continuator al idealurilor pașoptiste și apărător fervent al „românismului” și „democrației”³², gazetarul supune unei virulente critici partida boierească — a cărei existență i se pare anacronică — și demască cu vehemență „cumetria” elementelor liberale cu cele conservatoare, realizată în dezinteresul țării și al libertăților democratice. Satira sa împotriva politicianismului și a reacționarismului, de stirpe boierească în primul rînd, nu cunoaște nici un menajament, urcînd pînă la sarcasmul

²⁹ B. P. Hasdeu, *Dlui Redactore al ziarului „Românul”*, „Românul”, XI (1867), 16 dec. p. 1 075.

³⁰ „Columna lui Traian”, II(1871), nr. 16(78), 19 aprilie, p. 57.

³¹ „Traian”, I(1869), nr. 34, 16 iulie, p. 133.

³² „Vîsul meu de la 1866 și pînă astăzi — scrie el la un moment dat — a fost împăcarea tuturor moleculelor *oneste* ale marelui partid de acțiune pe baza unul singur catehism emina- ment național și eminent democratic” („Columna lui Traian”, II(1871), nr. 5(67), p. 17). Sau: „Pentru noi unli — declară el altădată — nu există nici Ionescu, nici Scafeș, nici Brătianu, nici Mîchălescu, ci numai și numai Românismul și Democrația” („Columna lui Traian”, I(1870), nr. 35, 15 iulie, p. 1).

mefistofelic, sfârșit cu „hohote omerice” de ris, ca în *A doua epistolă deschisă către d. Nicolau Ionescu*: „D. Ion Ghica nu e camarilă.

Sus, copii!

D. Ion Ghica e constituțional.

Gios, copii!

Ha, ha, ha! . . .”³³ sau ca în pamfletul *Boierii în fața tronului și boierii în fața poporului*: „Partidul boieresc amic al tronului! Partidul boieresc amic al poporului! . . . D-abia pronunțarăm aceste două *strigăte de rebel* a antagoniștilor noștri și iată deja că ni se pare a vedea dezvelindu-se un spectacol burlesc pe rafturile micii noastre biblioteci: foiletoanele, cronicile, documentele, Ureche, Miron Costin, Radu Grecianu, Neculcea, ni se prezintă în imaginațiune mișcându-se, privind cu mirare unul la altul, strîmbîndu-se, făcînd grimase și, în fine, izbucnind prin o detunătură de hohote omerice, ha, ha, ha!”³⁴.

Observator fin al moravurilor social-politice — conținînd virtual în personalitatea sa un romancier de mare forță, realizat, din păcate, mult sub posibilități — B. P. Hasdeu aspiră, în foiletonul politic, să dea o replică romanului lui Nicolae Filimon, schițînd profilul *ciocoiului nou*, tipic pentru momentul politic 1866—1872. „Astăzi—reflectă gazetarul —, mai mult ca orișicînd se prezintă cuiva cea mai frumoasă ocaziune de a completa edificiul [proiectat de N. Filimon], abordînd pe *Ciocoi noi*.

Ce se naște din pisică, șoareci mînincă.

Boierismul bătrîn și boierismul tînăr ni apar căsătorite la cirna statului român: în intru și în afară, alfa și omega”³⁵.

Ca atare, pamfletul politic înregistrează nenumărate observații comportamental-caracterologice și portretistice referitoare la o persoană anume sau la o întreagă categorie socială, din care oricînd se poate încheia tipologia „ciocoiului” contemporan savantului. Evident, perspectiva e caricaturală. Contururile sînt puternic îngroșate în negru, iar imaginile în totul lor suferă de un subiectivism adesea exagerat. Pasta groasă în tonalități stridente împetrițează tabloul, lăsînd impresia unei lumi de carnaval, nefirească în gesturi și comportament. Tipic e portretul lui Dimitrie Ghica: „d. Demetriu Ghica, așa-zis Beizadea Mitică, din care ignoranța cea mai patriarhală, căsătorită cu o fatuitate iperbolică — un fel de irochez cu pene pe cap și zurgalăi în urechi — constituie o figură de tip, demnă numai doară de zîmbetul lui Teofrast și al lui La Bruyère sau cel mult de verva lui Cervantes”³⁶.

Frecvent se încearcă inserierea caracterelor individuale în tipologii general reprezentative pentru lumea politicianismului înfierat. Întru totul remarcabile sînt densele pagini despre felul de manifestare al boierimii deznaționalizate: „Mie unuia cînd nu am de lucru — serie autorul — îmi place foarte mult a petrece în societatea *coconășilor*, admirînd, cu stîngăcia unui *mojic*, brillantele calități ale Saint-Germain-ului românesc și anume: eleganța hainelor, justetea încălțămintelor, perfecția accentului francez, grația mișcărilor, splendoarea geamului cu care își înarmează un ochi pentru a vedea numai cu celălalt, arta de a vorbi totdeauna fără a spune nimic, monumentalitatea unghiilor, dibăcia de a ști toate fără a

³³ „Columna lui Traian”, II(1871), nr. 2(64), 11 ianuarie, p. 5.

³⁴ „Românul”, XI(1867), 16 noiembrie, p. 980.

³⁵ „Columna lui Traian”, I(1870), nr. 15, 23 aprilie, p. 2.

³⁶ „Columna lui Traian”, II(1871), nr. 21(83), 31 mai, p. 79.

fi învățat mult, gentila insolentă cu noiăștilalți, necomparabilul șic cu care maniază furculița cind mănincă și paharul cind bea . . .”³⁷ Sau : „Românii, despre care vorbim noi, sunt numai acele păpuși lustruite, cu geamul într-un ochi și cu două cuvinte franțuzești în gură, mișcându-se înainte și înapoi cu regularitatea ceasornicului ; ai crede că sunt vii, dar nu găsești o inimă, încit îți vine a zice : ingenioasă mecanică în felul raței lui Vocauson !

Dar ce să faci ! Acești automați sunt cam mulți între noi, căci pină mai deunăzi ei formau în România o clasă întreagă puternică, privilegiată, predominatoare, ceva ca regatul Marionetelor în caricaturile lui Grandville”³⁸. Satira eminesciană din articolele politice, întorsătura de frază caragialescă din „momente” și aciditatea argheziană din „pamflete” își află aici un vizibil punct anticipatoriu. Îndeosebi Caragiale e puternic prefigurată în portretele caricaturale și în tipologii. A se vedea pamfletele *Domnul Nae*, *Egoarchistul*, *Un typ bucureștean* și numeroasele foiletoane politice fără titlu din „Traian” și „Columna lui Traian”.

Portretizarea și caracterologia sînt atît de familiare gazetarului, încit ele se realizează adesea chiar sub zodia alegoriei. Desprindem unul din multe exemple identificabile în cronicile politice : „Cucerirea diplomatică și economică — notează scriitorul — nu este un soldat grosolan și posomorît, insuflînd groază prin foc și prin sabie, ci un *dandy* elegant, fin, cochet : în loc de a sparge ușa, el o deschide cu grațiozitate ; în loc de a porunci, el propune serviciile sale ; în loc de a amenința, el se silește a convinge ; în loc de spectacol de singe, el desfășoară dinaintea vulgarei credulițăi perspectiva cea mai strălucită de avuție și de fericire ; în loc de a pieri după o scurtă și sgomotoasă aparițiune, el se așează în liniște pentru totdeauna”³⁹.

În mod firesc, însă, atît portretul caricatural cit și celelalte structuri satirice prezentate pe parcursul lucrării de față nu apar singulare, ci conjugate între ele într-o multiplă intercondiționare.

Specifică stilului publicistic hasdeean e acumularea masivă de mijloace artistice, cu cea mai diversă funcționalitate, în scopul distrugerii necondiționale a adversarului. Se face resimțită chiar preocuparea de apropiere a unor modalități radical deosebite, greu de logodit în mod normal, tocmai din dorința de a frapa puternic atenția cititorului. De aici și pendularea perpetuă între tonalitatea lirică și cea satirică, sau plasarea structurilor satirice pe fundalul liric și invers.

Pe drept cuvînt se poate spune că în elaborarea foiletoanelor sale politice B. P. Hasdeu consumă o fantezie rară și o energie nelimitată.

Convins, însă, cu timpul, de zădărnicia luptelor politice și a campaniilor jurnalistice — de fapt nemulțumit de eșecul suferit în alegerile din primăvara lui 1871 — scriitorul se smulge brusc „din vîlmășeala neterminabilei controversă de a ști cine-i mai rău între cei răi”⁴⁰ și se dedică exclusiv activității științifice. Prin aceasta se încheia o etapă importantă a existenței scriitorului și unul din cele mai voluminoase capitole ale creației sale, a cărui afinitate cu beletristica rămîne în afara oricăror discuții.

³⁷ P. P. Hasdeu, *Senatul*, în *Scrieri literare, morale și politice*, vol. II, p. 113.

³⁸ B. P. Hasdeu, *Patriotism și nelcredere*, în *Scrieri literare, morale și politice*, vol II, p. 172.

³⁹ „Columna lui Traian”, II(1871), nr. 6(68), 8 februarie, p. 21.

⁴⁰ B. P. Hasdeu, *Cronicile României*, „Columna lui Traian”, III(1872), nr. 31(41), 15 septembrie, p. 273.

ASPECTE ALE EVOLUȚIEI NUVELISTICII LUI GIB I. MIHĂESCU

Despre Gib I. Mihăescu s-a afirmat adesea că e un scriitor fără biografie, sau mai bine spus, că evenimentele exterioare ale existenței sale nu au nimic neobișnuit și nu constituie sursa atât de senzațională, „permanent tentată de neprevăzut și aventură”, a operei sale. Opinia exprimată de G. Călinescu, preluată mai tirziu de majoritatea criticilor, în legătură cu viața reală a scriitorului, trăită, din cauza bolii, în umbra unei „existențe” cu adevărat excepționale, pe care și-o creează în operă, este, cel puțin în parte, exagerată.

Pe linia acestor afirmații, de altfel puțin argumentate de critic, în câteva studii recente despre Gib I. Mihăescu se subliniază faptul că „scriitorul nu trăiește cu adevărat” și că „o viață banală, lipsită de evenimente, se întâlnește cu o operă plină de evenimente neobișnuite, senzaționale”¹ sau că „omul real Gib I. Mihăescu și artistul Gib I. Mihăescu sugerat de operă se înfățișează ca două ființe fără nici o contingentă”². Un asemenea raționament, mai ales în analiza operei unui scriitor ca Gib I. Mihăescu, care încearcă să excludă categoric posibilitatea de a explica opera prin autor și pe autor prin operă, constituie o exagerare.

Nu e vorba, în antinomia permanentă dintre viață și opera lui Gib I. Mihăescu, de compensarea uneia prin alta, de primatul imaginației, al visului, asupra datelor sărace și banale ale realului. De altfel, este falsă imaginea unui Gib I. Mihăescu „cuminte”, trecând prin viață ascuns în umbra operelor sale. Oricât de succintă ar fi privirea asupra biografiei reale a scriitorului, ar scoate în evidență tentația acestuia spre o viață care nu se înscrie în tiparul comun, atrasă de neprevăzut și aventură. Elev dificil și inegal în comportare, student „întârziat”, atras de viața boemă a capitalei, tânăr ofițer trăind din plin marea experiență a războiului, gazetar rătăcit pe drumurile necunoscute până atunci ale țării, proaspăt avocat pornit în urmărirea unei iubiri himerice, scriitorul robit de aventura creației și de fascinantele taine ale bolții cerești, sînt numai câteva din datele unei existențe agitate, ale unei arderi la mari temperaturi, în care nu o dată imaginația pălește în fața existenței reale. Din acest punct de vedere, scriitorul are o viață pe măsura operei.

Nu e un secret faptul, mărturisit adesea de scriitor, că majoritatea operelor pornesc de la datele impuse de experiența scriitorului, care urmă-

¹ N. Manolescu *Existența imaginară a lui Gib I. Mihăescu* (studiu prefață la volumul de nuvele *La „Grandiflora”*, Ed. pentru literatură, 1967, pg. VII.

² M. Diaconescu *Gib I. Mihăescu*, Ed. Minerva, 1973, p. 5.

rește „fenomenul omenesc în tihnă pînă la cele mai neașteptate rezultate ale sale și au ca protagoniști eroii cu corespondențe sigure în viața reală. Despre materialul din care era plămădit unul din romanele sale, Gib I. Mihăescu declara într-un interviu ; „lucrez acum la un roman, în care sînt prinși toți eroii mei provinciali, cu care mă întilnesc în fiecare zi la judecătorie, la piață sau la petreceri”.

La baza operelor sale, cel puțin ca fapt inițial, stă „experiența personală” și observarea atentă a vieții. „Imaginația nu are cuvînt — declară scriitorul — decît într-atît cît să servească de ajutătoare combinărilor și amplificărilor, înlăuntru fruntariilor despre care am vorbit și care nu pot fi decît date riguroase ale observației și experienței. Dincolo de aceste fruntarii, mersul imaginației e pură aberație . . . Aici, între aceste stricte limite, . . . rolul ei devine covîrșitor, din elemente cunoscute să dai la iveală un lucru nou, necunoscut încă, dar tot așa de real, de pipăibil ca și cele cunoscute . . .”³.

Inadaptabil la zguduirile existenței cotidiene, Gib I. Mihăescu s-a multiplicat cu intensitate și profunzime în majoritatea eroilor săi, căroro le-a dat un suflu de viață mai autentic și mai plin de culoare decît cel al vieții reale. Visul, frecvent întilnit în opera sa, abandonarea într-o zonă rarefiată de real, în care imaginația febrilă construiește alte „lumi”, are totdeauna un suport bine fixat în biografie și în pasiunea cu care scriitorul investighează lumea din jur.

Nu e mai puțin adevărat, așa cum am văzut, că opera nu e o transpunere fidelă, deghizată a vieții și experienței trăite de scriitor, ci, urmărind legile creației, ea face un salt în afara realului, domeniu pe care-l transfigurează într-o luxuriantă imaginație, care atinge, de multe ori, granițele visului și ale fantasticului. Lumea creată de Gib I. Mihăescu e o esență a celei reale; ea are un surplus de viață și cîștigă, cu fiecare operă apărută, în autentic și firesc. Din această discretă fuziune, dintre real și imaginar, detectată permanent pe parcursul operei, se poate trage concluzia că, cel puțin într-un prim strat al cunoașterii, viața scriitorului explică opera, iar opera este replica esențializată, scuturată de amănuntele neverosimile ale existenței cotidiene.

Profilul literar al lui Gib I. Mihăescu a suscitat numeroase controverse, critica ezitînd și astăzi a stabili care a fost domeniul cu adevărat excepțional în care s-a remarcat scriitorul, cel al nuvelei sau cel al romanului. Problema este numai aparent contradictorie, deoarece întreaga sa operă dovedește o unitate de ansamblu, problematică și de structură, iar cele mai reușite romane au fost preparate îndelung prin nuvele și au calitățile și defectele acestora. În romane, unde se probează pe spații mai largi talentul său de analist, scriitorul nu-și părăsește mijloacele verificate în nuvele, rămîne constant, în mod obișnuit, preocupărilor sale de a investiga subconștientul și psihologiile limită, aproape maladive ale eroilor săi. Dacă în domeniul romanului, scriitorul se alătură unor remarcabile talente, care au impus direcțiile genului cel mai controversat al epocii, în cel al nuvelei, firav reprezentată în perioada dintre cele două războaie, contribuția lui era substanțială. Cert e faptul, remarcat aproape

³ Gib I. Mihăescu, la apariția romanului *Brațul Andromedei* (Interviu apărut în „Croni-carul”, I, nr. 2, martie 1930, p. 3).

în unanimitate de critică, că Gib I. Mihăescu este ultimul dintre marii reprezentanți ai nuvelei, gen istovit din punct de vedere al posibilităților de inovare, care parcurgea, după primul război mondial, așa-zisa „criză de a povesti”.

Preocupat, încă de la început de proza de analiză, Gib I. Mihăescu reușește cu timpul să-și făurească mijloacele originale cu care a investigat universul uman și să se impună ca unul dintre cei mai interesanți scriitori ai epocii sale. Cele mai multe din nuvelele sale au la bază o obsesie de ordin erotic, fixată în special sub forma geloziei sotului față de soția infidelă sau determinată de lipsa echivalenței afective dintre cei doi soți. Dominanta de la care nu se abate, în mai toate nuvelele erotice, este aspirația permanentă a bărbatului spre idealul feminin, setea lui de iubire, dorința de împlinire absolută în ordine erotică. Iubirea eternă nu va fi însă atinsă niciodată de eroii lui Gib I. Mihăescu, deoarece absolutul nu constituie atributul unui singur exemplar, nu poate fi cumulat într-o singură femeie. De aceea, personajele sale masculine sînt într-o permanentă tribulație erotică, încercînd să descopere și să cunoască la fiecare femeie calitățile care o apropie de prototipul ideal.

Gib I. Mihăescu excelează în crearea unor tipuri enigmatice și fascinante de femei, etalon al feminității „ideale”, ce pendulează între demonic și angelic. Ele sînt romantice prin mister, prin fascinație demonică, fiind în același timp femei ale secolului lor, moderne, adaptate perfect cerințelor vieții citadine.

Criticul N. Balotă remarcă preponderența culorii albe în alcătuirea multor portrete feminine din proza scriitorului. Am adăuga acestei observații faptul că eroinele sale au ca atribuit permanent frumusețea fizică.

În nuvelele sale femeile poartă o „mască”, o morgă prin care vor să-și ascundă adevăratul temperament, pornirea violentă spre iubirea senzuală. De aici „teatrul” pe care ele îl joacă, tactica pe care-o adoptă în raport cu bărbații. Înșelătoare, ascunsă, dornică de aventuri, femeia constituie un ideal, — „femeia visurilor” — spre care tinde întreaga existență a bărbaților. Albul le accentuează trufia, orgoliul, condiția de clasă, le dă aerul glacial sub care ascund cu dibăcie patimile infernale, chemările brutale spre iubire și aventură.

Frecvent în nuvelele sale, negrul și griul exprimă sobrietatea, dă coloritul adecvat atmosferei și împrejurărilor în care se consumă dramele psihologice; noaptea, des întilnită în mai toate operele sale, fiind un cadru ideal care adîncește întunecimile subteranelor sufletului omnesc. Înalte, mlădioase, brunete, o parte din personajele feminine au temperament meridional, reacționează brusc, neașteptat, sfidează obișnuitul și comunul, tind către iubiri aventuroase, romantice, neconstrînse în limitele, totdeauna aceleași, ale căsătoriei. Nuvelele erotice ale lui Gib I. Mihăescu sînt, după cum remarcă criticul Octavian Șuluțiu, „studii asupra obsesiilor și refuzărilor” determinate de gelozie sau de o nelămurită stare de incertitudine.

O privire de ansamblu asupra activității de nuvelist a lui Gib I. Mihăescu permite o grupare a nuvelor sale, ținînd seama de problematica și de cronologia apariției, în trei mari categorii :

- nuvele și povestiri din viața de companie;
- nuvele satirice și de atitudine socială;
- nuvele erotice și ale unor puternice complexe obsesive.

Între cele trei categorii, care constituie de fapt trei etape succesive ale creației scriitorului, nu există o disjuncție categorică, tranșantă. Nuvelele și povestirile despre război, care coincid cu începuturile sale scriitoricești, cuprind, în general, preferințele tematice și incipientele calități de analist ale autorului, iar *La „Grandiflora”*, cea mai reușită și cuprinzătoare prezentare a vieții orașului de provincie, este, în același timp, o magistrală nuvelă erotică, o „monografie a obsesiilor” determinate de gelozie.

Gib I. Mihăescu și-a început activitatea literară ca nuvelist, în anii care au urmat primului război mondial, publicând timp de un deceniu, în diverse reviste, peste 64 de povestiri, schițe și nuvele, dintre care numai 14 au fost reunite în volumele *La „Grandiflora”* (1928) și *Vedenia* (1929). Vorbind despre nuvelele lui Gib I. Mihăescu, Perpessicius socotea câteva dintre ele „modele ale genului”, iar *Scuarul* „o nuvelă din toate punctele de vedere magistrală” (*Scriitorul și opera*, în „Universul literar” din decembrie 1926). Selecția riguroasă făcută la publicarea volumelor *La „Grandiflora”* și *Vedenia* a schimbat surprinzător de repede opinia critică, prea puțin favorabilă până atunci, și l-a impus pe prozator printre figurile remarcabile ale prozei românești interbelice. Al. Philippide îl considera ca unul dintre „cei mai mari nuveliști ai scrisului românesc de după război”, subliniind că „multe din nuvelele lui sînt capodopere ale acestui gen” (Al. Philippide, *Scriitorul și opera*, în „Adevărul literar și artistic”, nr. 777, din 27 oct. 1935).

Gib I. Mihăescu a început să scrie, în primul rînd, sub impulsul simțit de mulți prozatori ai generației sale, de a-și consemna impresiile recente din viața de front, experiență trăită în anii grei ai tranșelor. Proaspăt demobilizat, publică în revistele „Lucefărul”, „Sburătorul”, „Hiena” și „Gîndirea”, primele sale povestiri cu subiecte din viața aspră a frontului, ca *Linia întîia*, *Cel din urmă cîrd*, *Soldatul Nistor*, *Cei din urmă*, *Retragerea*, *Pe drumul gloriei*, *Vedenia* ș.a. Unele, în care sînt redată la persoana întîi câteva frînturi din noianul de amintiri de pe cîmpul de luptă, par niște file răslețe din jurnalul de front al tînărului sublocotenent. În povestirea *Linia întîia*, cu care a debutat, în anul 1919, în revista „Lucefărul”, este descris primul contact cu inamicul, neliniștea și increderea, care adîncesc tensiunea sufletească a ostașilor, mai ales în momentele dramatice dintre două atacuri. Cadrul în care are loc atacul este aproape ireal, fantastic: „luna învăluită în slabe perdele de ceață umplea cuprinsul cu fantome”, iar rachetele inamice păreau „niște bulgări de foc”. Într-o asemenea atmosferă, în care realul este transfigurat și capătă proporții gigantice, fiorul morții care pîdea în noapte este și mai obsedant prin incertitudinea momentului în care se va înfăptui. Povestirea este remarcabilă și se distinge prin simplitatea notației, prin intensitatea momentelor dramatice care percutează conștiința ostașilor, plasată sub imperiul amenințător al morții. Mai slabe, reduce doar la anecdotică, cu eroi schematici, sînt schițele *Cel din urmă cîrd* și *Soldatul Nistor*. În aceste mici scene de război accentul este pus pe aspectele deprimante ale dramei generale a ostașilor, obligați să se „tîrască ca niște viermi prin tranșeele jilave și strimbe”, pe efectele morale și reacțiile sufletești declanșate de marele cataclism asupra combatanților.

Pe măsura trecerii anilor, se produce o deplasare de optică a scriitorului, o trecere de la notația directă a realității la retrăirea ei în proiecții imaginare, devenind o predilecție pentru analiza meandrelor ascunse ale sufletului omenesc. Schițele *Cel din urmă*, *Rătăciții* și *Retragerea*, publicate în „Gîndirea” în anul 1921, cuprind multe pagini reușite de analiză psihologică și marchează punctul de cotitură în care întrezărim trăsăturile specifice prozei de maturitate a scriitorului. Eroul din schița *Cel din urmă*, istovit de oboseala retragerii din fața inamicului și înfricoșat de moarte, devine o realitate brutală a războiului, trece printr-un puternic moment de criză sufletească, în care imaginația, amplificată pînă la obsesie, se substituie realității. Soldatul Mocanu este obsedat de imaginea soției, care rămasă în țara ocupată de dușmani, se lasă cucerită de un neamț. În acest timp, în care mecanismul gândirii eroului se deteriorează, nemaiputînd să stabilească o ordine strictă între datele realității și proiecția lor în imaginație, amintirea primului ostaș inamic omorît se multiplică și-i invadează întreaga existență. Retragerea armatelor române către Moldova, surprinsă în povestirile *Cel din urmă*, *Retragerea*, *Pe drumul gloriei*, *Soarele*, *Plecarea* ca o „harababură desăvîrșită”, are, asupra ostașilor înăspriți sufletește de experiența unui război pe care-l socoteau pierdut, un efect deprimant, obsesiv. De aceea, eroii acestor povestiri nu manifestă interes pentru fapte eroice și nici nu au puterea de a se răzvrăti, de a condamna războiul care-i strivește. Ei sînt mai de grabă niște resemnați, „o dezamățată adunătură de momii istovite”, care se mișcă în virtutea inerției, minați de-o fatalitate împotriva căreia sînt prea slabi ca să se ridice.

Tema războiului, frecventă în proza de început a lui Gib I. Mihăescu, este reluată mai tîrziu foarte rar și formează doar fundalul unor conflicte și al evoluției unor destine umane.

O altă latură a prozei de început a lui Gib I. Mihăescu, care-l anunță în mai mare măsură pe scriitorul de mai tîrziu, este reprezentată de cele cîteva schițe anecdotice din viața burgheziei provinciale: *În tren*, *Figurina*, *Un călător*, *Vin nou*, *Scuarul*, *Jucătorul*, *Filodor*, *Monumentul* ș.a. Inspirare din viața micului tîrg provincial, aceste povestiri sînt concepute cu vădite intenții satirice și de critică socială, lăsînd să se întrezărească, așa cum vom vedea pe parcurs, filiația cu proza scurtă a lui I. L. Caragiale. Ele oglindesc unele aspecte ale vieții politice, sociale și culturale, care agită aceste tîrguri, și aduc în prim plan figuri pitorești, desprinse din galeria burgheziei provinciale sau a autorităților locale. Un tînar incult și fără talent pozează în Goethe al urbei pentru a cuceri pe o tînară doamnă, care voia să intre în literatură ca „Veronica Micle sau Georges Sand” (*Figurina*). Într-un compartiment de tren, un altul să dă drept marele violonist Aldescu, a cărui faimă recentă o fascina pe doamna Adela Mărgineanu, vecina lui de călătorie, și reușește, cu consimțămîntul tacit al adevăratului Aldescu, prezent în compartiment fără știrea celorlalți, o „savuroasă” aventură (*În tren*).

Eroii acestor schițe, aparținînd unei protipendade provinciale cu pretenții de cultură, își consumă viața în aventuri trecătoare, visînd celebritatea și afixîndu-și disprețul față de tot ce e românesc. În operele compozitorului Aldescu, devenit idolul marilor saloane ale Occidentului, nu întîlnim „nimic românesc”, iar mîndria doamnei Ifrim, eroina schiței *Figurina*, era „nu atît să vorbească într-o altă limbă, cît să aibă un accent

străin grăind românește. Scriitorul surprinde, cu ironie, „competența și prețiozitatea” cu care se discută literatura și arta în salonul doamnei Ifrim.

„— Ați auzit, băiatul lui Bontaș, ăla care a venit deunăzi de la carte . . . face poezii . . .

— Și seamănă cu Goethe . . .

— Goethe nu-i un general rus? întrebă soția unui mare negustor de vinuri și grîne.

— Da de unde, o lămuri prefectina. Goethe e cel mai mare poet german. El a scris *Werther*, cea mai frumoasă carte din lume.

— Dacă nu-i el francez, tot degeaba . . . regretă nevasta directorului prefecturii”.

Cele mai importante proze inspirate din viața micului târg provincial sînt: *Monumentul*, *Filodor* și *Vin nou*. În *Monumentul* este prezentată drama lui „Costache Constandache cel care a stăpînit timp de patruzeci de ani orașul”, ca primar, fiind reales sub toate partidele politice care se perindau la putere. „El era conservator — scrie autorul — însă asta n-avea nici o însemnătate. Putea foarte bine să fie liberal, conservator-democrat sau, mai pe urmă, averescan, țărănist, socialist, comunist: nu ar fi avut nici o însemnătate. Oricine s-ar fi întîmplat la guvern, Costache Constandache era sigur de voturile concetățenilor săi”. Pentru meritele sale în slujba orașului, partizanii hotărâsc să-i ridice un monument. Dar, la cîteva zile după ce mărețul monument, „ridicat pe locul destinat regilor”, era gata, conul Costache cade bolnav și treburile primăriei trec în mîinile neindeminatice ale ajutorului său. În acest timp, în absența primarului, opoziția reușește să demaște neregulile făcute, mai ales pe seama bugetului statului. Incitat de opoziție, „poporul” se revoltă și hotărâște, în cele din urmă, să dărîme monumentul celui care „le-a mîncat avutul”, dar este împiedicat de noii stăpîni ai orașului, deoarece monumentul era trecut în inventar ca „operă de artă”, bun public, intrat în patrimoniul comunei. După moartea fostului primar, datorită nepriceperii celor care l-au urmat, oamenii încep să-l regrete. Necinstitul și totuși vestitul primar este „reabilitat”, lăsînd impresia că „nu mai fusese slujbaș ca el în tot cuprînsul României”. Scriitorul se oprește, în această satiră virulentă a vieții politice și administrative a „tîrgului cel mare al Rădășenilor”, la cîteva aspecte concludente pentru moravurile politice ale vremii. El prezintă alegerile burgheze, „cu bătăuși tocmiți special de la București”, corupția și imoralitatea celor puși în fruntea orașului.

Comicul nuvelei este dat de contrastul existent între esența necinstită și imoralitatea personajului și aparența acestuia. Alegerea locului pentru ridicarea monumentului, cu împotrivirea formală a celui care trebuie să fie immortalizat, pentru a nu fi pus „la mijloc”, „între regi” și apoi „revolta” celor înșelați de Costache Constandache, sînt cîteva pagini excelente, în care predomină comicul de situații și limbaj, asemănătoare, ca modalitate artistică, cu cele ale prozei satirice a lui I. L. Caragiale.

În nuvela *Filodor*, scriitorul aduce în scenă un lăudăros incurabil. Filodor din Calafat, un veritabil Mitică al lui Caragiale, pozează într-un om „atotcunoscător . . . care a trecut prin toate”, avînd în orice domeniu o părere, la orice întîmplare povestită o amintire în centrul căreia era propria-i persoană. Sacul său de amintiri era ineputizabil, printre care un

loc de cinste îl ocupă aceea, povestită foarte des, despre examenul său de polițist, pe care l-a trecut în fața cneazului Moruzi. Apreciindu-i răspunsurile și lăudându-i inteligența, cneazul îl face, înaintea tuturor, polițai clasei I la Rădășani. Convorbirea cu cneazul, fanfaronada personajului pe această temă, lasă să se întrevadă un suculent comic de limbaj, asemănător celui folosit de Pristanda al lui Caragiale. Înzestrat, ca și ceilalți eroi ai lui Gib I. Mihăescu, cu o bogată imaginație, Filodor nu putea să nu-și făurească și o viață erotică demnă de „importanța” lui. Astfel, el povestește, fără nici o urmă de discreție, despre soția prefectului, doamna Poli Dimulescu, care umbla toată ziua după el. Un vechi coleg și amic restabilește într-o zi, fără să vrea, adevărul. El își amintește că în adevăr Filodor a fost căutat insistent de soția prefectului ca să-i tragă câteva perechi de palme fiindcă a surprins vitele oamenilor pe moșia ei. Amărit, Filodor încearcă să reziste totuși în fața adevărului printr-o ultimă minciună.

Cea mai interesantă schiță a lui Gib I. Mihăescu este *Vin nou*, în care este surprins târgul provincial, cu rutina și automatismele lui, în timpul unei petreceri organizată de notabilități. Acțiunea schiței este concentrată în jurul polițaiului Cristache, „vardistul cu nr.1 la git”, un veritabil descendent al lui Pristanda. Educat la aceeași școală a slugărniceii și compromisurilor, acesta este gata, oricând va fi „revoluție”, să sară la atac, să-l apere pe deputat și să-și dovedească zelul față de șefi.

În schițele și nuvelele amintite, ca și în *Ora bunului rămas, Surpriza, Deus ex machina, Jucătorul, Soneria, Scuarul* sau *La „Grandiflora”*, desprindem posibilitățile de umorist ale scriitorului, tonalități și registre epice diferite, evoluind de la un comic îngăduitor și o ușoară farsă, la ironie și caricatură.

Dar ceea ce definește metoda și originalitatea lui Gib I. Mihăescu este proza analitică, în care povestirea epică formează doar pretextul de declanșare a unor complicate procese de conștiință sau stări sufletești. Nuvelele sale, excelente sondaje în regiunile ascunse ale sufletului omenesc, sînt concentrate în cea mai mare parte în jurul sentimentului erotic, sentiment plasat totdeauna într-o zonă limită, de incertitudine a iubirii, dilatat pînă la formele lui cele mai torturante de gelozie.

Din 53 de schițe și nuvele publicate de scriitor (sînt excluse capitolele de roman publicate independent), 17 sînt axate exclusiv pe teme erotice, 15 au ca pretext alte stări obsesive, determinate de război, de boală, de frică, de frig sau de urit, iar 3 sînt concentrate asupra unor fenomene sufletești complexe, în care iubirea se interferează cu alte situații ambigue de așteptare, singurătate sau teamă de soț.

Trecerea de la schițele de observație realistă, cu subiecte din război sau din viața burgheziei provinciale, către proza de analiză, se face treptat și anticipează atracția scriitorului spre marile creații de mai târziu. Ea are loc, în forme incipiente, dar semnificative, după 1920.

Superioare prin valoarea lor analitică, schițelor publicate în „Luceafărul”, povestirile *Un călător* (1921) și *Singuraticii* (1922), apărute în „Gîndirea”, fixează linia evoluției ulterioare a scriitorului, anunțînd, prin puternica tensiune a conflictelor sufletești, marile sale capodopere. Sînt primele opere ale lui Gib I. Mihăescu în care sentimentele și stările sufletești sînt supradimensionate și izvorăsc brusc din adîncurile neguroase ale subconștientului, punîndu-și amprenta asupra comportamentului eroilor.

Semnificativă pentru un asemenea mod de a surprinde acuitatea stărilor sufletești ale eroilor, mobilul formării obsesiilor și al zbaterii dramatice a acestora, este schița *Singuraticii*. Într-un salon de spital, un tânăr, Moinaru, „abia scăpat din ghiarele morții”, își torturează vecinul de pat, un bătrîn dascăl de biserică, cu întrebări insistente asupra reacțiilor iubitei din timpul îndelungatei sale agonii. Întreaga povestire, scrisă la persoana întâi, redă monologul interior al eroului, scormonirea lui în adîncul insondabil al subconștientului, pentru a-și verifica bănuielele.

În schița *Un călător*, epicul este destul de firav, întreaga desfășurare a acțiunii este proiectată în planul conștiinței eroului. Fiul, care-și înfruntase tatăl, se reîntoarce acasă, după cinsprezece ani de evadare de sub autoritatea despotică a acestuia. Nuvela nu prezintă decît sumar conflictul dintre tată și fiu și nici nu insistă asupra întîmplărilor care l-au ruinat pe fiul rătăcitor în lunga lui peregrinare, ci se oprește asupra momentului care precede reîntîlnirea cu tatăl, imaginîndu-și, îngrozit, umilînțele și înjosirile la care va fi supus din nou.

Scriitorul nu înfățișează în aceste povestiri tipuri umane, indivizi cu o viață interioară profundă, ci fenomene de conștiință, care izolează eroii în zonele halucinante ale existenței, acolo unde normalul se interferează cu anormalul, conștientul cu vagi simptome de alienare. Cu toate acestea, eroii săi nu se reduc, decît rareori, la simple cazuri clinice, reacțiile acestora au la bază o stare normală, cel puțin ca punct de plecare, perfect acordată cu realitatea.

Nuvele ca *Vedenia*, *Scuarul*, *La „Grandiflora”* ș.a. fac trecerea de la operele de observație realistă asupra vieții micului tîrg de provincie, la cele de analiză psihologică, axate în exclusivitate asupra vieții afective și a unor complicate și absurde procese de conștiință. În *Vedenia*, puternica tensiune a conflictului este dată de proiecția în realitate și confirmarea întocmai a plămuirilor imaginare ale căpitanului Naicu. Înfricoșat de război și mai ales de holera care secera năpraznic mii de vieți, Naicu este în același timp obsedat, pînă la halucinație, de ideea fixă că soția îl înșală cu o brută de ordonanță. Demobilizat, el sosește acasă la cîteva ore după telegrama prin care își anunță moartea, pentru a-i trage Aureliei „o păcăleală gigantică”. Telegrama primită de Aurelia declanșează întregul conflict al nuvelei, mutat, de astădată, din planul exterior, în cel sufletesc. Soția, înfricoșată de „vedenii”, îngrozită de strigoi și duhuri rele, cere ajutor ordonanței, care tot timpul „îi pingărise trupul cu ochirile lui pofcioase”. Realitatea s-a conformat visului și Naicu își găsește soția în brațele soldatului, așa cum și-a imaginat-o în teribilele lui viziuni. Din păcate, nuvela, deși ar fi putut reprezenta un salt calitativ în creația lui Gib I. Mihăescu, prezintă unele defecte de construcție și stil, cu divagații inutile și surprinzătoare, ca de exemplu scena din final care redă ezitarea neverosimilă a lui Naicu în momentul în care-și descoperă soția înșelîndu-l cu ordonanța.

Aceeași temă, bazată pe gelozia soțului față de soția infidelă, o întîlnim și în nuvela *Scuarul*. „Inginerul” Rărunc, cum îl numesc oamenii în glumă, își suspectează soția de necredință, mai ales că aceasta nu respingea avansurile făcute de ajutorul de judecător Oostandache, un tânăr impertinent și „palavragiu”. Atunci cînd îi reproșează doamnei Rărunc

că este prea îngăduitoare cu Costandache, „inginerul” devine brutal, ca orice gelos, și este în stare, asemenea lui Manaru din *La „Grandiflora”*, de violență. După ce ridică tirgul împotriva lui Rărunc, răspinzind zvonul că e un nepriceput și că prin lucrarea lui va inunda orașul, atunci când oamenii sar asupra lui, Costandache îi ia apărarea. Rărunc înțelege, în acel moment, că soția îl înșelase și ajutorul de judecător nu voia decât să-i plătească grațiile acesteia: „...s-a terminat, gindește el, ... a avut-o ticălosul”. În loc de mulțumire, el îi dă apărătorului său două palme, nuvela incheindu-se într-o atmosferă „à la Caragiale”. Ca și alte opere ale lui Gib I. Mihăescu, nuvela *Scuarul* are un caracter tragicomic, deoarece zbaterea dramatică a lui Rărunc, obsesia lui de soț „incornorat”, se desfășoară pe fondul unei mentalități provinciale înguste, care generează unele situații comice. Gelozia, dată de lipsa echivalenței erotice dintre soți, este motivată și de nepotrivirile dintre aceștia din punct de vedere fizic, nepotriviri care creează, prin contrast, un interesant comic tipologic. El era „înalt și bleg”, ea „un cer de zăpadă în care norii trandafirii se nășteau”, el „un cadavru în descompunere, un strigoi”, ea trezea, prin „albeața-i orbitoare, instincte ancestrale”.

În această lume provincială, cu o mentalitate închisă, în care și cele mai intime sentimente sînt deformate, modelate după un tipar fals, se petrece acțiunea nuvelei *La „Grandiflora”*. Un mic roman al tirgului de provincie oltenesc, nuvela are o dublă semnificație: explorează, în aceeași măsură, atmosfera provincială și erosul, violentele drame sufletești generate de gelozie. Bănuind că este înșelat de soție cu cel mai bun prieten al casei, Sava Manaru, un podgorean dintr-un mic tirg de provincie, caută certitudini printr-o abilă discuție cu presupusul amant al acesteia. Convingîndu-se că a fost înșelat, veste aflată de toți amicii ascunși după gardul grădinii-restaurant, Manaru nu procedează în mod obișnuit, deoarece știe că pedeapsa nu este decât un slab echivalent moral al faptului dezonorant, fapt ce va continua să existe în mintea sa și mai ales în ochii opiniei publice. Torturat de spaima ridicolului, pornește o luptă absurdă de răzbunare, de biciuire a dreptului altora de a judeca situația sa de soț încornorat. El își propune un plan îndrăzneț și neobișnuit, de a seduce soțiile tuturor amicilor, pentru a demonstra, celor care se amuzaseră de infidelitatea soției sale, că toate femeile sînt la fel. Mobilul care-l determină la răzbunare, la acest război diabolic cu opinia publică, are la bază nu numai gelozia, ci și orgoliul de a nu se lăsa înfrînt, de a se ridica deasupra celorlalți, sfidîndu-i cu autoritate. Raționalismul său se dovedește însă fals și este infirmat de o femeie capabilă să reziste ispitei și să-și apere cinstea și demnitatea cu prețul vieții. În acest moment se năruie întregul edificiu prin care Manaru încerca să mistifice realitatea și, dezechilibrat psihic, îl omoară pe Ramură.

În prima parte a nuvelei autorul dă atenție îndeosebi cadrului, comportamentului exterior și ticurilor verbale ale personajelor. Discuțiile „între prieteni” din grădina de vară *La „Grandiflora”* sînt de un comic savuros, marcînd atît nivelul intelectual al vorbitorilor, cît și atmosfera de birfă, de vulgaritate în care s-au format aceștia. Eroi sînt caracterizați prin modul lor de a vorbi, prin superficialitatea cu care emit „judecăți de valoare”. „Femeia, fir-ar a dracului să fie, domnilor — se destăinuie unul — s-o pui și-n clopot de sticlă, dacă-i sămință rea tot degeaba”. De un comic caragialean, decupat parcă din *O scrisoare pierdută*, este scena în care „prie-

tenii" lui Manaru se incalzește, aruncînd unul pe altul vina că-i birfește ne-vasta. Aici întîlnim cele mai frumoase pagini satirice din opera lui Gib I. Mihăescu. Cu toate scăderile, care țin mai ales de construcție și stil, *La „Grandiflora”* se înscrie printre operele remarcabile ale lui Gib I. Mihăescu, în care realul se împletește cu fantasticul, obsesia cu aventura banală, dînd o autentică secvență de viață.

Predilecția lui Gib I. Mihăescu de a clădi ființe puse sub stăpînirea unei idei de proporții neobișnuite îi dă posibilitatea să alunece cu ușurință de la real la fantastic, să creeze eroi dornici de a descifra misterul care sălăș-luiește înăuntru lor, neputincioși în fața „întîmplării”, a arborescenței lor închipui, care-i torturează pînă la nebunie (*Întîmplarea, Semnele lui Dănuț, Sfîrșitul, Tabloul, Poarta de fier* ș.a.).

Nu rareori s-a discutat, pe bună dreptate, cînd e vorba de proza lui Gib I. Mihăescu, de apropieri, ca tehnică a analizei și ca atmosferă, cu cea a lui Dostoievski și Leonid Andreev. Ca și Dostoievski și sub influența acestuia, Gib I. Mihăescu posedă o știință desăvirșită a sufletului omenesc, a laturilor lui cele mai obscure. El a fost preocupat constant de introspec-tarea zonelor ascunse ale subconștientului uman, de sondarea acelor regi-uni în care se plămădesc obsesiile, fobiile, impulsurile anarhice, gesturile scăpate de sub controlul rațiunii. Gib I. Mihăescu aduce însă în scenă eroi cu un temperament meridional, firi de farsori, veseli și naivi, mai puțin profunzi, care nu au capacitatea și nici voința, decît în cazuri excepționale, de a se interioriza și a profunziona durerea mergînd pînă la deznădejde. Drama lor nu este dată, ca la Dostoievski, de acuitatea cu care trăiesc problemele de conștiință, morale și sociale, ci de modul superficial în care înțeleg și concep existența.

Atmosfera stranie, ambiguă, de întuneric și lumină, preferințe pentru stări psihologice limită și predestinarea eroilor spre crimă, întîlnite în opera lui Gib I. Mihăescu, îl apropie de proza și teatrul lui Leonid Andreev, fără a reduce cu nimic originalitatea scriitorului român. De cele mai multe ori, realitatea de la care pornește Gib I. Mihăescu în nuvelele sale este banală, redusă la un fapt divers, care capătă însă în închipuirea perso-najelor proporții neobișnuite. În *Așteptarea*, un tînăr își așteaptă iubita de mai multe ore. În acest timp, eroul, în plin proces de derută sufletească, încearcă să ateneze faptul întîrzierii prin împlinirea în imaginație a acestei dorințe. În planul real, cel mai banal cu putință, iubita nu se conformează visului și rămîne absentă. Eroul povestirii *Poarta de fier*, Botoran, are, în noaptea în care-și aștepta soția să sosească la Cluj, un coșmar înfiorător, traversînd o stare de somnolență, în care-i apare „vedenia” acesteia. El își imaginează tot felul de pericole și „grozăvii” care-o pîneau pe Nina într-un oraș necunoscut. Amenințată să-și petreacă noaptea în stradă, negăsînd loc la hotel, ea cedează, pînă la urmă, tînărului comisar, care se erijează în salvator, și acceptă să meargă la el. Aceste imagini, zămislite în mintea înfierbîntată a eroului ca un vis urît și prevestitor, au puterea de a anti-cipa realitatea, fiind confirmate vag de soldatul de gardă și mai ales de comportamentul ezitant al soției. Toată fabulația imaginară, cînd trece în planul real devine ambiguă, confuză și eroul nu se mai poate sustrage obse-siei, teribilelor sale plămui.

Tehnica analizei, în proza lui Gib I. Mihăescu, contribuie la defini-rea unei modalități artistice proprii, la un proces complicat de constituire și

amplificare a obsesiilor. Procesul investigației subconștientului este sinuos și cu efecte imprevizibile, evoluind de la realitate la imaginație și de aici, cu o încărcătură mult mai densă și mai dramatică, înapoi la realitate.

E semnificativ faptul că evenimentul de viață, trecut prin cuptoarele imaginației, nu mai revine la realitate în forma lui inițială, ci deformat, topit la marile temperaturi ale obsesiei, devenind un fel de confirmare a plăsmuirilor absurde produse de inchipuirile eroilor. Dacă, de cele mai multe ori, faptele de viață care declanșează obsesia, sînt banale, reacțiile personajelor și apoi proiecțiile lor în imaginație, dau visului statut de dominare și dreptul de a impune realității dimensiuni mai puțin cunoscute. În *Troița*, una dintre cele mai puternice nuvele ale lui Gib I. Mihăescu, realitatea rămîne doar ca fapt inițial, destul de restrîns. Subiectul nuvelei, tot așa de simplu ca și cel din *Rătăciții*, o primă variantă a acesteia, este fără importanță în ordinea desfășurării epice a evenimentelor. O patrule de trei ostași — dascălul Pălălaie, Miercan și Mandin, țiganul din Drăgășani — se rătăcește în timpul unei misiuni pe graniță, fiind nevoită să infrunte o aprigă vijelie, dezlănțuită pe neașteptate în întunecata noapte de Crăciun.

Forțele stihiale ale naturii dezlănțuite sînt surprinse în creșterea lor treptată, de la „un pui de vîntuleț”, la un vînt care „se întetește” și care pornește „un șuierat lung, dureros și ascuțit ca gerul ce se lăsase”, pentru ca „apa tuturor vînturilor să pornească nemiloasă . . . inundînd cu desăvirșire cîmpia”. Lupta epuizantă a celor trei ostași cu vijelia depășește cadrul obișnuit al realului și ia proporții apocaliptice. Rătăciți în imensitatea cîmpiei, înghețați și asediați de o haită de lupi, într-o noapte viscoasă, cei trei soldați traversează un accentuat sentiment de groază, care-i incendiază imaginația celui mai slab, dascălului Pălălaie, și-l face să interpreteze evenimentul ca o pedeapsă a lui Dumnezeu. El vede în troița aprinsă, pentru a-i salva de frig și de lupi, imaginea Cristosului luptînd cu lighioanele infernului. Cu gîndul la pedeapsa lui Dumnezeu, dascălul Pălălaie anticipează desfășurarea evenimentelor și socotește că haita de lupi care-i inconjoară este pedeapsa care le apropie sfîrșitul.

Sub imperiul groazei și al teroarei înghețului, care-i învăluia de pretutîndeni, Pălălaie trăiește momentul degradării comportamentului normal și trecerea la o accentuată stare de alienare, fiind copleșit de obsesia unei lupte inversunate, apocaliptice, dintre cer și forțele necurate. În special în ultima parte a nuvelei, planul imaginar l-a absorbit în așa măsură pe dascălul Pălălaie încît l-a sustras definitiv din realitate, transformîndu-l în robul propriilor sale plăsmuiri. Restrîngerea întregului univers interior la o idee fixă sau la un singur sentiment dominant, supradimensionat, cel al groazei, este magistral realizată, atît prin simplitatea mijloacelor epice cît și printr-un simț al proporțiilor și o anumită tehnică a formării obsesiilor. Prozatorul reușește să materializeze, în imagini deosebit de sugestive, obsesia de îngheț, care-l face pe Pălălaie să aibă, prin autosugestie, sentimente contrare realității, visînd că e inundat de căldură și lumină.

Atmosfera generală a nuvelei, încărcată de superstiții și eresuri, pe fundalul căreia se desfășoară adevărata dramă, a celor trei ostași, relevă influența revistei „Gîndirea” și a curentului ideologic format în jurul acesteia. Din fericire, nu atmosfera mistică fixează valoarea nuvelei, ci profunzi-

mea realismului psihologic, modul în care scriitorul reușește radiografia unei stări sufletești anormale, declanșată de agonia dascălului Pălălaie.

Exemplul cel mai edificator pentru o asemenea atmosferă, în care eroii sînt fixați insistent și absurd doar asupra unui singur sentiment, îl întîlnim și în nuvela *Visul*. Publicată în anul 1935, la un an după apariția romanului *Rusoaica*, nuvela reprezintă o continuare a atmosferei de mister din roman, o aprofundare a obsesiilor erotice și o încercare de a concretiza idealul erotic, dincolo de realitate, în vis și halucinație. Aceeași așteptare chinuitoare, aceleași incertitudini, ca în *Rusoaica*, determină pe doctorul Calomfir, care și-a pierdut în timpul războiului soția, să încerce multiple investigații pentru a o găsi. Dorința reintîlnirii cu fosta soție, realizată în vis și în plămămirile lui imaginare, sub ipostaza unei dansatoare decăzută moral, produce o criză de incertitudine. Pînă la urmă doctorul își dă seama că zbuciumul a fost zadarnic, totul a fost un vis rău și urit, care s-a petrecut în imaginație. Dar, asemenea altor nuvele ale lui Gib I. Mihăescu, visul, dorința, se impun realității, o determină să răspundă și să i se conformeze. Coșmarul izbucnit din subconștient nu rămîne în plan imaginar, ci readuce în realitate pe adevărata soție care a preferat să sufere în lipsa lui, decît să apuce pe panta decăderii morale. În fața acestei „arățări în zdrențe”, doctorul rămîne înspăimîntat ca în fața unei „vedenii”, fapt ce-o determină pe fosta soție să plece din nou în necunoscutul de unde a descins, nu înainte de a-i lăsa cîteva cuvinte pe spatele fotografiei care imortaliza imaginea ei din trecut.

Pentru eroii lui Gib I. Mihăescu, frica, iubirea, gelozia, frigul sînt permanente surse de criză, momente care declanșează puternice drame. Fixarea stăruitoare asupra unei idei de proporții neobișnuite, sugerată de-o amintire sau de un fapt neînsemnat din realitate, nu mai poate fi negată sau anulată, eroii nu se mai pot sustrage efectelor ei dezastruoase și rămîn suspendați într-o lume aflată între viața adevărată și cea imaginară. În această lume a visului ne transportă cele mai multe din nuvelele scriitorului, aducînd în scenă eroi robiți de propriile lor închipiri, neputincioși în fața „întîmplării” care îi torturează pînă la alienare.

Nuvela *Întîmplarea* este construită pe un complex de obsesii determinate de neliniște, frică, gelozie etc. Glogovan, un boieraș de provincie, în drum spre oraș, trece prin marea pădure a Colibașului și este torturat de frica bandiților. Teama, amplificată de imaginația lui arborescentă, morbidă, se transformă în obsesie, localizîndu-se sub forma ideii fixe că soția sa Fantoșa va fi batjocorită de bandiți, și că aceasta va lua „întîmplarea” ca o „aventură nostimă” prin care să scape cu viață. Întîmplarea, care părea de domeniul irealului, se petrece în realitate pe cînd se reîntorceau de la oraș. Atacați de tîlhari, el este legat, bătut și jefuit, iar soția siluită și aruncată într-un tufiș. Devenită realitate, „întîmplarea” imaginată și anticipată de Glogovan, îl va teroriza continuu, determinîndu-i un mod de gîndire și o conduită anormală. El vrea certitudini, punîndu-și permanent întrebarea dacă Fantoșa a dorit sau nu „aventura” prin care a trecut. Finalul, liniștitor pentru soția care a scăpat cu viață este dezastruos pentru sufletul anxios al soțului. Nemaiavind resurse, să revină la realitate, sau să cedeze în fața „întîmplării”, personajul devine un alienat strivit de propria lui imaginație.

Întregul univers obsesiv al nuvelei, nu numai cel erotic, se formează pe acest fond, în care teama față de bandiți devine nimicitoare. Gelozia, născută ca o problemă de eventualitate, se confirmă, așa cum a remarcat Șerban Cioculescu, și devine o fixație, în cadrul mai larg al unei traume sufletești, al unei oboseli, lucru ce va duce, ca orice fixație, la stări anormale, halucinatorii. Un zimbet enigmatic, o vorbă cochetă și necugetată capătă în imaginația lui Glogovan semnificații necunoscute. Ros de gelozie, el se „montează” continuu, „vede aieva întâmplarea” care prinde contur și devine realitate. Frământarea eroului, drama sa, cu adinci implicații sufletești, capătă relief în contrast cu elementele cadrului liniștit și miraculos. Ea se desfășoară noaptea, în singurătatea înfricoșătoare a codrului plin de „fantasme”, în care luna, apărută tirziu, se aseamănă cu „un paianjăn săturat și dolofan”, care se înalță „spre două-trei musculițe de lumină”. Glogovan parcurge o lume de mistere, traversează împărăția întunericului, a visului, în care apariția lunii și „tăcerea profundă a stelelor” sînt magistral surprinse, ca elemente care se suprapun și adîncesc stările lui sufletești.

În *Sfirșitul*, nuvelă dramatizată mai tirziu, eroul este tot un obsedat erotic. El se decide să divorțeze pentru a scăpa de teroarea unei incertitudini, obosit de sufletul ascuns al soției sale, în care n-a reușit să citească dragostea sau indiferența. Dar Mada, „cu figura ei neagră de vrăjitoare”, îl obsedează și mai puternic după divorț, mai ales prin cochetăria și abilitatea cu care acceptă iubirea foștilor lui prieteni și concurenți.

Preferința scriitorului pentru o lume stranie, cu o viață sufletească neobișnuită, cu refuzări violente izbucnite din adîncul de umbre al subconștientului, face ca, cele mai multe nuvele ale sale, bazate pe investigație și confesiune, să ancoreze în realitate și să analizeze eroi predispuși la vis și surprinși de cele mai multe ori în situații limită. În cîteva cazuri, izolate în ansamblul operei, scriitorul nu reușește să mențină măsura și cade în cazuistică și erotomanie. Astfel, în nuvele ca *Tabloul*, *Icoana*, *Între porțelanuri* ș.a. întîlnim o exagerată încărcătură de fapte brutale, de cazuri clinice și psihopatii aberante, care depășesc decența și bunul gust. În aceste opere, Gib I. Mihăescu nu evită deznodămintele violente, crimele pasionale, stările patologice, determinate de obsesia unor iubiri inaccesibile sau de gelozia soțului înșelat. În unele cazuri, obsesia erotică este realizată prin stimuli exteriori, un tablou, o icoană, o poartă de fier, un obiect care devine, prin repetarea lui stăruitoare, simbolul torturii, al stărilor de anxietate. Tabloul soțului ucis, păstrat în odaia nupțială (*Tabloul*) sau icoana Maicii Domnului, prinsă „deasupra divanului iubirii” celor doi amanți (*Icoana*), devin personificarea stranie a unor forțe justițiare ce restabilesc dreptatea și pedepsesc păcatul. Obiectele capătă personalitate, devin sursă a obsesiei și cauză a degradării conștiinței eroilor.

Nuvela *Tabloul*, asemănătoare în parte ca subiect cu *Năpasta* lui I. L. Caragiale, este construită pe baza unui monolog interior, modalitate specifică prozei lui Gib I. Mihăescu, monolog prin care personajul își rememorează și redă la persoana întîi o serie de procese psihice provocate de dorința irezistibilă de a se căsători cu soția unui bun prieten. Pentru a-și atinge scopul, el trebuie să săvîrșească o crimă, singura cale prin care poate cîștiga femeia. Între soțul ucis și ucigaș se stabilește un

dialog mut, chinuitor, o confruntare deosebit de dramatică care va duce, pînă la urmă, la încetșosarea conștiinței eroului, la alienarea celui vinovat. Tabloul aprobă sau respinge, se bucură sau se întristează de acțiunile întreprinse de Ariana pentru răzbunarea soțului ucis. „Tabloul cada-vrului” îl incurajează pe Marius să destăinuie crima, îi stimulează obsesia de a verifica, prin mărturisirea păcatului, temeinicia iubirii Arianei. Refuzul acesteia de a crede realitatea mărturisită constituie o nouă sursă de îndoieli, de obsesii. Nu-l crede, fiind stăpînită de ideea fixă a răzbunării pe presupusul ucigaș, sau datorită noii iubiri și a atașamentului pentru el. Oricum, în timp ce femeia e dispusă la compromis, respingînd, ca o veritabilă Evă, ideea ducerii pînă la capăt a investigațiilor, poate și din teama de a nu pierde fericirea recîștigată, Marius rămîne prada incertitudinii, a obsesiei pe care-o exercită această „zină a rozelor”, a cărei iubire o vrea deplină și după aflarea adevărului. Ca și alți eroi ai lui Gib I. Mihăescu, Marius, eroul nuvelei, devine prada imaginației sale bolnave și se simte prins între „două stafii”, o femeie și un tablou, două „vedenii”, care-l vor strivi pînă la urmă.

În *Icoana*, o nuvelă plină de stridențe mistice, scriitorul vrea să fixeze o obsesie a păcatului, rar sau aproape deloc încercată de eroii lui Gib I. Mihăescu. Întimplări și coincidențe neobișnuite dau naștere unui fals conflict, care acumulează, pentru a scăpa de plătitudine, o criză mistică, o crimă și o dezvăluire a acestora, un dezechilibru conjugal.

Printre cele mai interesante nuvele de analiză psihologică care nu au la bază o obsesie erotică sînt *Semnele lui Dănuț* și *Urîtul*. Eroii acestor nuvele au o permanentă fascinație a visului, unde-și făuresc, pe baza unor refulări din adîncul insondabil al inconștientului, o altă viață, diferită ca dimensiuni și intensitate de cea reală, cu care se interferează continuu. Imposibilitatea desprinderii de realitate, căderea bruscă din înălțimile confortabile ale imaginației, unde se instalaseră, determină drama acestora, traumatismele sufletești care-i plasează la hotarul dintre normal și anormal.

În *Semnele lui Dănuț*, scriitorul aduce în prim plan un caz de obsedat și introspectează în profunzime psihologia maladivă a acestuia. Bolnav de malarie, cu imaginația aprinsă și înfricoșat de semne prevestitoare, Grigore Dănuț, șeful de gară din Bobeni, este terorizat de ideea fixă a unei nenorociri, care-l pîndește din necunoscut. Boala este izvorul care generează o atmosferă sufletească ambiguă, care dă naștere la „vedenii”. Grigore Dănuț este abstras din realitate, „adînc pierdut în gînduri”, deci fixat într-o zonă a visului și a imaginarului. Starea lui sufletească evoluează brusc de la indispoziția dată de boală, la credința în semne aducătoare de nenorociri și de aici la ideea fixă că-și va pierde și ultimul copil, amenințat de o mare primejdie. Ajuns în acest stadiu, în care conștiința este asediată de ideea fixă a nenorocirii, obsesia devine o realitate, este deja constituită. Trezit din halucinațiile sale, „ușurat de lacrimi”, Dănuț își dă seama că „nu o dată i se întîmplase să confunde năzăririle sale cu realitatea”. Părăsirea realității, chiar și pentru cîteva minute, îi este însă fatală, determină „nenorocirea” care acționase pînă atunci doar în imaginație.

Dacă în cîteva schițe și nuvele scriitorul surprinde unele aspecte comice sau drame strict individuale, în altele îl vom descoperi preocupat

de probleme mai grave, capabil să sesizeze și să surprindă anomalii unei societăți corupte, fundată pe inechitate socială, pe o nedreaptă scară de valori umane. Astfel, în nuvela *Uritul*, alături de ironia amară și condamnarea directă a racilelor acestei societăți, apare o umanitate tragică, zdrobită de mecanismul implacabil al inegalităților sociale. Studentul Ștefănescu, personajul principal din această nuvelă, este un monoman, trăiește sub imperiul teroarei exercitate de uritul care-l invadează fizic și moral. Nuvela face radiografia uritului, pe care Gib I. Mihăescu îl personifică, găsindu-i numeroase corespondențe în viața cotidiană. Obsesia uritului invadează întregul comportament al eroului, ca o permanentă iminentă căreia nu i se poate sustrage. Portretizând astfel uritul, Gib I. Mihăescu reușește, ca în pamfletele argheziene, să reducă ființa umană la o singură trăsătură, încît ea devine pur și simplu „uritul negru” sau „uritul lăptos”. El schematizează liniile portretului fizic și îngroașă, caricaturizînd, pe cele ale fizionomiei morale a personajului. Reduse la defectele lor, personajele iau în închipuirea halucinantă a eroului forma unor animale, rinduite, după speța din care provin, într-o menajerie. Viziunea realității este deformată, totul purtînd amprenta regresivității, oamenii moștenind trăsăturile ancestrale ale strămoșilor din preistorie. Cu toate scăderile ei artistice, date în special de extravaganța și violența de limbaj, nu pot fi trecute cu vederea cîteva momente de o mare adîncime și forță plastică, ca, de exemplu, paginile în care este descrisă creșterea fantastică, halucinantă a aceluși pom simbolic, pe care eroul îl numește „arborele dorului și gîndurilor mele”, ca și scena cununiei în biserică și a nunții, care capătă proporții apocaliptice.

Fetița din *Pisica*, după o așteptare îndelungată, mistuită de boală, vede în pisică pe mesagerul trimis ca s-o conducă pe cărările întunecate ale necunoscutului ce duce la moarte. Chirurgical din *Mîna* nu încearcă să se împotrivescă destinului implacabil, așa cum va face zadarnic Emanoil Badea din schița *Pisica*. Acesta era convins că readucerea pisicii acasă înseamna păstrarea vieții în trupul schilodit al fratelui. Aceste exemple contrazic părerea în legătură cu lipsa de profunzime și nota de optimism „oltenesc” pe care-o depistau unii critici în opera scriitorului, vizibilă, e drept, în romane și în cîteva schițe și nuvele, dar deloc precumpănitoare.

În volumul de nuvele *Vedenia*, cu toată selecția exigentă din punct de vedere valoric, scriitorul publică și cîteva schițe mai puțin importante, ca *Ierni jilave* și *Examenul*. În aceste povestiri, scrise în perioada de debut, apropiate ca problematică și atmosferă de cele ale lui Em. Girleanu și Al. Brătescu-Voinești, scriitorul este atras de lumea plină de mistere a copilăriei și de unele probleme ale satului. Gib I. Mihăescu redă autentic, cu sensibilitate și înțelegere, această „lume” a copilăriei, cu „marile ei drame”, care merg pînă la lacrimi pentru că sărbătorile de Crăciun au venit fără zăpadă (*Ierni jilave*). Ca și alți eroi ai lui Gib I. Mihăescu, eroii-copii din aceste schițe au înclinație spre reverie, visează cu ochii deschiși, plămădînd în imaginație, cu naivitatea vârstei, o lume fantastică, plină de aventuri și neprevăzut.

Nuvelele lui Gib I. Mihăescu și în special cele axate pe probleme erotice, aduc o lume aparte, unică, a cărei identitate s-a impus în proza dintre cele două războaie mondiale prin abordarea în profunzime a unei

zone situate între vis și realitate. Ele se opresc în special asupra unor cazuri limită și introspect[ează] universul interior deosebit de agitat al unor eroi cu predispoziție spre vis și plâsmuiri imaginare. Asemenea eroi, născuți sub zodia obsesiei, a torturii, fac risipă de imaginație, au frecvente „vedenii”, „halucinații”, „întimplări” și sînt copleșiți de fantasmе și duhuri rele.

Astfel, scriitorul întrebunțează frecvent cuvinte și expresii care au rolul de a sugera o anumită stare sufletească a eroilor, predispoziția acestora pentru o lume fantastică și stranie, plasată în acea zonă fără contur din afara realului. Cel mai des folosit este cuvîntul „vedenie” și sinonimele sale, care denumesc stări sufletești aproximativ egale — *halucinație, fantomă, fantasmă, strigoi, năluca, arătare* etc. sau adjective ca *straniu, groaznic, teribil, sinistru*.

Remarca lui Tudor Vianu, în legătură cu vocabularul romanelor lui Gib I. Mihăescu, este valabilă și pentru nuvelele sale. „Vocabularul este cules — subliniază criticul — din sectorul expresiilor forte, cu adjective precum : brusc, sufocant, dirz, sterp, straniu, drăcesc, sinistru, năpraznic, enorm, impetuos, agitat, vehement, nud (aspru), cu verbe ca : a îmbrînci, a copleși, a țîșni, a străpunge, a împunge, ba chiar „a horpila”, cu substantive ca : năpraznic și năpraznă, neliniștit, rinjit, cruzime, sarcasm, paroxism, groază, nebunie, țîșnituri, dezastru etc. Sfera verbală a lui Gib I. Mihăescu oferă clar icoana sentimentelor zugrăvite, cu darurile unui analist de o rară pătrundere, într-un stil care stăpînește multe resurse”.

În momentele de cumplită derută sufletească, înaintea unor evenimente violente, personajele lui Gib I. Mihăescu au vedenii singeroase, prevestitoare de nenorociri. Sava Manaru vede, înaintea morții Morăriței și a lui Ramură, „chipul mustăcios și crispat, cu căciula cit un turn de biserică, al călărețului decapitat”; soldatul din schița *Cei din urmă*, răzlețit de companie și rămas singur, „înfiorat de atita liniște”, are viziun[i] singeroase, își amintește de „urletul ungurului, același urlet de surprindere și durere al singurului om pe care știe că l-a răpus”. În *Semnele lui Dănuș*, în așteptarea fetei care trebuie să vină în vacanță, șeful de gară are „vedenii” : „zărește o găină cu gîtul tăiat, zburătucindu-se sălbatic pe podea...”, iar eroina nuvelei *Frigul* privește cum „soarele se ineacă în propriul lui singe” și-și amintește de „o pasăre tăiată”, care înroșise de asemenea pămîntul.

Un element frecvent care contribuie la adîncirea stărilor obsesive îl constituie adecvarea cadrului, proporționarea lui potrivit psihologiei încărcate a eroilor. Gib I. Mihăescu reușește în majoritatea nuvelor lui o magistrală atmosferă de teroare, de neliniște și incertitudine, punînd un accent deosebit pe cadrul exterior, întunecos și singuratic, în care se petrece acțiunea acestora. Cele mai multe din nuvelele sale se desfășoară noaptea (*Întîmplarea, Vedenia, Frigul, În goană, Tabloul, Icoana, Cea din urmă noapte, Poarta de fier, Rătăciții, Troița* ș.a.), într-o ambianță întunecoasă de iarnă, cu frig și viscole, anotimp potrivit pentru „vedenii” și „fantasme”, pentru răscolitoare amintiri.

Gib I. Mihăescu reușește să-și aducă, prin nuvelele sale, o contribuție unică și originală la dezvoltarea și modernizarea prozei românești de analiză psihologică și să anticipeze marile sale creații românești

CĂLĂTORIILE LUI A. E. BACONSKY*

Ca și poezia, proza lui A. E. Baconsky se dezvoltă în două etape. O primă fază de formare a scriitorului, de parcurgere a unor drumuri comune prozei contemporane, de relatare neaprofundată a realității. Acestei faze îi corespund volumele: *Itinerar bulgar* (1954) și *Călătorii în Europa și Asia* (1960). Cea de-a doua fază se caracterizează printr-o rafinare a modalităților de expresie și printr-o adâncire a comentariului, realitatea devenind un simplu pretext pentru descoperirea stărilor de spirit interioare (*Remember*, 2 volume, 1968). Această rafinare ajunge, sub influența prozei fantastice a romanticilor germani, să atingă valori emblematice, de literatură mascată, în *Echinocxul nebunilor*, 1967, modalitate orientată apoi spre romanul-parabolă.

Dacă în poezie poetul nu și-a mai reluat nimic din ce publicase înainte de volumul *Fluxul memoriei* (1957), în proză materia primelor două cărți de reportaje e reluată și transcrisă în *Remember. Jurnal de călătorie* (în Bulgaria, Coreea, în tranzit China, U.R.S.S.). Prozele din *Remember — Fals jurnal de călătorie* (în Austria, Elveția, Franța, Italia), formează obiectul unei călătorii din 1965.

Primul *Remember* e un jurnal clasic de călătorie, cu notarea imediată, a faptelor în sine: peisaje, orașe (cu istoria și geografia lor), oameni, mentalități. Totul se menține la nivelul unui flux epic al memoriei. Într-un laconic avertisment ce prefătează cartea, Baconsky mărturisește că n-a intervenit cu nimic în structura vechiului jurnal pe care-l consideră al unui călător postum, ci îl transcrie cu fidelitate, de astă dată cu ochiul unui scriitor matur ce și-a ucis adolescența. În realitate, faptele sînt aceleași într-o altă scriitură.

Jurnalul începe cu o aventură ocazională de prima ieșire peste graniță a autorului, în Bulgaria, în 1953. Scriitorul pierde trenul, reușește cu greu, în ajun de an nou, să realizeze o legătură feroviară care să-l ducă la Sofia. Mai tirziu, în călătoriile asiatiche sau occidentale nu-și va mai nota nici o aventură, deși, la propriu, va fi eroul mai multora. Prima „aventură” are importanța ei biografică, devenită element românesc, în economia jurnalului fiind consemnată ca un moment senzațional.

Cel puțin în primele capitole abundă descrierile de peisaj și informațiile de ordin istoric. Paginile despre Sofia sau Tîrnovo sînt aproape mono-

* Fragment din studiul *Proza lui A. E. Baconsky*, vol. *Istoria literaturii române contemporane* (mss).

grafice. Autorul face apel la documente, la studii istorice, la legende, la folclor, la cercetări etnografice și etnologice; accentul cade într-o mare măsură pe sinteza unor contribuții bine puse în pagină, totul căpătînd o structură de reportaj. Multe referințe se fac la istoria românilor, la împărații dinastiei aromâne a Asăneștilor, la Plevna, la pregătirea insurecției bulgare pe teritoriul românesc. În itinerariul bulgar paginile de reflecție, de reacție spirituală, sînt rare, dominantă fiind aici atitudinea reporterului ce-și tratează călătoria ca pe un roman exterior

Paginile despre Coreea și U.R.S.S. sînt mai reflexive; fiecare fragment de peisaj descris este încheiat ca un comentariu (o stare de spirit, o trimitere comparatistă din domeniul cultural, o informație insolită). Remarcabile sînt aici portretele și eseurile critice intercalate în reportaj, ca cel despre literatura coreeană (clasică și contemporană). Un poet coreean, Se-Man-Ir, seamănă cu „un luptător din vechile stampe chineze”, sovieticii întilniți în tren „au ceva de personaje gorkiene”, „perpendicularare pe orizonturi abisale”; Siberia i se pare „un imens ocean pe valurile căreia au început să coboare din Nord zăpezile zburătoare, ce delirează în pustietățile boreale”. Biserica Vasile Blajenii are ceva neverosimil, fantastic, „cu turlile ca niște turbane colorate viu, cu mișcarea pe care ți-o sugerează, încît ai impresia ba că e un decor de feerie orientală, ba că e întruchiparea cine știe cărui personaj de mitologie slavă, ba că e un mușic beat, jucînd cazaciocul sub cerul vast al sfîrșitului de toamnă”.

În Moscova, scriitorul se ocupă de originalitatea arhitecturilor, elogiînd Kremlinul; atrag atenția prin adecvare istorico-literară vizitele la casa Dostoievski și la mormîntul lui Esenin (și la editorul marelui poet, criticul Kornelii Zelinski).

Spre deosebire de alți călători ce-și povestesc impresiile de călătorie în U.R.S.S., Baconsky nu exaltă splendorile Leningradului în detrimentul Moscovei, ci le tratează ca orașe cu stiluri diferite și valoroase tocmai din aceste motive, capodopere urbanistice practic incomparabile. Leningradul îl fascinează pe reporter prin misterele lui nordice înghețate în arhitecturi orgolioase, dar mai ales prin cei 20 km de săli cu picturi ale Ermitajului. Fiecare mare tablou e comentat prin trimiteri la alte muzee și la poeți; Rubens e complinit cu versuri de Baudelaire, Cézanne cu un citat din Cézanne, ca și Gauguin din Gauguin. Caracterizările pictorilor sînt extrem de originale: Matisse se revelează printr-un fond oriental, iar Picasso este caracterizat, subiectiv, ca „un mare pictor care nu-mi place”. Cîteva pagini sînt dedicate iconarului genial Rubliov, inegalabil prin tonurile sale de albastru și verde, precursor, într-un anume sens, al picturii europene moderne.

Cu alte cuvinte, primul volum e un jurnal cursiv, descriptiv, la modul clasic. Cu o altă structură se prezintă al doilea volum, în care, deși se păstrează o mare cantitate de date și trimiteri, accentul cade pe stările de spirit al reporterului, pe aventura lui interioară, exaltînd un labirint de confruntări și reflecții. În prima carte de însemnări, reporteurul era un captiv al peisajului, al valorilor lui istorice, geografice și uneori chiar pitorești — totuși, fals turistice. Fără să fie antituristică, cea de-a doua carte ignoră orice categorisire într-un gen sau într-o specie literară; dacă prima suită de însemnări avea un caracter caligrafic și oferea senti-

mentul unor realități, cea de-a doua e o autobiografie „à propos de”, o „arteră imensă” prin care singele reporterului a trecut fără sentimentul unei călătorii. Definit ca „un ștreang fluid al nostalgiilor unor virste înmormintate pentru totdeauna”, falsul jurnal de călătorie corespunde — ca vas comunicant — poemelor din *Cadavre în vid*, așa cum *Jurnalul* corespundea *Fluxului memoriei*.

Pentru istoria literaturii universale însemnările despre Viena, cu atât de multe relații despre poeți și scriitori, ca și însemnările pariziene cu același gen de relații, sint un izvor documentar extrem de sintetic și exact. Baconsky a și tradus din poezii mari ai Europei contemporane (*Panorama poeziei universale* e una din dovezi); Falsul jurnal ar fi etapa documentară a operei sale de traducător. Dar, cea mai bună definiție a modului său reportericesc, A. E. Baconsky și-o dă singur: „Plăcerea călătoriilor o descoperi dealtfel pe mult înainte de a pune piciorul pe scara unui vagon; primele drumuri sint întotdeauna cele din jurul propriului tău craniu... Dacă n-ai fost în stare să le întreprinzi niciodată, voiajele cele mai seducătoare vor degenera la nivelul unor simple acte de transport”. Cam același lucru îl afirmase și Camil Petrescu; dealtfel, într-o vreme în care toți autorii contemporani de reportaje descind din Geo Bogza, Baconsky are afinități cu G. Călinescu și Camil Petrescu, cultivind jurnalul intelectual.

Însemnările „Falsului jurnal” vorbesc despre Viena, Graz, Salzburg, Elveția (văzută din tren), Paris, Milano, Florența, Roma, Veneția, dar în realitate vorbesc despre stările de spirit ale autorului care nu călătorește, ci are impresia că trăiește un episod proiectat între vis și halucinație, el însuși, călătorul, fiind o ficțiune, „un personaj creat de fantezia vreunui romancier ironic”. Autorul cunoaște în amănunte (desigur din cărți) toate orașele prin care trece acum, le-a visat, le-a iubit, le-a blestemat pentru că a locuit în fiecare pe rind, cu imaginația: „Și tocmai trezindu-mă deodată acolo, în clipele în care eram singur cu mine, pierdeam realitatea, intrind într-o zonă de imponderabilitate neutră...”.

Ca să ilustrăm ideea de fals jurnal, e de ajuns să amintim că în locul descrierii marelui catedral din Viena, Biserica Sf. Ștefan, „reporterul” ne oferă un scurt (dar esențial) comentariu al goticului, completînd pe Elie Faure: „Nu atât lumina ce ajunge pînă la noi, cit mai ales o lumină abstractă, categorială, aceea spre care aspirăm fără s-o atingem vreodată”. Frumusețea Vienei se alcătuieste „străină de Dunăre”. Cheiul Arnului din Florența impresionează mai puțin decît Piazza della Signoria, de aici concluzia că în cetățile de tip vechi „dictează legile frumuseții închise”. Vorbînd despre epoca de glorie (în pictură mai ales) a Vienei, Baconsky, pornînd de la biografia lui Canaletto (nepotul), are ocazia să remarce (polemic) decadența epocii moderne: „Fericite vremuri cînd curțile își dispseau poezii și pictorii, muzicienii și arhitecții, cînd pînă și căpeteniile militare nu se puteau lipsi de coardele lirei și de umbra fiicelor Mnemosynei, zeița memoriei...”. La această zeiță apelează consecvent în însemnările sale Baconsky; iată-l comentînd un tablou de Bruegel (*Masacrul nevino-vașilor*), pictat într-o frenezie cromatică, dar condamnînd epoca de apăsare și de crimă, în care Țările de Jos erau subjugate de oștile celebrului guvernator spaniol, ducele de Alba: „Tiranii au rareori puterea de a-și

descifra în oglindă adevărata fizionomie și preferă portretului ditirambii, pentru că în fiecare din ei se ascunde un copil monstruos, o naivitate rămasă în stadiul infantil, nedezvoltată sub zodia crimei care-l domină. De aceea uneori istoria, mistificată de panegiricul antum, îi preia mai tirziu neiertătoarele bestiare ale artei”.

Luvrul e definit ca o imensă antologie de artă, pentru că avându-l la dispoziție, poți realiza o imagine foarte completă a istoriei artelor, dar „pe Tintoretto și pe Carpaccio trebuie să-i vezi la Veneția, pe Masaccio la Florența; Piero poate fi văzut numai la Arezzo”. Dacă alți călători fascinați de muzee se extaziază, la Luvru, în fața capodoperelor unanim acceptate, Baconsky descoperă, în mod singular, alte capodopere, mai puțin așteptate. Astfel se explică slăbiciunea pentru vechea pictură franceză și în special pentru renașcentistul (ca spirit) Claude Lorrain.

Cunoscător în materie de artă plastică, la fiecare mare tablou adăugînd un comentariu din marii poeți, Baconsky ajunge la sentințe, la concluzii, la principii nu ca în reportaje, ci ca-n eseuri și studii de artă. Astfel, Luvrul găzduiește și azi, după opinia sa, cu prea multă generozitate mulți pictori pompieriști (francezi), adevărați academiciști virtuozii ai meseriei, dar fără valoare în raport la sensibilitatea de azi; concluzia: „Francezul, foarte acid și irascibil la mediocritatea venită din afară, e adeseori dezarmat în fața propriei sale mediocrități, spre deosebire de noi care sintem mai curînd dispuși să acceptăm și chiar să admirăm plătitudinea de import”. În Paris, „reporterul” fuge de locurile comune, deși căutate la disperare de turiști, ca Turnul Eiffel, Fontainebleau sau Versailles; preferă o plimbare nocturnă prin aerul solemn al orașului vechi, ce devine ziua argint platinat sau preferă o discuție cu scriitori, cu monumente, cu spațiile urbanistice pariziene, pentru că venise la Paris și nu în Franța.

Poate cele mai bune pagini din jurnalul parizian sînt cele din Montparnasse și Saint-Germain-des-Près. În Montparnasse mai stăruie umbra lui Modigliani, spiritul lui Cocteau, pictat în chip de arlechin de către amicul său Picasso și amintirea profilului donquijotesc al lui Ezra Pound, „complexat” de Far-West-ul său natal și pasionat de bătrînii trubaduri ai Provenței. Dar actualul Montparnasse nu mai oferă decît un peisaj cu beatnici, personaje cu bărbi din care nu se vor ridica niciodată un Hemingway sau un Dos Passos. În Saint-Germain-de-Près, la *Café de Flore* masa lui Sartre e ocupată de un anonim, iar în cabaretele literare mișună o faună boemă înzestrată dar neluată în seamă de reviste, de edituri, de jurii ce atribuie anual o profuziune de premii. Urmează pagini întregi, extrem de judicioase argumentate, consacrate crizei poeziei franceze. Printre literații întîlniți reținem portretele lui Paul Celan, originar din România și Yves Bonnefroy, ultimul „mic și firav, cu plete încărunțite violent și prematur, cu o privire surizătoare și melancolică, amintindu-mi imaginea lui Du Bellay dintr-un desen de epocă, aflat la muzeul din Reims. Nu-i lipsea decît gulerul renașcentist...”.

Capitala picturii moderne, cetatea în care se fac și se desfac gloriile scrisului mondial, Parisul are o putere magnetică, atrage încă intelectualitatea întregului glob. La Muzeul de artă modernă, lângă Brâncuși, spune Baconsky, absentează Luchian, Pallady, Petrașcu, Tonitza...

Urmează paginile despre Italia, „această Eladă a Europei moderne”, primul popas la Milano, oraș industrial, cu un extraordinar monument, Domul : „Formele lui cîntă, chiar dacă după legile unui contrapunct absurd”. Vestita catedrală milaneză e definită ca o capodoperă bizară care te reține cu neliniștea și armoniile ei tentaculare. Ni se face un foarte spiritual inventar al scriitorilor din Milano : Eugenio Montale, Dino Buzzati, Quasimodo ; o vizită la Eugenio Montale se reduce, dincolo de descriere, la caracterizarea : „Sînt convins că ar fi putut găsi în Blaga un interlocutor ideal dar din păcate drumurile lor nu s-au încrucișat niciodată”.

După un extaz milanez în fața vechilor lombarzi din Castello Sforzesco, „reporterul” se transferă la Florența, despre care are o imagine, în mod pozitiv, preconceptută : „Cînd ești la Florența, ori de unde ai veni, din orice colț al lumii, te simți într-o anumită măsură barbar... Aici poți realiza gradul superlativ și fecund al singurătății, al melancoliei active, te poți claustra fidel printre propriile tale gînduri, pînă la starea de supremă tensiune interioară cînd toate se convertesc în ritm abstract și în muzică pură”.

Comentariul descriptiv al monumentelor este de-a dreptul un eseu ce depășește regulile jocului reportericesc, devenind inaccesibil lectorilor comuni, egal cu o lucrare de referință. Ușa lui Ghiberti de la Domul din Florența (*Porta del Paradiso*, cum o numea Michelangelo) e „un întreg univers mirobolant” ; cupola lui Brunelleschi e mai frumoasă decît aceea de la San Pietro din Roma ; în Florența elogiază pe Giotto, Piero della Francesca, Pisarello, Paolo Ucello, dar mai ales pe Botticelli, acel Don Quijote italic, cum îl numea Unamuno, elogiază Piața Domului, Piazza della Signoria cu Palazzo Vecchio, în care în Galeria degli Uffizi, costumați „în doze prea mari și succesive, manierști dau ușoare vertigii”. Baconsky ne prezintă mai mult o Florență metafizică, în sensul elisabetan al cuvîntului, lăsînd turiștilor comuni să consume boticelliana primăvară a Florenței în aer liber, „realitate și alegorie, imagine atemporală a unei sărbători platoniene”. Din loc în loc în acest *fals jurnal* apar și relatări terestre, practice, aproape maioresciene, completate de o reflecție ironică bine cromatizată. Astfel, lingă Palazzo Pitti, pe o stradă obscură, jurnalierul ia un prînz frugal, „la un preț mai mult decît rezonabil”, în preț intrînd și un pahar de vin „chiantirroso, straordinario”, după expresia negustorului. Chianti e aici o metaforă, „ca și la noi, unde, începînd de la Iași în sus, toate vinurile poartă pseudonimul Cotnari. Și apoi cînd ești euforizat de miracolul Florenței, cel mai ignobil *vinello* capătă gust de ambrozie”. Într-un alineat, autorul are timp, printre comentariile de picturi și pictori, să polemizeze cu Elie Faure, în privința lui Botticelli.

La Roma, scriitorul nu mai are nimic „din sufletul captivilor daei care au defilat prin fața învingătorilor”, colindă străzile încîntat de vestigii, impresionat de puterea barocului, de colonadele și fîntinile lui Bernini, de sonetul în piatră care este Pietă de Michelangelo de la San Pietro. Aceleași vizite în muzee, aceeași goană după senzația monumentelor și ruinelor. O secvență originală la Roma : o vizită la prof. Gammacchio, într-un cerc de avangardiști ; un critic îl întreabă dacă limba română se numără printre cele indoeuropene, se discută despre imagine și structură, se prezintă polemici, idei, prilej pentru Baconsky să facă portrete și fișe ca într-o istorie literară.

Jurnalul se încheie cu Veneția, încântare supremă prin istorie, geniul lagunar, revelația lui Carpaccio... Cartea se încheie cu un citat de Ezra Pound, nebunul după Italia, care mulțumește într-o rugăciune păgînă dumnezeului apelor că i-a oferit ocazia să vadă Veneția.

Falsul jurnal, după lectură devine jurnalul propriu-zis, iar jurnalul un fals jurnal. A doua ediție, din 1977, reține numai falsul jurnal, în care este inclus un post-scriptum veronez, un mirific spațiu germanic și citeva evadări în Suedia și Laponia. Structura rămîne aceeași, oscilînd între filozofia culturii și eseu poetic. Călătoriile lui A. E. Baconsky sînt niște vertigii imaginare ce țin într-o mare măsură de muzica simfonică.

PROBLEME SOCIALE ÎN OPERELE VERIȘTILOR MINORI TRADUȘI ÎN ROMÂNIA

Ocupindu-ne, într-o cercetare anterioară, despre traducerea lui Verga și a veriștilor în România la sfârșitul sec. XIX și începutul sec. XX, observam că nu marile romane, nu capodoperele au fost cele care au atras atenția, difuzându-se, în schimb, cu precădere povestiri, nuvele și istorioare¹. Dacă întâlnim destul de des, în periodice în special, numele lui Serao și al Deleddei, mai rar a lui Verga, Capuana, De Roberto, e pentru a face cunoștință cu un verism la nivelul „feliilor de viață”, ce nu putea informa publicul cititor despre amploarea preocupărilor realiste ale literaturii italiene. Lipsesc marile capodopere ale genului: *I Malavoglia*, *Giacinta*, *I vicerè*, *Il paese di cuccagna* etc. Fenomenul e pe deplin explicabil, având în vedere situația însăși a verismului în Italia, în cadrul căruia Verga rămîne, ca poetică, un solitar, dar și din punctul de vedere al traducătorilor ce foloseau adesea gazetele și revistele din străinătate, atenți la consonanța gusturilor marelui public burghez de pretutindeni. E momentul apariției și difuzării pe scară largă în Europa a romanului popular, de tip foileton, cerut cu aviditate de cititorii periodicelor și care se impusese ca tradiție în România, în special prin filiera franceză. Ceea ce Gramsci observa ca valabil pentru Italia, și anume răspîndirea hegemonică a romanului foileton francez, corespunde pe deplin situației din aceeași perioadă în România. „Omul din popor cumpără un singur ziar, dacă cumpără vreunul; alegerea aceluia ziar nu e nici măcar un act personal, ci adesea depinde de grupul familial: femeile au un rol însemnat în această alegere și caută cu insistență „romanul frumos și interesant” (ceea ce nu înseamnă că bărbații nu citesc și ei acel roman, dar femeile se interesează desigur în mod special de romanul-foileton și de cronică a faptelor diverse)”². Observația lui Gramsci nu e întâmplătoare. Preocupat de conceptul „național-popular” al literaturii, rafinatul estet care a fost Gramsci nu putea să nu fie intrigat de popularitatea genului, încercînd să lămurească în adîncime, din punct de vedere sociologic, aderența sinceră și totală a maselor la o lectură ce i se oferea aproape ca o hrană zilnică: „a fi la curent cu „romanul” pe care-l publică „Stampa” era un fel de „obligație mondenă” printre portarii de imobile, în curțile inte-

¹ Vezi M. Șchiopu, *Verga e altri narratori veristi tradotti in Romania*, în „Revista de Istorie și teorie literară”, tom. 25, nr. 2, 1976, p. 235—242.

² A. Gramsci, *Opere alese, Literatura populară*, Ed. politică, București, 1969, p. 277.

rioare sau pe terasele de folosință comună; fiecare fasciculă dădea loc la „discuții”, în cadrul cărora strălucea intenția psihologică, capacitatea logică de a intui a celor „mai distinși” etc.; se poate afirma că cititorii de romane-foleton se interesează și se pasionează de autorii acestora cu mai mare sinceritate și cu un interes uman mai viu decît cel pe care saloanele așa-zis culte l-au avut pentru romanele lui D'Annunzio sau îl au pentru operele lui Pirandello”³. Deplîngînd caracterul aulic al literaturii italiene, lipsa unei literaturi național populare, în special a narativului, Gramsci menționa în schimb ca autori foarte citați și cu mare priză la public pe Francesco Mastriani și Carolina Invernizio („această onestă găină a literaturii populare”). Nu trebuie să ne mire deci dacă în urma cercetărilor noastre din periodice și volume, găsim traduse în România în special lucrările acestor doi cunoscuți reprezentanți ai literaturii populiste din Italia. Dacă Mastriani are un volum mai redus de traduceri, Invernizio pare a se desemna la concurență cu Ponson du Terrail și Xavier de Montépin. Principalul periodic care o difuzează constant pe Invernizio va fi „Universul”. În perioada 1897–1905, cotidianul românesc traduce o cifră impresionantă din romanele sale, secondat de ziarul „Țara”⁴.

Nu e greu de demonstrat că în timp ce o experiență literară și poetică ca cea a lui Verga și a veriștilor are un ecou mult mai mic în țara noastră, literatura populistă, dezvoltată oarecum în paralel, cunoaște o difuzare rapidă și multiplă. Caracteristicile culturale ale epocii erau valabile atît pentru România cît și pentru Italia.

Subtilul critic italian Asor-Rosa, într-o carte dedicată fenomenului literar populist, ajunge la concluzia că literatura populistă se naște în strictă legătură cu formarea unei națiuni, cu încercările de a o face să renască, de a-i da un nou conținut social, mai avansat, mai progresist. În cadrul acestui stat, burgheziei îi revine rolul de a organiza cultura națională⁵. Importanța pe care o capătă acum problema socială în cultura națională depășește interesul pentru diferitele experiențe estetice. Ceea ce caracterizează, după 1870, culturile unor țări ca Rusia, Franța, e mersul intelectualilor spre popor, convingerea că poporul conține în sine valori pozitive de contrapuz corupției societății, de contrapuz nedreptății destinului, violenței brutale a inegalității. Există un adevărat program al acestei culturi, a literaturii în speță, un program care se erijează împotriva marelui capital, deci a mării burghezii, în numele generic al poporului, din care însă proletariatul nu face parte decît la modul general. Nu proletariatul ci *poporul* e instrumentul de corecție, de îmbunătățire și educație a societă-

³ Gramsci, *op. cit.*, p. 277–278.

⁴ C. Invernizio: *Sărutarea înfamă*, „Universul literar” (1897–1898); *Sărutarea unei moarte*, „Universul” (1897–1898); *Răzbuarea unei nebune*, „Universul” (1898); *Rai și Iad*, „Universul” (1898); *Victimele amorului*, „Universul” (1898); *Mutilatul*, „Universul” (1899); *Diavolul pe pămînt*, „Universul” (1899); *Fetica bărbierului*, „Universul literar” (1899); *Amorurile blestemate*, „Universul” (1899–1900); *Inimă de femeie*, „Universul” (1900); *Hoții de onoare*, „Universul” (1900–1901); *Torturile unei mame*, „Universul” (1901–1902); *Satanella sau mîna moartei*, „Universul” (1903); *Fiul anarhistului și Puterea blestemului*, „Universul” (1904); *Credință și Iubire*, „Universul” (1905); *Răzbuarea nelndurată*, „Universul” (1907); *Poesica unei sinucideri sau Frumoasa Moldoveancă*, „Țara” (1903); *Frumoasa Antonia sau Hoții de oraș*, „Țara” (1905).

⁵ „Le varie esperienze populistiche nazionali nell' Ottocento, si comunicano e si scambiano tra di loro”, Asor-Rosa, *Scrittori e popolo*, Roma, 1966.

ții. Evidența unei surse ideologice mic-burgheze e hotărîtoare : „L'immagine ideale di popolo, che lo scrittore riesce ad elaborare, non è altro che la proiezione di quel complesso di valori spirituali e morali, attraverso il quale il piccolo-borghese cerca di distinguersi dalla borghesia e allo stesso tempo di avvicinarsi sempre di più ad essa”⁶. În timp ce populismul italian are această ostentație petulantă, obositoare, a gustului și moralității mic burgheze, verismul păstrează un caracter mai precaut și mai sobru în reprezentarea lumii populare. Verga, în scrierile și programul său, ca și cei mai fideli veriști, Capuana, De Roberto, refuză judecarea materialului reprezentat, refuză atît speranța populistă cît și sugestiile socialiste. „Verga”, notează pe bună dreptate Asor-Rosa, „rifiuta la tazza del consolo, che la borghesia è sempre così pronta ad apprestarsi quando s'avvicina al così detto problema sociale”⁷. O literatură născută cu intențiile educative tipic populiste, se va ocupa în primul rînd deci de noile probleme sociale și morale care se puneau în societatea burgheză capitalistă în formare. Nu în verismul adevărat vom găsi aceste preocupări moralizatoare și educative, ci la acei scriitori care doreau cu orice preț să facă operă pedagogică pentru popor. Și nu ne referim aici numai la Mastriani și Invernizio, autori de romane foiletoane, ci și la acei reprezentanți minori ai verismului, precum Emilio De Marchi, G. Rovetta, S. Farina sau Ed. De Amicis, care nu întîrzie și ei să intre în schemele populiste retorice ale luptei eterne dintre principiile abstracte ale Binelui și Răului, ale Libertății și Oprimării, preluate mai înainte de toate din tipicul roman al lui V. Hugo *Mizerabili*, în care Jean Valjean devenise, la modul universal, idealul de protest contra răului social. Această literatură născută mai mult în Nord, la Milano—ce devine un fel de „capitală morală” a națiunii—, îmbină dorința de educație populară a italienilor cu furnizarea unor lecturi plăcute, accesibile și nescandaloase, care să inspire totodată și sentimente bune. Micul burghez care, după expresia lui Marx, e orbit de splendoarea marelui burghez dar simpatizează cu mizeriile poporului, se complace într-un umanitarism generic, în cultul difuz pentru dreptate la modul abstract. Mentalitatea sa hrănită cu pozitivism, protestul său contra mizeriei nu implică în nici un caz o noțiune precisă de revoluție socială. Totul e ca această viziune burgheză asupra poporului să se încadreze în schema politică și culturală a statului burghez unitar. Dacă Invernizio, ca și Mastriani, au fost citiți, aceasta se datorește și formei, a limbajului, care se vor de asemenea populare. Poporul se recunoaște cu ușurință în morala burgheză simplificată în scheme interpretative, în sentimentalismul romantic amestecat cu tonuri de verism popular. Cînd Gramsci își pune problema unei literaturi național-populare, el își pune mai întîi problema atragerii maselor la lectură, a trezirii interesului lor. Una din principalele surse ale acestui interes e capacitatea de iluzionare : „Romanul-foileton înlocuiește (și favorizează în același timp) reveriile omului din popor ; el e un adevărat mod de a visa cu ochii deschiși... În cazul acesta se poate afirma că în popor reveria e legată de „complexul de inferioritate” (socială), care determină nesfîrșite visări despre ideea de răzbunare, pedepsirea celor vinovați de răul pe care-l

⁶ A. Asor-Rosa, *op. cit.*, p. 60.

⁷ A. Asor-Rosa, *op. cit.*, p. 60.

indură alții etc”⁸ Dar, fără a absolutiza lucrurile, Gramsci ne atrage atenția totodată că trebuie analizată acea „particulară iluzie pe care o dă poporului romanul foileton, și cum această iluzie se schimbă odată cu perioadele istorico-politice”. „Il popolo è « contenutista », ma se il contenuto popolare è espresso da grandi artisti, questi sono preferiti”⁹.

Romanul foileton ce apare în a doua jumătate a secolului XIX în Italia exprima tocmai acea perioadă istorico-politică pe care am desemnat-o mai sus, ideologia unei mici burghezi incapabilă să fie de partea proletariatului, dar simpatizînd poporul la modul general. Pentru scriitorii gen Mastriani și Invernizio, poporul avea ca principale două calități: prioritatea în sacrificiu și oboseală, o natură generală nobilă și elevată. Din Mastriani se traduc principalele romane care i-au adus faima: *Oarba din Sorrento*, în „Universul literar” (1888) și *Cadavrul meu*. Contrapunerea mizeriei ce sălășluiește în cartierele sordide ale Neapolului bogăției sfruntătoare a nobililor care trăiau numai în baluri și lux, e fundalul social și moral pe care se inserează în general acțiunea romanelor sale. Elemente echilibrate ce contrabalansează cei doi poli ai mizeriei sînt de obicei figuri de intelectuali luminați — cum e doctorul Gaetano Pisani din *Oarba din Sorrento* și din urmarea acestuia, *Contesa de Montès*. În doctorul Pisani Mastriani a vrut să realizeze un personaj care să reprezinte întruchiparea pozitivismului și a socialismului umanitar. Este un om de o urîțenie rară, aproape monstruoasă, explicabilă genetic prin faptul că tatăl său fusese un depravat, un asasin și un jefuitor. Dar conștiința doctorului merge spre purificare. Ca o compensație pentru hidosenia morală a părinților, ce se transmite numai din punct de vedere fizic, Gaetano are revelația țelului său pe pămînt. El trebuie să răscumpere greșelile ereditare, printr-o viață de muncă și abnegație, alinînd mizeria și durerile celor nefericiți și săraci. Teza că totul se plătește într-un fel pe lumea asta, că orice faptă își are pedeapsa sau meritul aici pe pămînt, e o imbinare a ideii superstițioase de destin, de fatalitate, cu morala umanitară: după faptă și răsplată: „Dar este un « ce » în lume care dă credit nebunei teorii a destinului. Secretul acestui « ce » se află în inexplicabilul mister al lumii morale” (*Contesa de Montès*). Dacă bogăția e considerată un fel de blestem ce distruge liniștea sufletească (cazul pianistului Daniel din *Cadavrul meu*), distruge generozitatea și bunătatea (fiica ducelui de Gonzalva „nu poate fi decît ceea ce este orice femeie venită pe lume cu atîtea comori de fericire; se iubea pe sine mai presus de orice”), distruge chiar ideea de noblețe (pentru Ducele de Gonzalva „un milion reprezintă zece generații de noblețe”), sărăcia, în concepția populistă a lui Mastriani, e generatoare de virtuți: „Adeseori adevărata fericire se află în casa săracului, căruia îi ajunge necesarul ca să fie fericit, pe cînd bogatul își creează mii de trebuințe netrebuincioase care des, foarte des îl duc la pieire. Virtuțile care întovărășesc sărăcia fac pe om sănătos, mulțumit și vesel” (*Contesa de Montès*). Desigur, nu știm în ce măsură Mastriani delimita această veselă, sănătoasă și mulțumită sărăcie de mizeria celor care, infundați prin cocioabele Neapolului, zăceau pe paie, bolnavi, infomețați și muribunzi, după cum îi descrie chiar el. Remediul pare a fi mai degrabă pe

⁸ A. Gramsci, *op. cit.*, p. 281.

⁹ A. Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*, Einaudi, 1954, p. 121.

plan moral, deoarece bogăția și luxul, „lumea mare — acolo unde sunt numai flori, parfumuri, farmec, aur, mătăsărie”, provoacă meschinărie și stupiditate : „Vorbirea lor nu seamănă cu a altor oameni, chiar mișcările ei trebuie să le facă după anumite legi, adesea prostești, pe care și le-au impus ei singuri, supunându-se acelei zine batjocoritoare numită : Modă” (*Cadaavrul meu*). În schimb, ceea ce salvează pe oricine, bogat sau sărac, bun sau violent, e amorul și datoria : „Amorul, adică caritate, datoria, adică credință”. Înarmat cu aceste principii : pedepsirea oricărui rău în ordinea morală pe pământ și câștigarea fericirii prin amor și datorie, Mastriani își salvează personajele din intricatele evenimente și intrigi pe care le poartă. Violența, răul, asasinatul, toate sînt predestinate oarecum pentru a răscumpăra apoi prin pedepse sufletele oamenilor, pentru a le reda echilibrul numai pe plan moral. Vedem astfel cum elementul social e acuzat și pus în discuție pentru a fi soluționat apoi, la modul abstract, prin elementul moral. Credem că asta e concluzia cea mai evidentă care se desprinde din romanele foiletoane, lectura de bază la modă și de succes, ce acoperea perfect ideologia micii burghezii a epocii, speriată de industrialismul în plin avînt : „Conștiința omului drept în inalterabila sa pace printre suferințele vieții formează echilibrul ordinului moral. Răul este necesar pe pământ ca furtuna pe cer” (*Contesa de Montès*). Mizeria socială putea fi ușor amăgită cu aceste recompense morale. „Providența”, declară Mastriani, „are decrete nepătrunse care fac că virtutea nu rămîne niciodată nerăsplătită”. Această proză populară ne apare acum avînd un scop bine definit, educarea în scopul adaptării muncitorului, a omului din popor în societatea burgheză post risorgimentală. Observația lui Mastriani cum că : „Poporul simte o mare repulsie pentru tot ce este guvern. Guvernul care va parveni a obține iubirea și respectul poporului, va face o mare minune de știință politică și civilă”, e completată de ceea ce scria fratele său, Giuseppe Mastriani, cărui îi era dedicată cartea *I Lazzari* : „Il popolano, il quale si offre docile alla pubblica istruzione, comincia a comprendere la sociale gerarchia : misura la propria condizione : sente la sua personale dignità, ammette le naturali preminenze, e non fatto nemico per bieca o stolta antipatia, facilmente si educa”¹⁰.

Dacă Mastriani e considerat un scriitor de netă factură socialistă, și cărui în 1894 Georges Hérelle îi dedică un studiu în acest sens în „Revue de Paris”, intitulat : *Un romancier socialiste en Italie (Mastriani)*, Carolina Invernizio e trecută cu vederea, în general, din cauza producției sale de slabă calitate estetică. Pe noi ne interesează însă datorită răspîndirii traducerilor sale în epocă în țara noastră, și a multor teze de factură populistă pe care le promovează în romanele sale foiletoane. Invernizio își publică primele romane la „Gazetta di Torino”, apoi se stabilește la Florența. Intrigile și mecanismele romanelor sale, mai schematice și mai puerile decît cele ale lui Mastriani, ilustrează însă pe deplin și pe larg, am spune, epoca de dezvoltare a capitalismului în Italia. După cum ne arată G. F. Vené, poziția intelectualilor față de situația proletariatului, chiar în momentul făuririi unui Partid Socialist în Italia (1892), de rupere cu toate elementele anarhiste și tendințele extremiste, era aceeași ca la

¹⁰ Din G. F. Vené, *Letteratura e capitalismo in Italia*, Milano, 1963, p. 275.

inființarea statului unitar burghez : „Carità e umanitarismo da parte degli imprenditori, sentimento nazionale e coscienza civile da parte degli operai : questi sono gli elementi che, ancora trent'anni dopo l'unificazione, gli ultimi manzonisti invocano per risolvere sul piano sociale ogni vertenza nata con lo sviluppo dell'industria e per rappresentare, sul piano letterario, la nuova realtà dominata dal capitalismo”¹¹. Invernizio își subintitulează, mai toate romanele, „romane istorico-sociale”, iar ziarul „Universul” are un adevărat cult pentru această autoare atât de citită în Italia. În 1898, la prezentarea romanului *Rai și Iad*, redacția inserează următoarea notiță : „Romanul *Rai și Iad* e plin de scene mișcătoare și pe care citindu-le e imposibil, oricât de nepăsător ar fi cineva, să nu se simtă emoționat până în adîncul inimii. Deci, putem spune, fără teamă de exagerație, că cei ce nu vor citi noul roman vor comite o greșală și vor fi pierdut ocazia de a citi o scriere așa de frumoasă și senzațională cum rar mai poate fi alta”. Carolina Invernizio e pe deplin conștientă de puterea de influență a lecturii asupra poporului. Nu rareori ea își descrie eroinele „cu mintea zăpăcită de citirea romanelor”, sau deziluzionate „că nu găsisese încă idealul pe care îl visase și pe care îl vedea reproduș în romanele pe care le citise”. De aceea își propune să facă o operă de educație morală, în special prin acele eroine care nu cunoșteau viața și aspirau la bogăție și lux. Nu puține sînt tinerele care se pierd, atrase de nobili tineri și desfrînați, eșuînd în condiția de curtezane, cu sufletul gol, lipsite de dragoste, trăind la limita condiției umane sau sociale. Grazietta, lucrătoarea de la fabrica de țigări, din *Sărutarea infamă*, părăsește fabrica pentru lumea bogăției : „Sunt o fată din popor, sătulă de lupte cu mizeria și cu munca”. Dar societatea nu le oferă acestor fete din demi-monde decît o situație echivocă, iar ele vor urî această societate, decăzînd din ce în ce mai mult. În schimb, cele care se păstrează pure, care trăiesc din munca lor dar sînt curate, precum Isolina, au idealuri simple, transparente : „o odăită curată, în care soarele să poată intra cu plăcere, dînd căldură și viață unui trandafir și unei garoafe”. Personajele feminine ale Carolinei Invernizio îmbină această sugestie față de lumea bogăției : „vei fi bogată, admirată, sârbătorită, vei avea echipaje, palate, bijuterii”, cu sentimentele revendicărilor sociale : „să facem să vadă boierii că noi știa de jos nu avem nevoie de ei. Un om nu trebuie să se înjosească . . . , nu trebuie să stea la ordinele unui alt om”. Autoarea nu mai e convinsă, ca Mastriani, că binele și răul își găsesc o răsplată imediată, e mai atentă la revolta latentă a omului de jos, deși încearcă să demonstreze că numai caracterele degradate sînt capabile de ură. În *Sărutarea infamă*, greva lucrătoarelor de la fabrica de țigări e condusă de un personaj feminin, decăzut și rău, o femeie din cele „urite, mojice și proaste”, iar Tonio, lucrătorul dur și brutal, pentru a-și argumenta meseria de hoț rostește următoarea tiradă : „Negustorii fură pe aceia cărora le vinde marfa ; nobilii se jefuiesc unii pe alții în saloanele de joc, femeile golesc pungile bărbaților, fiii bogaților sparg birourile părinților și nu e drept ca noi, dezmoșteniții norocului, să căutăm să ne facem o părticică din partea cea mare a celor norocoși?”

Carolina Invernizio nu mai consideră însă că violența e necesară. Ea cunoscuse desigur experiențele anarhiștilor, și grăbită să repare o

¹¹ G. F. Vené, *op. cit.*, p. 275.

lume amorală și dezordonată pe care aceștia o propuneau, propagă ca supreme virtuți munca, cinstea și supunerea. În acest sens mi se pare interesant romanul *Fiul anarhistului*, tradus de „Universul” în 1904, și care pune o serie de probleme deosebit de acute și actuale pentru Italia sfârșitului de secol XX. Sintem în plin mediu industrial, în plină mișcare anarhistă. Se știe ce influență a avut Bakunin și mișcarea anarhistă în general în Italia, iar Andrea Costa a fost și el la început un fervent bakunian. Teoriile anarhiste însă nu făceau decît să contravină în mod flagrant încercărilor mic burgeze de a se încadra și acomoda în noua societate.

Fiul anarhistului e prezentat de „Universul” drept „un roman plin de pasiune, presărat de numeroase aventuri curioase, care face pe cititor să pătrundă în amănuntele cele mai tainice ale obiceiurilor și vieții acelei teribile secte care se numește „partidul anarhist internațional”. Robert de Valdengo, fiul unui nobil italian și al unei țărănci sărace, seduse și persecutate, crește în ură față de casta nobiliară italiană și, plecat în America unde studiază chimia, ajunge șeful partidului anarhist. De mare actualitate ne apare aici fenomenul emigrației muncitorimii italiene în America: „William zicea că Italia este o națiune săracă, că italienii, cînd vor să se îmbogățească, trebuie să se ducă în America”. De fapt, unchiul lui Robert din partea mamei, țărani săraci italieni, erau emigrați în America, angajați acolo într-o mare fabrică: „Toată acea sărăcime, care scotea din muncă abia jumătate din cit îi trebuia spre a trăi, se dedete cu ardoare la noile teorii care îi promiseau o întreagă revoluțiune a societății, triumful săracului asupra bogatului și a celui puternic”. Deja Mastriani, în *Contesa de Montès* lansase această definiție: „America e țara libertății și a robiei”. Dar nu numai mitul emigrației în America și mizeriile pe care le cunosc acolo muncitorii-italieni ne atrag atenția în problematica socială ridicată de Invernizio, ci și invazia străinilor și indirect a capitalului străin în Italia. Întotdeauna personajele bogate, tinerii care-și permit să-și ia curtezane și să le întrețină la modul exorbitant sint în majoritatea cazurilor străini, englezi, americani, elvețieni. E adevărat că intervine aici și o fascinație a unui pitoresc exotic, lorzii englezi sint întotdeauna niște blonzi frumoși și eterici, de o desăvîrșită ținută morală, de care italiencele se îndrăgostesc fulgerător. În *Fiul anarhistului*, Carolina Invernizio are ocazia să-și etaleze tot programul moral populist pe care se bazează scrierile sale: predicarea muncii și a cinstei, abținerea de la violență împotriva societății și deci împotriva patronilor: „Nu se gîndeau că prin violență nici o dată nu se poate face ceva și totul se întoarce în paguba lor; nu înțelegeau că prima sorginte a regenerării unui popor este cinstea și munca? Nu știau că acei ce se servesc de mijloace necinstite și delictuoase pentru a se ridica, sunt disprețuiți și blestemați de toți, puterea lor este înfrîntă în curînd și nu rămîne decît amintirea lor urită. Și apoi ce folos să se zbată, să caute a răscula popoare și regi, cînd toți suntem din aceeași plămădeală, destinați morții?” Anarhiștii ne sint prezentați ca lacomi de bogății, dornici de putere, promotori ai violențelor și ideilor subversive: „corup ambientul social în loc să-l educeze și să-l instruiască”. Idealul ar fi un fel de comunism creștin, prin înăbușirea urii, prin porniri generoase, voință de muncă, realizate în cadrul unor colonii agrare (vezi Tolstoi). De fapt, fiul anarhistului, pentru a răscumpăra greșelile tatălui său, se face medic, ca și personajul lui Mastriani, în dorința de a se sacri-

fica pentru binele omenirii, întemeind în Italia o colonie agrară a muncitorilor. Foarte la modă sînt în romanele Carolinei Invernizio prezentarea unei lumi deklasate, a lumpenproletariatului, a lumii excoicilor, ghicitorilor, cămătarilor, a cîrciumilor proscrise, pentru a căror descriere ea îl citează direct și cu admirație pe Eugène Sue : „cîrciumă dintr-acelea pe care Eugène Sue le-a descris cu atîta dibăcie și naturalitate, în care se aduna un element eterogen, ticălos, corupt” (*Inimă de femeie*). Prin urmare, soluția socială a literaturii populiste era o sărăcie onestă, demnă și harnică : „Nu e rușine a întinde mîna, nu e o crimă a fi sărac, dar e o crimă a fi dezonorat, a comite o mișelie”. Din nou vedem cum virtuțile morale pot răscumpăra nedreptățile sociale : „Aș voi ca toți să muncească, bogați și săraci, căci munca este regeneratoarea popoarelor, precum credința este înlăturătoarea revoluțiilor și a delictelor”.

Aceeași gazetă „Universul”, atentă detectoare de romane foiletoane, publică, la modul amestecat, și opere mai puțin cunoscute, cum ar fi *Dramele Romei* de Pasquale Martire („Universul literar”, 1905), dar și lucrări care s-au înscris în istoria literaturii precum : *Pălăria preotului* de Emilio De Marchi („Universul”, 1908), *Ilustrul Matei* (*La baraonda*, în „Universul literar”, 1910) sau *Fantele de pică* a lui Salvatore Farina („Universul literar”, 1914). *Dramele Romei* e un roman foileton atît de tipic populist, încît nu ne-ar fi mirat dacă ar fi purtat semnătura Carolinei Invernizio. Aceeași luptă dintre mizerie și bogăție, aceeași încredere în cinste și muncă, declarații paternaliste de genul : „bogăția noastră stă în brațele noastre, munca e aceea care înobilează, care face corpul și mintea sănătoase, care înveselește sufletul”. Conștiința liniștită a omului care muncește, se pare că ar fi lucrul cel mai de preț : „Nu e bogat cel ce are, dar acela care nu dorește mai mult decît are”.

Mai puțin moraliste, la modul declarațiilor retorice, dar cu aceleași intenții educative, se înscriu într-un verism minor și operele lui De Marchi, Rovetta și Farina. Romanul lui De Marchi, *Pălăria preotului*, scris special de autor ca roman foileton și apărut în Italia în două gazete deodată, aduce în scenă lumea cămătăriei, a lăcomiei, a jocurilor de noroc. E interesant de subliniat că autorul a scris acest roman ca o experiență de literatură populară, pentru a demonstra că și Italia poate scrie o literatură accesibilă marelui public și nu numai Franța, pentru a contesta tocmai tradiția aulică a literaturii italiene. La Rovetta, în schimb, ne interesează mai degrabă ambianța lumii contemporane din marile orașe nordice ale Italiei. E vorba de ambianța socială, de demascarea unei lumi corupte, în gazetărie, în afaceri și politică, lipsa de scrupule și călcarea în picioare a virtuților. O puternică aviditate pentru bani calcă totul în picioare, strivind și dragostea adevărată și cinstea. Funcția de document pe care o îndeplinește oarecum literatura popular veristă a lui Rovetta se aseamănă cu cea a lui S. Farina. „O proză opacă și moralizatoare”, o definește N. Sapegno.

Unul dintre cei mai traduși și mai răspîndiți autori italieni ai epocii rămîne însă tot Edmondo De Amicis, faimosul părinte al romanului *Cuore*. Deși nu a scris romane foiletoane, De Amicis se înscrie ca reprezentant tipic al literaturii populiste, al ideologiei și programului acestei literaturi, dîndu-ne prin *Cuore* (cu o largă difuziune în țara noastră încă din 1893), un manual al moralității dominante, prescriind virtuțile necesare burgh-

ziei, glorificînd miturile patriotice și edificînd tabuurile sociale proprii epocii. Ceea ce înscrie în litere de aur în cartea sa *De Amicis* sînt : supunerea, hîrnicia, munca, respectul legilor. Mult s-a scris despre aderarea scriitorului la socialism, unii l-au acuzat, alții l-au apărut. Ceea ce ne apare nouă interesant din publicațiile românești ale vremii nu e difuzarea foarte amplă a acestui scriitor, lucru devenit aproape loc comun, ci judecarea lui ca scriitor socialist. În ziarul „*Neue Zeit*”, Maurizio Adam publica un articol de renume și anume *De Amicis și socialismul său*. Acest articol apare tradus și la noi în țară în ziarul „*Munca*” din 1892. Acuzîndu-l de a fi un filantrop burghez, monarhist, patriot mărginit, Maurizio Adam scrie despre *De Amicis* și succesul romanului său : „nimeni înaintea lui *De Amicis* n-a adus așa de departe în adorarea cea mai trivială a tuturor lucrurilor de care burghezia are nevoie”. „Mai înainte de toate însă cîntă mai cu preferință efectul muncii care inobilează, după cum se știe, o frază foarte des întrebuițată în țări cu o organizație capitalistă puțin înaintată”. Mai tirziu apar în „*România muncitoare*” două proze din volumul *Lotte civili*, și anume : *Tovarăș* (1905) și *Întii Mai* (1910), în care *De Amicis* propaga crezul populist socialist : „*Munca să fie dezrobotită și respectată și să devină lege pentru toți ... Să înceteze lupta sălbatică pentru existență dintre oameni*”.

Nu trebuie să trecem cu vederea și faima pe care o aveau în epocă romanele și povestirile despre briganzii Siciliei, Corsicei și Sardiniei. Ziarele românești relatau mereu despre procesele și aventurile „bandiților” din sudul Italiei, iar o întreagă literatură populară alimenta setea de senzațional a cititorilor. Giuseppe Mussolino, Antonio Gasparone, denumiți „regele bandiților”, „principele munților”, sînt prezentați în romane populare sau „istorice” drept puternice personalități ale epocii, care ascultau de o lege cumplită a munților și anume : răzburarea singelui. Mussolino se erijează chiar ca un apărător al dreptății : „Sînt neimpăcat, dar miinile mele sînt curate de orice furt, față de cei săraci și apăsați, curate de sîngele celor drepti și nevinovați”. Astfel o întreagă optică a literaturii populiste se difuzează prin traduceri multiple și persistente în țara noastră, pentru a satisface gustul de lectură al cititorilor de perioadă, lăsînd la urmă capodoperele verismului, fenomen ce are loc nu numai în cadrul prozei, dar și în ceea ce privește teatrul și poezia.

TRADIȚIE ȘI INNOIRE ÎN ROMANUL ȚĂRĂNESC DIN POLONIA CONTEMPORANĂ

În anii din urmă, bogați editorial, apar în Polonia o mulțime de cărți care, chiar dacă în mare parte prelungesc modalități artistice și probleme existente și mai înainte, autorii lor se străduiesc, și uneori izbutesc să găsească laturi și perspective noi de tratare care să le ducă mai departe. În consecință, cu toate că în unele cazuri este evident un anume epigonism ce poate compromite intenții oricât de ambițioase, există destule realizări care fixează un fundal stimulatv literaturii rurale. Pe de altă parte, intrucit generația tânără vine aproape exclusiv de la țară, travaliul ficțiunii va fi împlinit considerabil cu elemente din propria emancipare, care vor impune caracterul autobiografic, precum și unele particularități ale romanului unor experiențe de viață.

Continuări dintre cele mai diverse va avea, printre alte motive literare, și complexul neidentității, care obseda pe intelectualul de origine țărănească în ambianța urbană, complex ilustrat de W. Mach în *Munți deasupra mării negre* (*Góry nad czarnym morzem*) și de alții. Ca o întoarcere spre sursele regenerative ale satului, spre valorile autentice, pot fi interpretate, mediat, și cele două romane ale lui E. Stachura (1937—), *Toată strălucirea* (*Cała jaskrawość*, 1969) și *Securiada sau iarna tăietorilor de pădure* (*Siekierozada albo zima leśnych ludzi*, 1971). În amândouă, naratorul-personaj principal, chinuit de vidul deconcertant care-i apăsa conștiința în convenționalitatea lumii citadine, își regăsește echilibrul în duritatea muncilor manuale; în primul, alături de alți muncitori și țărani, în al doilea, printre tăietorii de pădure. Truda aspră pentru piinea zilei de azi și de mâine are rezultate terapeutice salutare, revelindu-i adevărurile fundamentale ale existenței și redresindu-i încrederea și interesul pentru cei din jur. Greutățile vieții de fiecare zi, descrise aproape naturalist, intenționau și o demitizare a farmecului arhaic al satului¹.

Oițiva debutanți, în schimb, foarte tineri, J. Waksmański (1943—) sau J. Łoziński (1945—), își întemeiau, în scopuri polemice, dirijarea eroilor la țară pe alte resorturi. Revenirea în sat a personajelor din *Afine negre* (*Czarne lochynie*, 1967) și *Băiețeasca înălțime* (*Chłopacka wysokość*, 1972) nu mai este însoțită de dramele lui J. Kawalec ori de tendința regăsirii de sine, ca la W. Mach sau St. Czernik. Întoarcerea lor urmează un proces revendicat de avansul satului. Deși interesante ca atitudine, nici

¹ Cf. St. Slekierski, *Iarna tăietorilor de pădure* (*Zima leśnych ludzi*), „Nowe Książki”, 1972, nr. 3, p. 13—15.

unul dintre cele două romane nu realizează profunzimea unei dezbateri care să ateste reușita artistică a ideii. Perspectiva ironică, abia schițată în *Afine negre*, tot atît de timorată ca și la Z. Oryszyn (1940 —) în *Naiada* (*Najada*, 1970), se va lărgi atotcuprinzătoare la E. Redliński, în timp ce romanul lui J. Łoziński, stufos și cu unele scene inutil drastice, juvenil sfidătoare, se sfirșește tocmai în momentul în care trebuia să înceapă. Așa că romanul intelectualului plecat din sat și pregătit pentru a se întoarce și ajuta la emanciparea lui socială, dezvoltarea proceselor psihologice care secondează această traiectorie spectaculoasă, se lasă încă așteptat.

Sînt însă prozatori care, chiar dacă nu refac în întregime drumul lui W. Mach, oprindu-se la etapa nonaderenței la formele vieții orășenești, precum St. Czernik, vor elabora romane ce depășesc nivelul mediocrității, reținînd atenția criticii. M. Pilot (1936 —) sau Z. Trziszka (1936 —) se vor fixa, în *Maidanul* (*Majdan*, 1969) și respectiv *Romansoid* (1969), asupra bilanțului moral al avansului, întreprinzînd o apreciere cît mai obiectivă a cîștigurilor și pierderilor realizate. Rezultatul acestui retrospectiv examen de conștiință va fi similar cu cel al lui Michał Toporny din *Dansul eretelui* (*Tańczący jastrząb*). Și în *Maidanul* și în *Romansoid* naratorul vorbește cu dispreț de cariera lor urbană; unul contribuie la propășirea culturii citadine, scriind fascicole de aventuri, iar celălalt lucra la un organ propagandistic — „Gazeta de perete”. Amîndoi și-au pierdut simplitatea și naturalitatea inițiale, motiv pentru care reintegrarea în universul rural nu va fi posibilă; o arată și zădărnicia revenirii din *Romansoid*. N-au asimilat în totalitate nici cultura urbană. De aceea, asemenea eroului din *Mina* (*Reka*) lui St. Czernik, își resimt acut lipsa unor rădăcini care să-i ancoreze pe un sol favorabil realizării ca oameni. Se reazimă genetic pe două lumi potrivnice. Personajul din *Majdan*, prin care M. Pilot completează într-un fel ideea din romanul precedent, *Tinda* (*Sien*, 1965), exprimă cu brutalitate și amărăciune acest impas dureros: „Am fugit de mirosul cartofilor fierți pentru porci; duhoare înăbușitoare, scirboasă, abur lipicios: am fugit, fugă îndelungată în răjghinare! În hărțuială, mare și veselă, veselă chiar atunci cînd e nătîngă... hărțuială uriașă și nerușinată”. Și ei și naratorul din *Romansoid* au schimbat sinceritatea trăirilor țărănești pe aparențele umiltoare impuse de cultura orașului. Deoarece aprecierea se operează tot timpul în spațiul moralității, avansul lor va fi sancționat ca un regres, întocmai ca la J. Kawalec, chiar dacă în perspectiva civilizației moderne, a evoluției istorice, treapta lor socială poate fi și trebuie socotită superioară. Prin urmare, ansamblul valorilor va apărea stilizat întrucîtva. Cele două romane sînt construite pe dramatismul spovedaniei, pe dificultățile dezvoltării experiențelor trăite², de care autorii încearcă să se detașeze prin considerarea lor pînă la un punct ironică. Nu altminteri va proceda Zb. Ryndak (1935 —) în *Al doilea țarm al dragostei* (*Drugi brzeg miłości*, 1970).

Pricinile acestei neacomodări cronice cu implicații de amploare sînt căutate de scriitori în mecanismele care guvernează manifestările de fiecare zi ale vieții sociale și politice. Determinismului istoric îi revine deci și aici rolul hotărîtor. Inflexibilitatea și franchețea moralei țărănești

² H. Bereza, *Simplitatea deloc simplă* (*Prostota nieprostota*), în volum *Legături naturale* (*Związki naturalne*), Varșovia, 1972, p. 212.

nu-și pot afla locul nicăieri înăuntrul acestui maidan uriaș și haotic — alcătuire hibridă de sisteme constrângătoare care se opun comportamentului natural, fățiș, pulverizând personalitatea și inchiingind-o în imperiul formelor rutiniere. Încercările autorilor de a înrădăcina personajele în diferite texturi factologice stabilizate nu vor fi, de aceea, incununate de reușită. Cetatea civilizației contemporane, ca altădată la alte nivele ideologice urbea poporanistă, este respinsă de puritatea intolerantă a reprezentanților satului, siliți totuși să se adapteze. Cele citeva „verificări” efectuate de M. Pilot cu eroul în *Maidan* s-ar părea că dovedesc imposibilitatea integrării, dar disponibilitatea personajului la experiențele de acest fel contrazice, cel puțin în principiu, asemenea concluzie; cită vreme cercul „verificărilor” nu este închis, și nu poate fi închis niciodată, fiindcă împrejurările de viață sint inepuizabile, nădejdea unei rezolvări ferice persistă și ea. Afirmatia își găsește acoperirea deplină în proza altor scriitori care continuă să creadă în „intrarea satului în popor” fără zdruncinări destructive. Imaginea realității țărănești în condițiile civilizației actuale, schițată după toate regulile „micului realism” de R. Binkowski (1940—) în *Vara nu vor fi nunți* (*Latoś wesel nie będąc*, 1974), prezintă personaje care nu par deloc surprinse de schimbări, folosind cu abilitate noile șanse. Construcția cu multe crudități și psihologiile neadîncite nu susțin eficient dezvoltarea epică a faptului de viață cotidiană³.

Printre autorii de romane rurale, tineri sau mai puțin tineri, există destul de mulți la care lectura modelelor a transmis ecouri ce se observă fără dificultate. Dar, pentru că majoritatea sint debutanți care nu și-au definit particularitățile talentului și, pe de altă parte, avînd în vedere că depistarea „precisă” de surse inspirative este de atîtea ori cel puțin discutabilă, mai ales că nu în puține cazuri poate fi vorba de pure coincidențe — apariția cutărei cărți înaintea modelului de care poate fi apropiată o demonstrează — aprecierile prea rigorigiste, de ultimă instanță, riscă să fie nedrepte. De aceea, ne vom restringe la semnalarea citorva similitudini de concepție, tematice sau de atelier, uneori întimplătoare, alteori nu, doar în scopul relaționării elementelor unui tablou mai general care altfel ar putea părea uscat stilistic. Caracterul enunțiativ este întemeiat și pe faptul că nu avem de-a face cu simple imitații *sensu stricto*. Romanul *Cuib pe un nor* (*Gniazdo na chmurze*, 1970) de J. Ratajczak (1932—), spre exemplu, pe care H. Bereza îl socotea un roman eminentement filozofic despre cum se nasc, trăiesc și mor ficțiunile cu care indivizii și colectivitățile umane încearcă să umple golurile existențiale, producătoare de angoase, în dorința de a stăpîni lumea, de a-i descoperi tainele și de a lupta zadarnic împotriva ei⁴, prezintă fertile asemănări cu modalitatea artistică proprie lui T. Nowak, tendința spre realismul maximal îndreptîndu-l, în schimb, spre *Munți deasupra mării negre* de W. Mach. De asemenea, în *Lumină blestemată* (*Zaklęte światło*, 1971) de Cz. Dziekanowski (1943—) răzbat tonalități stilistice și probleme din J. Kawalec, dar și din tehnica narației convergente a lui E. Bryll. Specificități lexicale, motive și rezolvări metodologice, familiare în cărțile lui Kawalec, vor repercuta impulsuri

³ Cf. J. Tarczałowicz, *Cotidianul rural* (*Codziennosc wiejska*), „Życie Ilterackie”, 1974, nr. 34, p. 1; Wi Maciąg, *E oare un roman? (Czy to powieść?)*, p. 17.

⁴ H. Bereza, *Imaginația aplicată* (*Wyobraźnia stosowana*), op. cit., p. 175.

în *Iubit* (Kochany, 1968), de Z. Wójcik (1935—), în *Stigmatul* (Skaza, 1969) lui H. Jachimowski (1938—) sau în romanele lui A. Momot (1931—): *Chipuri* (Twarze, 1964), *Atîta soare* (Tyle słońca, 1966), și *Furnicarul* (Mrowisko, 1971); cu toate că, în *Luna de miere* (Miodowy miesiąc, 1968), A. Momot începea să incline spre o viziune ironică, în linia Redliński, iar Z. Oryszyn întreprinde penetrația socială în *Naiada* cu mijloace apropiate de cele folosite de W. Myśliwski în *Livada goală* (Nagi sad) ș.a.m.d.

Scriitorii „noului val” în literatura rurală poloneză se disting și printr-o atitudine constructivă față de limbă. Z. Ziłek observa și el, cu drept cuvînt, în studiul citat, tendința generală de înnoire a expresiei literare, punînd-o pe seama rezervelor față de lexicul clasic al culturii „centrelor”. Exemplificările lui sînt convingătoare. Z. Trziska folosește în *Romansoid* forme lingvistice originare din regiunile de vest, în vreme ce E. Puzdrowski (1942—) va introduce dezinvolt în *Albe sînt vorbele iubirii* (*Białe są słowa miłości*, 1970), elemente din dialectul cașub. Structura fabulei în *Orații de nuntă* (*Mowy weselne*, 1970) de Z. Wójcik se reazimă pe curgerea mozaicată a cuvîntărilor, iar E. Redliński își stilizează încontinuu narația în *Scrisori din Rabarbar* (*Listy z Rabarbaru*) în raport de modalități extraliterare: jurnal ori scrisori; întrebunțînd lejer cuvînte din jargoanele mediilor prin care trece personajul, W. Myśliwski își comunică trama romanelor îndeosebi prin modelarea limbii conform diverselor stiluri sociale de vorbire și gîndire. M. Pilot, în schimb, manifestă o mare libertate în minuirea convențiilor și modelelor literare⁵. Toate aceste tendințe novatoare, cărora li s-ar putea alătura și aceea a utilizării formelor lexice populare, vizînd citeodată experimental strident, au avut ca efecte neîntîrziate remlădierea formulelor osificate și împrăspătarea limbii literare cu vocabule pline de sevă din vorbirea țărănească.

Receptarea noutăților formale sau de conținut, dinăuntru sau dinafară, este, evident, inegală. Dacă există numeroși creatori care au preluat cu entuziasm îndemnul primenitoare, împămîntenind sau inaugurînd noi direcții de probleme și tehnici ale elaborării, într-un cuvînt, statornicind treptat temelile așa-numitului „nou val” în literatura țărănească din Polonia contemporană, alții, în schimb, mai puțini s-au arătat mai reticenți, așteptînd parcă depășirea momentului experimental pentru ca abia după aceea să-și potrivească în consecință ritmurile creației. Asemenea atitudini rezervate s-au manifestat mai cu seamă prin fidelitatea păstrată unor teme intrate în tradiția literară. W. Karczewska (1913—), de pildă, își concepea *Izvoare adînci* (*Głębokie źródła*, 1973) după modelul epic consacrat de *saga* familiei. Cei mai mulți însă rămîn consecvenți problematicii războiului. Romanele *A doua moarte* (*Druga śmierć*, 1971) și *Lumea spartă* (*Pęknięty świat*, 1972) de St. Pajak (1937—), *Doi din mitraliori* (*Dwaj z kaemów*, 1972) de F. Zamojski (1914—), *Ultima pădure* (*Ostatni las*, 1974) de St. Horak (1925—) ș.a. reinvie episoade țărănești dinainte, în timpul sau de după ultimul flagel mondial. Tematic, toate aceste romane, valoric nu de prima mărime, se înscriu pe

⁵ Z. Ziłek, *Tematica țărănească în proza contemporană* (*Tematyka wiejska w prozie współczesnej*), în vol. *Literatura și transformările sociale contemporane* (*Literatura a współczesne przemiany społeczne*), Varșovia, 1972, p. 126.

orbite mai vechi, cu momente de înflorire mai ales în primele două decenii de după război — nu ne referim și la *Izvoare adânci* — dar, ca tehnică a narațiunii, cele mai multe corespund anilor elaborării, conținând adică insinuări innoitoare.

Mai aproape de normele clasice ale realismului tradițional s-au menținut unii reprezentanți ai generației vîrstnice, cu toate că și în operele lor adierile improspătătoare au produs restratificări vizibile. Printre aceștia, pe o poziție nu lipsită de anume însemnătate se plasează J. Morton. Sint relativ puțini scriitorii care se limitează la o singură sferă de probleme, cei mai mulți abordînd mereu noi teme și formule de comunicare spre a-și dovedi polivalența talentului. Morton este scriitorul unei spovedanii neîntrerupte care încifrează adevărul lui și al celor din imediată apropiere, al casei sale. Adevărat, cinci din primele șase romane nu au forma monologată a spovedaniei literare, dar contribuie și ele la rotunjirea aceleiași imagini rurale. Conștiința reprezentativității sociale este formulată ca o profesie de credință cu implicații autobiografice încă la începutul primului roman intitulat demonstrativ *Spovedania*: „Povestesc cu toată ființa mea — mă spovedesc — gîndindu-mă numai la mine, la tatăl meu, la mama și surorile mele. La moșii și strămoșii mei. Și la toți cei cu care am trăit aproape. Ale mele sint căderile lor, ale mele amărăciunile lor. Viața trecută o trăiesc a doua oară, cea prezentă se rostogolește pe lingă mine și prin mine, ca un talaz ridicat de furtună, pînă la sfîrșit”. Fără îndoială, nu este vorba de istoria unei familii, cum s-ar putea crede, romanele vizînd semnificații mai generale. *Spovedania* începe un fel de ciclu care va continua cu *Zestrea blestemată*, *Wawrzek fiul lui Wawrzyniec* (*Wawrzek syn Wawrzyńca*, 1949), *Zile mari* (*Wielkie dni*, 1952), *Satul uitat* (1952), *Lunca dracului* (*Czarcia łąka*, 1935), *Marile aventuri ale micului anticrist* (*Wielkie przygody małego ancykrysta*, 1959), *A doua căsătorie*, *Kamilla sau spovedania unei fete* (*Kamilla czyli spowiedź dziewczęcia*, 1967), *Fuga din rai* (*Ucieczka z raju*, 1967) și *Marea dragoste* (*Wielkie kochanie*, 1970), închegînd o imagine de frescă a satului polonez în curgerea istoriei. Cronică evenimentelor care s-au succedat în răstimpul pe care-l acoperă narațiunea, deloc intenționată, se alcătuiește indirect prin procesele pe care le prelungește în psihologia personajelor, procese expuse în limbajul universal al moralisticii. Inegalitățile de realizare, evidente între volumele apărute pînă în 1955 și cele publicate după aceea, se datoresc în mare parte și normativelor extraliterare existente în vremea cînd au fost scrise.

Dintre cele care exprimă mai pregnant nevoia interioară a mărturisirii împărtășite la persoana întii, se cuvin prezentate mai atent *A doua căsătorie*, *Fuga din rai* și *Marea dragoste*, acestea învederînd convingător și izbînzile și scăderile prozei lui Morton.

În *A doua căsătorie*, autorul transpunea în registrul moral o problemă esențială, aceea a pămîntului, luminîndu-i rezonanțele atotputernice pe care le avea în comportamentul țărănului Marcin. Pentru a-și spori tarlău se recăsătorește cu Jadzia, izgonindu-și copiii, deși află că fusese foarte generoasă cu nuri ei. Același lucru îl va încerca Morton și în *Fuga din rai*, făcînd un pas mai departe în deznodămîntul schimbat al conflictului. Conștient de pericolul manierei, de care nu se poate feri totuși deajuns în partea a doua, romancierul întrebuițează și aici precumpănitor în introspectarea psihologică tehnica celor două rațiuni — pro și

contra — cu ajutorul căreia își pregătește prea îndelung eroul pentru crimă. O intrigă, în asamblarea căreia întâmplarea are o contribuție exagerată, îl aduce pe narator în starea potențială de a ucide, numai să nu-și vindă din pogoane pentru a-și putea trimite fiul în America. După ce înșafietatea este pedepsită de mîna destinului prin moartea soției și a feciorului, personajul este pus iarăși în situația de a-și decide soarta. Un hoț care-l păgubise, declanșînd șirul de nenorociri sfîrșit cu însingurarea, îi întoarce totul în pragul morții, iar soția acestuia acceptă să-l ia de bărbat, oferindu-i în acest chip gospodăria bogată și tot pămîntul moștenit. La început, acceptă fără șovăire, dar în urma unei nopți de nesomn biruie scrupulul moral și naratorul fuge din „raiul” care putea fi al lui.

La capătul unei narații nu o dată previzibile, care respectă invarianța temporală, pe cel biografic și interdependența cauză-efect a întâmplărilor, asemenea încheiere este cu totul neașteptată. Morton voia să marcheze astfel schimbările importante care au intervenit în conștiința țaranului, modificîndu-i optica prin care considera pămîntul. Intenția poate fi explicabilă pentru momentul în care apare romanul, 1967, în primul rînd pentru modul de a gîndi al autorului, dar factologia se petrece, credem, într-o vreme mai depărtată, am spune între cele două războaie, decorul neînregistrînd elemente exterioare care s-o plaseze după ultima conflagrație mondială. Or, în împrejurările de atunci, renunțarea la pămînt apare de-a dreptul neverosimilă, așa cum apare și în carte. Pe de altă parte, chiar dacă episodica s-ar desfășura într-o epocă mai apropiată, după reforma agrară, în timpul eforturilor pentru colectivizare sau după aceea, posibilitate, repetăm, exclusă, și în acest caz ar fundamenta cel puțin într-o măsură atitudinea personajului, atunci n-ar mai convinge prima parte, în care legătura cu pămîntul este indestructibilă, naratorul preferînd omuciderea pentru a-și păstra ogorul intact; el sau fiul său, căci nu mai are nici o însemnătate care dintre ei. Capabil săucidă pentru pămînt, nu va putea să-l refuze din pricini morale — și acestea destul de străvezii însălate. Să ne amintim, spre confruntare, de *Legat de pămînt* (*Przypisany ziemi*), operă aparținînd altui moralist — J. Kawalec. Este o contradicție de fond care știrbește expresivitatea estetică și artistică a romanului.

Familiarizat cu o metodă pe care o minuieste cu suficientă dexteritate și în *Marea dragoste*, J. Morton va incredința relatarea personajului principal. Perspectiva temporală, adică acțiunea se desfășoară concomitent cu spunerea ei sau într-un trecut care se apropie cu încetul de prezent, sfîrșind prin a se contopi, nu are prea mare importanță. Nu tot atât de indiferentă este și identitatea naratorului, a cărui implicare nemijlocită poate trunchia realitatea evenimentelor. Primejdia aceasta a evitat-o bine autorul, alegîndu-și și aici ca purtător al povestirii tot un țaran. Ca în *A doua căsătorie* sau în *Fuga din rai*. Neputîndu-și îngădui, prin natura caracterologică, apartenența socială și culturală, comentarii de mare suprafață — lucru foarte nimerit pentru un intelectual — lirismul este cenzurat prin forța împrejurărilor în măsură corespunzătoare pentru a nu altera autenticitatea narației. Faptul va ajuta la menținerea deliberată și înăuntrul altor rigori ale romanului de tradiție realistă. Nelăsîndu-se ademinit de tentațiile experimentelor moderne, Morton, înfățișează istoria cuplului Franek-Hanusia, asemănător nu numai în însușirile tipologice cu cel din *Bădăranul* (*Cham*) de E. Orzeszkowa, prin sondaje pătrunzâ-

toare în tainițele sufletesti ale personajelor. Posedind o imaginație psihologică și înclinații analitice înrudite pînă la un punct cu cele ale lui J. Kawalec, cercetează în amănunțime meandrele relațiilor de dragoste dintre cei doi parteneri, realizînd o curbă surprinzătoare. Cititorul se aștepta ca dependența sentimentală de Hanusia să îngusteze substanțial posibilitățile de orientare ale naratorului. Rezultatul este însă contrar, iubirea puternică amplificîndu-i sensibilitatea în sensul unei cunoașteri superioare. În *Marea dragoste*, mai mult decît în *A doua căsătorie* și în *Fuga din rai*, subiectul favoriza virtual descrierile crude. Caracterul involuntar demonic al Hanusiei și unele situații sînt prezentate aproape sfidător naturalist.

Diferit intrucitva metodologic de romanele lui J. Morton, deși rămîne în tiparele narațiunii preponderent realiste, *Boldyn* (1969) de J. Putrament (1910—) tratează o problemă-unicat în literatura țărănească actuală. Este, potrivit mărturisirii exprese a autorului, o încercare de a studia sufletul omenesc supunîndu-l unor experiențe împovărătoare: puterea și răspunderea de a descrie unele fenomene psihologice care apar în asemenea împrejurări extraordinare. Întreaga fabulație, ținînd mai mult de ficțiune, cu toată aparența de autenticitate în concretul estetic, nu face decît să sublinieze specificitatea acestor condiții, nefiînd deci o contribuție la istoria literaturizată a luptelor de eliberare duse de poporul polonez în timpul ocupației.

Cu oricîte aluzii posibile la un trecut nu prea depărtat, marcat de cultul personalității, *Boldyn* realizează o intenție artistică, este un roman și trebuie interpretat ca atare. Cunoscînd declarația lui Putrament, lectorul s-ar fi așteptat la o carte înșesată de analize migăloase ale stărilor psihice, de încercări repetate de a pătrunde în subconștientul afectiv pentru a desluși *in statu nascendi* determinantele subiective ale comportamentului. Lucrul n-ar fi distonat, deoarece naratorul Mroczny este un om cu anume pregătire intelectuală, situat, ca adjutant, în imediata apropiere a personajului principal. Dimpotrivă însă, expunerea, destul de strînsă, este dominată de dinamismul epicului, autorul înlocuind insistențele descriptive cu discuțiile, nu prea multe, care se consumă între povestitor și alți cițiva reprezentanți din statul major al „generalului”. Aceste colocvii împlinesc un dublu rost: reprezintă puncte de vedere diferite completînd portretizarea și, pe de altă parte, verifică afirmațiile și impresiile deformate de subiectivitatea naratorului.

Boldyn este comandantul suprem al unei armate de partizani care controlează o regiune întinsă și greu accesibilă, producînd mari neazuri nemților. Trei destăinuri ale eroului, făcute în momente dramatice, cînd conștiința încercată simte nevoia compasiunii semenilor, îi schițează succint biografia militară. Împrejurări ieșite din comun, frecvente în orice război, l-au ridicat într-un timp record de la țaranul angajat ca simplu soldat într-o grupă de guerilă la rangul de „general”. Capacitatea de a se orienta și acționa prompt în situații trudnice, spiritul de sacrificiu, grija pentru cei din subordine și priceperea de a-i înflăcări motivează rapiditatea ureșului; soldații îl divinizează. În acest punct al trajectoriei începe tragedia lui *Boldyn*. Ajuns comandant suprem, încep hărțuierile interioare, care vor crește cu timpul într-un adevărat complex al conducătorului. Calitățile personale, care i-au înlesnit avansarea, nu se reazimă pe contraforturi solide pentru a-i asigura exercitarea funcției fără poticniri.

Lipsa de experiență, puținătatea cunoștințelor tehnice, răspunderile uriașe și indeosebi încrederea exclusivistă în propria dreptate îl vor conduce spre impas. Înlocuit de naratorul așezat undeva în afara personajului, dar nu departe de el, J. Putrament regizează bine însingurarea treptată a personajului, încordarea la maximum a relațiilor cu cei din jur, îndrumându-l fără puțință de oprire spre eșec; moare într-o luptă cu nemții. Reacțiile lui psihologice sînt traduse în limbajul epic la nivelul unor impulsuri emoționale. Chiar atunci cînd încearcă să-și fundamenteze justetea acțiunilor, în cele trei relatări autobiografice, „rațiunile” lui nu depășesc această treaptă; este suficient ca faptele să fie judecate de altcineva pentru ca aprecierea să fie alta. Dealtfel, dacă Mroczny, sublimine, s-ar fi putut preta la speculații abstracte de domeniul cauzalității, asemenea divagații teoretizante nu-i erau îngăduite comandantului său din cauza limitelor de cultură. Böldyn n-a rezistat încercării puterii; răspunderile prea mari, dreptul de viață și de moarte asupra altor oameni și lipsa de pregătire i-au exacerbât însușirile de conducător în atitudini tiranice care nu puteau avea altă rezolvare. Încă un argument împotriva precipitării avansului rural, atît de copios ridiculizat de E. Redliński.

Nu mai puțin de patru titluri: *Propria fericire și a altora* (*Szczeście własne i cudze*, 1963), *Mărul de aur* (*Złote jabłko*, 1966), *Țiganul* (*Cygan*, 1966) și *Dacă m-ai iubi* (*Gdybyś mnie kochał*, 1972), îndreptățesc includerea D. Bienkowska (1920 —) printre scriitorii de literatură rurală, iar veridicitatea uneori apăsător documentară a peisajului și a portretelor umane, cronologia liniară a acțiunilor și ansamblări cursiv biografice o situează printre cei credincioși romanului de convenție realistă tradițională. Criticul St. Lichański opina în acest sens că D. Bienkowska urmează în proza poloneză drumul M. Dąbrowska (1889—1965), reprezentantă clasică a realismului dintre războaie, și al marilor realiști din perioada pozitivistă⁶. În toate cărțile amintite, subiectele sînt localizate într-adevăr undeva la țară, nu în toate însă atenția autoarei se plasează nemijlocit asupra vieții țăranilor. Pînă și în romanul *Mărul de aur*, care ni se pare cel mai izbutit artisticeste, naratorul este un avocat din Wrocław, care deapănă istoria prezentă a unei familii de țărani transplantați în teritoriile apusene după izgonirea nemților. Dificultățile reaşezării vieții într-o albie stabilă, ale acomodării unor oameni veniți din toate colțurile țării, dramele de conștiință provocate de restructurările sociale și, pe acest decor, emanciparea familiei Dworski sînt redată de autoare cu mare grijă pentru autenticitate, într-un stil fluent, nezigzagat de încărcături de prisos, care subliniază căldura omenească a personajelor studiate în gestul lor interior. Surprinde, prin urmare, afirmația lui St. Kozicki cum că romanul este recepționat ca o cronică, impresie pusă pe seama narației la persoana a treia care, chipurile, slăbește angajarea emoțională a cititorului⁷. Alternarea continuă a planurilor relatării pentru a urmări destinul tuturor membrilor familiei îngreuiază întrucitva lectura, descoperind și unele fisuri de construcție, dar atenția este prinsă mereu de consecuența alertă a secvențelor epice. Ceea ce ar putea răci într-adevăr participarea afectivă la trăirile personajelor, este supoziția că povestitorul-avocat, necunoscînd psihologia țărănească

⁶ St. Lichański, *Bătrînețe conform paragrafelor* (*Starość według paragrafu*), „Tygodnik kulturalny”, 1963, nr. 50 (15 XII).

⁷ „Polltyka” din 19.XI.1966.

ar rămîne în permanență în afara înțelegerii ei, relatînd întîmplările exclusiv din această perspectivă mai mult sau mai puțin pasivă. Este vorba însă doar de un artificiu de tehnică, narratorul, implicat și el ca apărător și sfătuitor al familiei Dworski, fiind în fapt autoarea care posedă un dar deosebit în a cointeresa emoțional lectorul în destinul eroilor, anulînd astfel distanțarea pricinuită de filtrul terței persoane.

În subsidiar, *Mărul de aur*, simbol al gospodăriei prospere, puneă într-un fel și problema avansului rural, Bieńkowska pledînd prin evoluția generației tinere a familiei Dworski pentru înaintarea socială prin pregătirea culturală. La numai cîțiva ani după ce J. Kawalec publicase *Legat de pămînt, La soare (W słońcu)* și *Dansul eretelui*, în care dramatiza desprinderea de arhetipurile moralității și culturii satului. În același mod va continua autoarea și în *Propria fericire și a altora*, relevînd setea tinerilor spre învățătură. Și aici însă, ca și în *Dacă m-ai iubi*, problema este înfățișată în alți termeni. Amîndouă romanele sînt concepute pe evoluția unor intelectuali veniți de la oraș, pentru a-și rostui viața la țară. În primul, *Propria fericire și a altora*, asimilarea este perfectă, greutățile învățătoarei Irena constînd în rămînerea la țară, unde n-are pe nimeni după pensionare. Al doilea, în schimb, *Dacă m-ai iubi*, acoperă tocmai procesul integrării Jadwigăi, numită inginer zootehnic la o gospodărie agricolă de stat. Suspiciunea țaranilor și deziluziile eroinei iau sfîrșit odată cu statornicirea în sat a tinerei inginere prin căsătorie. Este, desigur, o rezolvare cam facilă prin particularismul ei. Bieńkowska accentuează dealfel prea mult peripecțiile sentimentale și reflexiile filozofico-literare care se simt ca niște corpuri străine în compoziție, spărgînd unitatea fabulei. Și din acest motiv, probabil, o recenziță vedea mai bine realizate personajele secundare ale romanului ⁸.

Asemenea oricărei alte epoci literare, și în cea contemporană, alături de curente moderne care primenesc fenomenul de creație, acordîndu-l trebuințelor timpului și ducîndu-l mai departe pe trepte superioare, își continuă existența, e drept, mai puțin spectaculară, și poetici în vogă în etape anterioare. Viabilitatea prozei țărănești de tradiție realistă, filon niciodată întrerupt, este mărturisită și de impulsurile iradiate în cărțile unor scriitori care au pășit de curînd pragul maturității. Într-un roman de ficțiune, cum este *Popasurile memoriei (Postoje pamięci, 1964)* de U. Koziol, devenirea interioară, cu oricite ingerințe autobiografice, respectă și unele convenții ale narațiunii realiste. Tot așa se întîmplă și în *Al doilea țărîm al dragostei* de Zb. Ryndak, care își centrează fabulația pe experiențe autentice. Șirul exemplurilor poate fi, desigur, adăugit.

Continuarea esteticii impuse de romanul secolului al XIX-lea nu înseamnă nici pe departe un arierism evazionist și reprobabil. Vizînd mai mult noutatea de atîtea ori stridentă și ridicolă a tehnicilor narative, rezervele tradiționaliștilor, inegale, punctează și unele diferențe specifice de la o operă la alta. Scriitorii menționați, mai pot fi citați mulți alții, participă prin conținutul actual al cărților la dezbaterea problematicii de contingență spirituală imediată, realizînd, în paralel cu noile direcții, acea pluralitate de stiluri, metode și teme care marchează dezvoltarea romanului rural din Polonia contemporană.

⁸ K. Goldbergowa, *Ceva din viață (Cof z życia)*, „Nowe ksiązki”, 1972, nr. 20, p. 15.

UNELE SEMNIFICAȚII MODERNE ALE INFERNULUI

Mitul infernului — menit să obsedeze aproape totdeauna umanitatea, mai ales în momentele ei de criză spirituală — generează probleme complexe, dificile, dar și pasionante.

Problemele acestea presupun, între altele, dialectica procesului de sacralizare inițială, în epoca gândirii magice, a unor experiențe existențiale nefaste și legiferarea lor eschatologică de către diverse religii, apoi de desacralizare a lor, în marea eră a modernității — proces soldat deopotrivă cu secularizarea infernului consacrat, cu convertirea cosmologiei sale într-o simplă ontologie, ca și cu readucerea lui la matca mundană originară.

Grăitoare se dovedesc îndeosebi cauzalitatea, manifestările și consecințele acestui ultim fenomen — altfel spus, măsura în care conflictele din baza economico-socială a unei anumite orinduirii poate determina reactivitățile unui anumit ins, situațiile în care metamorfoza obiectivă a vieții sociale o poate determina pe aceea subiectivă a experiențelor „infernale”, modul în care acestea își pot găsi întruparea în atracția pentru problematica plutoniană, condițiile în care ele impun laicizarea evolutivă, tematico-estetică, a unui mit, datorită unor creatori de excepție.

Cert este că ambianța spirituală a orinduirii capitaliste din ultimele două secole avansează ideea — conform enunțărilor sugestii din spațiul imaginar al celor mai diverse opere literare — că infernul eschatologic este total umbrat de cel mundan, ale cărui „cercuri” și „bolgii” au devenit infinit mai actuale decât acelea din viziunea lui Dante.

„CERCUL” EULUI ar presupune astfel două aspecte majore.

Lumea interioară și-ar asigura legalizările prin sentința emisă de propria conștiință-judecător a insului, ce stabilește măsura în care el a dat curs răului imanent, obligându-l să-și cenzureze gândurile, vorbele și faptele cotidiene.

Coborîrea în subteranele sufletești devine aproape echivalentă aceleia către infern. Ne convinge îndeosebi Ionesco, prin Choubert, din *Les Victimes du devoir*, silit de soția sa Madeleine și de un grotesc Polițist să se cufunde vag psihanalitic până la nivelul inconștientului din sine și să-și verbalizeze viziunile fulgerătoare ale unei descinderi lunecoase, ale innămolirii într-un „fel de” univers zdrențuit, ce oscilează între extreme deopotrivă sumbre.

Această interioritate poate deveni „bolgia” unui adevărat infern. Căci ea presupune o situare în străfunduri, printre întunecimi cu mocirle dense și monștri adecvați, simbolizînd pornirile demoniace — așa cum

le surprinde Baudelaire, în poemul său inaugural *Au lecteur*, urletele, contursia și imbulzeala. Aceeași interioritate ajunge să se suprapopuleze cu euri foarte diverse și simultan existente, consecutive procesului de disoluție a personalității; multiplul dezacord al acestor euri, inerent complice, îi hrănește insului senzația unei „haine-propre” (definitorie pentru nenumărații urmași ai aceluși Macbeth, care se blestemă că este el însuși), a unui „self-disgust” (specific tinărului Mircea Eliade — așa cum o mărturisește în finalul romanului său „indirect” *Șantier*), a unor istovitoare autoalienări (concretizate de Camus prin „străinul” Meursault). Asemenea interioritate îl determină pe insul scindat să supraviețuiască perpetuu, sadic ori masochist, cu infirmitățile și patimile sale, sub apăsarea unor remușcări egotiste, fără grație sau pocăință, devenind adevărat „heautontimorouménos” — precum Baudelaire sau Michaux, care-și contemplă un „lointain intérieur”, totodată maxim „honteux”...

Exteriorizările acestei lumi interioare pot configura câteva tipuri distincte — revelate în pofida înclinației insului modern către alterități și mascări.

Demoniacul agresiv, agent difuzor al răului, se dovedește apt să atragă în sfera lui tipologică nenumărate personaje din literatura ultimelor două secole și să parcurgă etapele unui semnificativ traseu moral.

Demoniacul „subteran” ar fi cel căruia Dostoievski îi atribuie starea civilă de voce și o ascunsă vitalitate, incapacitatea de a stima pe cineva și o morbidă sensibilitate la orice gest disprețuitor, cultul exclusivist al propriului „birlog” și un universal resentment contra umanității, ale cărei subterane și le asumă cu agresivitate, fapt ce-i insuflă imperturbabila certitudine a înmulțirii sale.

Demoniacul anonim ar putea fi ilustrat nu numai prin Cicikov al lui Gogol ori Monsieur Ouine al lui Bernanos — ci mai ales prin Flem Snopes al lui Faulkner, apărut nu se știe de unde și cum, ca glacial reprezentant al forței banului, înstrăinat de toți, dar grijuliu în privința proliferării sale tribale, cu o vestimentație deliberat meschină, mestecînd, pe măsura progresărilor lui pecuniare, tutun, gumă, apoi aer.

Demoniacul titanian ar fi „supraomul” care-i fascinează pe toți cu nefastul său prestigiu, paralizîndu-i prin fluiduri malefice și care presară pretutindeni nenorociri, omorînd cu delicii, din pura plăcere a distrugerii gratuite. Ca atare ni se înfățișează „demonii” lui Dostoievski, Thomas Sutpen al lui Faulkner și, parțial, „bastardul” Goetz al lui Sartre, instrument voluntar al răului și impostor al binelui, sfișiat cu lucidități între „diavol” și „bunul Dumnezeu”.

Demoniacul antiteic ar fi „discipolul” sau „fiul” lui Satan, care sfidează injurios divinitatea, numai pentru a deveni „sicut Deus”. Ca *homo generalis*, el recunoaște numai un „deus maleficus” — precum Maldoror al lui Lautréamont ori „piticul” lui Lagerkvist. Ca *homo faber*, el aspiră să devină „maimuța lui Dumnezeu”, montînd ludic „homunculi” ori androizi — precum Endriade al lui Buzzati din *Il grande ritratto* ori Buendia al lui Márquez din *Cien años de soledad*. Iar ca *homo artifex*, el se convinge că poate recrea lumea, deși un glas lăuntric îi șoptește că nu poate fi decît un „creator de duminică”, un „maimuțoi”; astfel

ni se dezvoltă plasticianul Lantier al lui Zola din *L'Œuvre*, compozitorul Leverkühn al lui Th. Mann din *Doktor Faustus*, personajul-romancier al lui Frisch, care alcătuiește un „om”, decretînd mimetic „Să fie Gantenbein numele său”.

Demoniacul pasiv, receptorul răului, se dovedește apt să atragă în sfera lui tipologică toate personajele convertibile parabolic în insecte, șoareci sau viermi. Adică pe „omul de prisos” din veacul trecut și mai ales pe „omul cenușiu” din secolul acesta — „senil” prin naștere, „indiferent”, „fără însușiri” și „străin” ca structură, înspăimîntat de pasiuni și act, înclinînd spre formula provizoratului ontic.

Or, atari demoniaci — agresivi și pasivi — înscăunează infernul în lume, prin simpla exteriorizare a interiorităților lor.

„BOLGIA” EROTICĂ pare să devină tot mai atroce, odată cu accentuarea sciziunii dintre spirit și carne.

Într-adevăr, neizbăvita înălțare către beatitudine prin spargerea temporalității tinde să se transforme într-o prăvălire în hăul plăcerii, prin epuizarea clipei, — dragostea dovedind o structurală carență în a-și onora palele promisiuni ale unor fixații metaexistențiale.

Dragostea se poate apoi facil demoniza. Atunci cînd insul își exacerbează egoismul — urmărind nu împlinirea cu celălalt, ci o proiecție în celălalt, o realizare prin celălalt, deci un simplu „egoism în doi”, așa cum o descoperă un cuplu din romanul *L'Enfer* de Barbusse. Sau atunci cînd un același ins, cu mintea înghețată, promovează un eros fără lumină, căldură sau reciprocitate — precum „indiferentul” Michele al lui Moravia, tentat să rezeze orice efuziune feminină cu plictisitul „Exagerezi!” Iar dacă este minim contrariat, egotistul instinct al posesiunii naște patima teribilă a geloziei — așa cum ne-au convins îndeosebi Marcel Proust și confratele său întru suferință Swann din *À la recherche du temps perdu*, aseceți ai pseudo-adevărului, masochiști auto-vivisectori, cu interminabilele lor marea de neîncredere, cu voluptatea disecării întregului „chimism al răului”, mai definitiv claustrați în propria obsesie decît în orice carceră. Dragostea se poate însă demoniza mai ales prin absolutizarea pasiunii — fatal implicate și prin ea însăși demoniacă; asemenea pasiune poate declanșa oarbe degradingolade, împingînd adesea la crime, întru scontată eliberare — teză scumpă domnului Sixte al lui Bourget din *Le Disciple*, convins, în a sa „teorie a pasiunilor”, că instinctul erotic și cel destructiv apar concomitent.

Căderea în abisul senzualității este deci cel mai adesea rezervată insului, care — perpetuu sfîșiat între nesații și remușcări — acceptă să pătrundă în tărîmurile patimii și ale viciului, simbolic situate „sub soarele lui Satan”.

Călăuză în „rătăcirea simțurilor” nu poate fi decît femeia — fie ca resort, instrument și scop al cupidităților, fie ca generatoare, oficianță și stăpînă a senzualității — mai ales dacă se vedește o „Venus maculată”. Adică o Diană agresivă, o frigidă mereu lacomă — aidoma celei căreia Baudelaire îi surprinde „spleen”-urile, unduirea înghețată de curtezană febrilă, magnetica sterilitate, veninul latent. Sau chiar o impasibilă Elenă — aidoma Eulei Varner-Snopés a lui Faulkner din *The Hamlet* și *The*

Town, predestinată din adolescență „călcăturii dure, rapace a copitei de țap”, capabilă să exaspereze orice bărbat din împrejurimi și să-i înlănțuie definitiv pe incorigibiii burlaci Manfred de Spain, Gavin Stevens și V. K. Ratliff, dar să și dispară cu demnitate, din proprie vrere, atunci cind simte că aura i se adumbrește.

Împătimirea nefastă în incandescența simțurilor se poate transforma într-o dionisie furibundă a protagoniștilor, făcându-i să se consume pînă la cenușă și să tinjească totuși neostoit după dulcele miraj al clipei veșnice. Ea încătușează în lanțuri carnale numeroase perechi ilicite (precum Doamna Chatterley și faimosul ei amant), devenind și mai bestială în ambianță domestică (precum în cazul personajelor lui Ionesco). Dar fluxului năvalnic îi urmează refluxul, dezgustul pentru reziduurile saturației — iar clipa, mult prea repede stoarsă, nu se dovedește capabilă a dărui decit o eternitate fragrant de asemănătoare neantului; toate acestea iscă bărbatului tristeți aride și resentimente, femeii „lamento”-uri specifice, iar ambilor senzația apăsătoare a ratării.

Rezultatul previzibil nu este decit o osindă împărtășită, care însă nu-i apropie pe parteneri, ci îi desparte și mai definitiv. Căci în lungile interstii dintre fulgerătoarele antante senzuale aceștia înscăunează între ei relații condamnabile și condamnate. Cum ar fi dorința de subjugare a „celuilalt” — care îl face pe bărbat, penibil Adam, să-și înrobească sadic tovarășa și să-și salvgardeze disponibilitatea (precum „demonul” Nikolai Stavroghin al lui Dostoievski), iar pe femeie, malefică Evă complementară, să accepte formal stăpînirea, numai pentru a și-l subordona pe stăpîn, dizolvîndu-i subtil voința (precum Régine din piesa *Sud* de J. Green). Cum ar fi o ură densă, benevol supraalimentată mental, fără cruțări, răgazuri sau sfîrșit, generînd un război fierbinte al sexelor și altul, rece, al creierelor — precum o dovedesc toate cuplurile din creațiile lui Strindberg, alcătuiind un adevărat „inferno” al animozității maxime, rituale, sufocante chiar pentru martori. Cum ar fi o și mai revelatorie înstrăinare, ce nu face decit să adincească prăpastia incomunicării și să legifereze „regimul separației de inimi” — aîdoma celei dintre Michael și Eleonor Cape, a căror disjuncție o surpinde O’Neill în drama *Welded*, prin imobilitatea privirii sau indiferența inertă a monologului lor, lansat pe diferite lungimi de undă.

Înlănțuirea complicilor devine astfel foarte solidă, căci în ea se sudează de-a valma agresivități sadice și perversa necesitate masochistă a frustrării, ura aprigă și înstrăinarea conștientă, dorința emancipării din servituți și tirania obișnuinței — făcîndu-i să se complacă în tot acest amalgam, după funestul exemplu al soților Sprengel din drama *Bandet* de Strindberg.

Tabloul global ne oferă, în beletristica ultimelor două secole, o suită interminabilă de perechi inamice — diferențiabile nu atît prin natura legăturii lor, cît prin aceea a reactivităților — isterice ori reticente.

Și astfel, dragoste involutivă și senzualitate crescîndă construiesc în această lume, pentru uzul insului modern, o „bolgie” a infernului, bine știută, arar înfrîntă.

„CERCUL” SOCIAL se afirmă cu precădere în acea comunitate umană care își absolutizează antinomiile, devenind scena unor manifestări demoniace.

Culpabilitățile revin prioritar instigatorului tuturor circumstanțelor agravante — capitalismului însuși, care își clădește edificiul pe declarate antagonisme, înalță banul la rang de „nervum rerum gerendarum”, își exercită presiunea enormei sale suprastructuri instituționalizate asupra individului, încuviințează regimurile totalitariste de dreapta, degradingolează periodic în războaie mondiale. Or, acest legiferat complex negativ iscă multora acute probleme de conștiință — accentuându-le fie responsabilitatea, fie sentimentul propriei vinovății, fie o nevolnică „revoltă în genunchi”; iar pe câțiva ironici „raisonneur”-i îi face să cultive ludic, în particular, „procese” cu „uși închise”, procedură suspectă, finalități discutabile, „verdict” arbitrar, convingându-i (ca pe Kafka ori pe Dürrenmatt) că fiecare poate deveni deopotrivă judecător implacabil, executant sadic, inculpat dinainte pierdut.

Însăși aria largă a supracivilizației apare ca un adevărat „habitatum” plutonian — dat fiind că, urmărind antiumanul scop al supraproducției, reușește să modeleze parcă un timp-mașină și un spațiu haotic.

„Domicilium”-ul său nu poate fi decît metropola — care-și presară hotelurile promiscue, ori „paradisurile artificiale” ale barurilor și ale sediilor tolerate întru beție prin labirintul circular al străzilor ce leagă centrul incandescent de periferia obscură. Cel puțin așa au fost reliefate beletristic, în ultimul secol, toate orașele mari, de la Petersburg la Chicago, de la Viena la Barcelona; și îndeosebi Parisul — care-i apare lui Baudelaire ca o cetate „imundă” a abjecției și angoaselor, lui Rilke, un „oraș-durere” aservit filistinismelor și aurului, tolerînd fapte agonice, care mînjesc parcă lumina, iar lui Claude Simon, un apocalips încetinit, „dulce și monstruos”.

Aceeași societate capitalistă se dovedește adevărat „mundus” demoniac — dat fiind că circumstanțele ei, obiectiv agravante, subiectiv agravate, impun tuturor niște relații ce par să le depășească strălucit pe acelea din infernul consacrat.

Oprimarea aproapelui — ecou circumscris al mării servituți — constituie matricea fecundă a acestor relații. Căci, conform deviatei reeditări a tezelor lui Hegel, un anume ins, educat în spiritul exclusivistei lui „libido dominandi”, ar vrea să rămînă singurul subiect din lume, menținîndu-l pe „celălalt”, pe virtualul lui concurent la supremație, în situație de obiect — după cum și acesta pare să procedeze absolut identic. Asemenea „bătălie a creierelor” poate configura un „stăpîn” și o „slugă”, existenți la aproape toate nivelurile sociale. În familie, bunăoară, inerentul conflict dintre generații poate atinge tensiuni insuportabile — cum ne conving membrii clanului Gerlach, „sechestrați” de Sartre nu atît „în Altona”, cît în fortăreața cercului lor sufocant. În școală, revelatorii sînt mai ales relațiile dintre adolescenții dornici să se impună cu brutalitate (ca Beineberg și Reiting ai lui Musil din *Die Verwirrungen des Zöglings Törless*), ori acelea dintre elevii-„stăpîni” și un dascăl-„slugă” (ca nevolnicul *Profesor Unrat* al lui H. Mann). Pe planuri mai largi, relațiile acestea se manifestă cu o caleidoscopică diversitate — un caz specios reprezentîndu-l

acelea dintre albi și negri; exeget avizat al problemei, Faulkner își obligă multe personaje să o trăiască intens, iar lui Gavin Stevens îi impune deducția că izvorul multiplei vinovății a albului zace în instinctul lui de proprietate, după cum blestemul negrului stă în aptitudinea lui de a exterioriza, prin simplă prezență, întunecimile sufletești ale fratelui său alb.

Ura incandescentă a unui anume occidental pentru „celălalt” ajunge să reprezinte atunci nu numai o evidență, ci chiar o obligație socială (conform afirmației peremptorii a lui Ionesco, *Celui qui ose ne pas haïr devient un traître*) — căreia „călăul” lui Lagerkvist, adecvat profet, îi catehizează crezul anticristic („Urăște-ți aproapele ca pe tine însuși”). Ura aceasta mocnește în numeroase familii, dar și în sferile cele mai largi — determinând aproape întreaga omenire să-i accepte și incităriile, dar și stigmatul biblicului Cain. Nu ne mai uimește deci faptul că Baudelaire compară globul terestru cu un imens *Tonneau de haine*, ai cărui locatari sînt angajați într-un veșnic *Duellum* — sau că vocea lui Frantz Gerlach incheie piesa lui Sartre, *Les Séquestrés d'Altona*, cu o sfișiată concluzie postumă („Secolul ar fi fost bun, dacă omul n-ar fi fost spionat de crudul său dușman străvechi, ... de bestia fără păr și făcătoare de rău, de om”). Nu ne mai miră nici faptul, explicabil contextual, că acestui „cainit” generic i se acordă circumstanțe atenuante; ne-a convins Unamuno, care-l intrupează în Joaquin Monegro — chinutul incapabil să dăruiască ori să primească dragoste, pradă unor violente frustrări din cauza inocentului său prieten, Abel Sánchez (culpabil însă prin privilegiul unei bunătăți gratuite), pe care-l scapă contrariat de la moarte, pentru a-l împinge apoi cu neputincioasă afecțiune spre ea, ca să poată el însuși muri, perfect fericit.

Căci asasinatul este consecința firească a opresiunii și a urii. Profetizat de Rimbaud în *Matinée d'ivresse* din *Illuminations* și de „demonii” lui Dostoievski, el pare să se instaureze moralmente ca lege a unei anumite societăți. Așa s-ar explica mărturisirea ostentativă a impulsurilor criminale (precum aceea a lui Breton din al doilea manifest suprarealist) — sau motivația antiumană și asocială șa uciderii ca „legitimă apărare preventivă” (conform preceptelor lui Frantz Gerlach din *Les Séquestrés d'Altona*, V, 3). Așa s-ar explica și gustul „delicios” al asasinatului pentru unii „cainiți” contemporani, care-l experimentează gratuit — dezinvolt (ca iremediabilul adolescent Lafcadio Wluiki al lui Gide din *Les Caves du Vatican*), ori cu perfect „singe rece” (ca ambițiosul instigator Hickock și schizofrenicul „moralist” Smith ai lui Tr. Capote).

Indiferența glacială este însă și mai definitorie pentru relațiile din orînduirea „supremei alienări”. Ea se instalează în multe familii, făcîndu-i pe copii să se ofilească prematur (ca fetița din *Fadren* de Strindberg), chiar să se înrăiască (precum eroul lui Th. Bernhard din *Der Zimmerer*, pe care părinții l-au înfășat în răceală, nu în scutece). Pe planuri mai ample, ea îi face pe cei mai mulți să viețuiască alături, nu și împreună, să se măsoare cu rezervă, convinși că orice dezvăluire sufletească eșuează inerent, că „legăturile” unic posibile ar fi nu interesul altruist, ci o curiozitate insidioasă, nu „sympathia”, ci o complicitate rea; ne amintim, bunăoară, ultimul vers, profetic, din poemul lui Baudelaire, *Au lecteur*: „Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère!” Tot indiferența

le întărește altora convingerea că trăiesc într-un ev arctic (precum celui kafkian „medic de țară”), ori într-un pustiu opac (ceea ce îl face pe „judecătorul-penitent” al lui Camus din *La Chute* să se reboteze nu numai Jean-Baptiste, ci și Clamence, pentru a-și sublinia ipostaza de „vox clamans in deserto”).

Asemenea relații impun totodată evidența fundamentală că infernul se poate încarna în „celălalt”, doar dacă fiecare îl poartă în sine.

Ispășirea tuturor este oricum eficient facilitată — intrucît ea nu mai are de prevăzut decît o adecvare suplă a amendamentelor preexistente, pentru a determina reactivități specifice. Sistemul social însuși îi condamnă pe cei mai mulți, prin mecanismele lui impersonale, la muncă silnică — în „subpămîntă”, sau în „viespare” de sticlă, oțel și beton; pe alții îi aruncă în închisoare, în spațiul claustrat al disperărilor lucide și al speranțelor nebunești, ce le absoarbe urletele solitare și vaietele colective, minîndu-i uneori spre o libertate stigmatizată, mai adesea spre moarte — după revelațiile multora, de la Dostoievski la Malraux; iar pe cei incurabili îi înlănțuie preventiv în ospicii pestilențiale, lăsîndu-i apoi să-și manifeste candoarea supranaturală, deznădejdea prea-omeneasă, ferocitatea subumană — conform dezvăluirilor unui René-Jean Clot, din *Arc-en-enfor*. În aria forului, relațiile tacit legiferate ale opresiunii, urii și indiferenței îl condamnă pe demoniacul pasiv, înpăimîntat de solitudinea sufocantă a odăii sale, să-și tirească propriul deșert sufletesc prin acela opac al mulțimii — așa cum se întîmplă cu nenumărații anonimi din trilogia lui Dos Passos, *U.S.A.*; iar pe demoniacul agresiv îl împinge, dimpotrivă, să circule printre semeni, sigilat în platoșa egoismului său, ori să se clastreze cu deliberări în odaie — precum noul „doctor Faustus” al lui Th. Mann, Adrian Leverkühn.

Aproximativ în acest fel terificul infern social se înalță, la îndemîna tuturor — construit de asemenea oameni pentru asemenea om, adecvat unor asemenea oameni, unui asemenea om.

„CERCUL” EXISTENȚIAL s-ar configura ca o consecință aproximativ logică pentru un „homo” supus dezechilibrului propriu și ambiant, atunci cînd — mai degrabă „absurdus” decît „intellectualis” — meditează la rosturile sale și ale lumii.

Pentru acest om, „răstignirea” inerentă pe coordonatele mundanității îi apare ca o închisoare șilnică — exasperîndu-i deopotrivă „sentimentul tragic al vieții”, claustrofobia existențială și „conștiința captivă”.

Temporalitatea constituie astfel esențialul obstacol pentru acela care vrea să evadeze subiectivist în veșnicie — ajungînd adevărat „penitenciar” cu ziduri triplu inexpugnabile; căci trecutul poate sufoca prin acumulări coplesitoare, iscînd consecutive „affres du passé nécessaires” (cum spune Mallarmé, într-un sonet) și constituînd, în lipsa proiectului, un pre-destin; viitorul poate fi apocaliptic întrezărit ca o blocadă — cum îl resimt Jean Cassou (care, în poezia *Le Jour* din ciclul *Stations*, declară „Il n’y a pas de lendemain”), ori Sternberg (teoretician al unui *Futur sans avenir*); iar prezentul se poate fărîmița discontinuu în clipe ermetice — ca pentru pesimistul Bacovia, care constată, în miezul „belșugului” autumnal, că „acuma”, permanent „niciodată”, „închide tomul”. Pe

de altă parte, curgerea timpului ajunge să-l înspăiminte pe omul modern, care, incapabil să mai trăiască în ea sau cu ea, se răzvrătește, dinainte învins, contra ei; „tempus edax” devine astfel înfricoșător pentru toți aceia care, nemaiacceptînd senina cronometrie a naturii, ajung să facă diverse variațiuni pe tema ovidiană și să vadă în ceas nu numai dovada materială a eșecului lor în lupta cu timpul (precum Quentin Compson al lui Faulkner din *The Sound and the Fury*, în cruciala zi a sinuciderii), ci chiar „un mic infern desăvîrșit” (precum Cortázar, în „instrucțiunile preliminare pentru cine vrea să-și întoarcă ceasul”); dar „tempus uniforme” îl poate cufunda și mai sufocant pe ins într-un perpetuu prezent, ale cărui clipe par să se tîrască într-o veșnică „repetiție”, deformînd caricatural „eterna întoarcere” și iscînd faimosul „taedium vitae”, „spleen”-ul — pe care Baudelaire îl consacră drept dat structural al insului modern.

Materialitatea contingentă a lumii este gata să-i ofere și ea acestui ins dezechilibrat concursul nelimitat la ratarea transcenderilor. Materia însăși se poate converti într-un simbolic noroi, global absorbant, cufundîndu-i pe toți în masa ei viscoasă — așa cum par să gîndească un Ionesco ori un Cortázar. Natura îl face pe ins să se simtă oaspe străin în sinul ei, dezvăluindu-i brusc unele enigme, parcă numai pentru a-i declanșa spaimele necunoașterii (ca acelea ale sofisticărilor citadini ai lui Forster din *The Story of a Panic*); și-l fugărește din pierdutul ei Eden către noua sa mațcă, „paradisul artificial” al orașului. Obiectele îl întîmpină însă aici dușmănos, ca niște „capcane”, notificîndu-i divorțul reciproc și supunîndu-l „obiectivației”, „reificării” — cum se întîmplă cu protagoniștii „noului roman” francez.

Asemenea constrîngerii îl fac pe un anume ins să conceapă întreaga lume ca un univers concentraționar — sugerabil parabolic prin orașe infestate (precum Oranul din *La Peste* de Camus), clădiri sigilate (ca aceea din *Les Batisseurs d'empire* de Vian), sau odăi zăvorîte (precum cea din opera lui Blanchot, *Au moment voulu*), îndeosebi printr-o „colonie penitenciară” (la Kafka), o închisoare (la Jacques Daire, în *Prison partout*), o cușcă (la Rilke, în poezia *Der Panther*). Și tot ele îi accentuează „conștiința bolnavă”, îl incită să-și spargă sfera finitudinii, să-și declanșeze asalturile zătîcnite contra „cenzurii transcendente” — pentru a-l determina să descopere, ca și Frantz Gerlach din *Les Séquestrés d'Altona* (IV, 2), „adevărul oribil” că trăiește supravegheat și încolțit.

Or, reacția semnificativă a acestui anume ins constă într-un asentiment deliberat la propria osîndă. Bunăoară, „Deus” — paradox superfluu în lumea negativităților — îi apare tot mai „absconditus”, mai „otiosus”. De aceea insul îl supune dispariției, declanșîndu-i mai întîi agonia (ca Jean Paul, în „discursurile” sale), decretîndu-i apoi moartea (ca E. Quinet și Nietzsche), perfectîndu-i acum asasinarea (ca Artaud, G. Bataille, Beckett). Redemptorul are aceeași soartă: antiteul îi recuză divinitatea (ca „Marele Inchizitor” al lui Ivan Karamazov), iar ateul îl lasă să se stingă pe cruce (ca D. H. Lawrence, care vede în El numai pe *The Man Who Died*), impresiona totuși de prea-omeneștile momente ale pasiunii sale, îngoasa și disperarea.

Dublul deicid generează însă anxietăți asasinului — facilitînd instaurarea noii zodii a unui incontrollabil absurd (conform teoretizărilor lui

Camus din *Le Mythe de Sisyphe*) și obligându-l să adore, ca adecvat „homo absurdus”, noii idoli ai fatalității și hazardului (cum spune Mauriac, în *Dieu et Mammon*, VII) sau să recunoască furibunda nesemnificație a vieții (pe care Faulkner o surprinde maxim sugestiv prin urletul grav, disperat, al idiotului recitator Benjy din *The Sound and the Fury*).

Același deicid îl determină pe ins să-și revizuiască părerile despre propria sa condiționare mundană — dar în mod alienant, fără a-și mai respecta obligatoria situare de „a fi în lume” (despre care vorbește Heidegger), ci simțindu-și-o străină, ca propria voce auzită pe banda magnetică, nu din gitlej, asemenea lui Kio Gisors din *La Condition humaine* de Malraux. Această ipostază îl face să creadă că nașterea nu-i decît „cădere” în „exil” —, că viața nu se dovedește decît un „straniu interludiu”, merit oricărui „homo viator”, blestemat dintru începuturi cu foamea fugăririi fără popas —, că moartea rămîne un „scandal” fără explicație plauzibilă.

Din asemenea rațiuni, un anume ins ajunge să se convingă treptat că existența obiectivă, a lui și a universului, și-ar fi resuscitat semnificația subiectivă de viețuire inferioară, îndrumînd „la perduta gente” înspre un simbolic neant.

Întrebarea care se impune la capătul acestei investigații, deloc fermecătoare, prin beletristica modernității, este aceea dacă se poate ieși din infernul mundan — legitimă printr-o firească exigență a contraponderilor și legitimată de faptul că acest infern nu are, totuși, caracterul definitiv al celui escatologic.

Răspunsul este, indubitabil, afirmativ. Ne-au convins aceiași anumiți scriitori care ne-au întovărășit în incursiunile precedente, că omul nu vedește numai tendințe de „cădere”, ci și altele, de „salvare”, că atît „căderea”, cît și „salvarea” sînt operabile în strictă intramundanitate, că „salvarea” este deseori previzibilă din chiar străfundurile „căderii”.

Așa încît orice „stasis” poate deveni „ek-stasis” — după cum acest polimorf infern actual se poate transforma, cu concursul omului, dacă nu în paradis, cel puțin într-un tolerabil purgatoriu, progresînd lent către umină.

ȘARPELE, APA, SOARELE — CITEVA SUGESTII DESPRE MITURI ȘI SIMBOLURI ÎN LITERATURA ROMÂNĂ VECHĂ ȘI FOLCLOR

LILIANA BOTEZ

Modalitățile prin care *componenta orientală* contribuie la configurarea spiritualității românești din veacurile trecute constau fie în *receptarea indirectă*, în sfera culturii noastre, a unor motive, teme, compoziții provenite din prototipuri orientale, fie în *referirile la Orient* datorate contactului direct și îndelungat cu unele popoare din această zonă.

Dealtfel, căile care au permis infiltrarea și conservarea, în spațiul carpto-danubian, a unor elemente orientale sînt numeroase și îndepărtate în timp. Înainte chiar de constituirea civilizației dacice, influențele dinspre Mediterana Orientală înspre Centrul Europei¹ veneau prin culoarul Vardar—Morava. Apoi, în epoca dacică, relațiile cu civilizația greacă stabilite prin intermediul orașelor pontice de pe țărmul de vest și de nord al Mării Negre au permis răspîndirea, mai ales în Dacia romană, a unor culte și motive venite din Orient². Legăturile sporadice dintre populațiile din zonele Mesopotamiei, a Indusului, a Dunării și a Carpaților, cît și relațiile de arme dintre locuitorii teritoriilor noastre și cei din vechea Persie au determinat circulația unor bunuri și valori culturale și explică în parte și prezența, în spațiul Carpto-danubian, a ecourilor culturii babiloniene, a mithraismului antichității tirzii și a dualismului persan. În epoca migrațiunii popoarelor, drumurile de invazie spre Panonia și spre Peninsula Balcanică au trecut prin nordul Carpaților, iar înspre Bizanț prin Bugeac, Dobrogea și Bărăgan. Este perioada în care cultura românească a receptat tehnici de decorație venite din Macedonia, Constantinopol, Salonic și Valea Moravei³. Nu trebuie trecută cu vederea nici influența artei armenesti (dezvoltată pe temeiul vechii civilizații Urartu cît și a numeroase elemente arabe și seldgiucide) asupra Moldovei⁴. Deși contactele cu India au fost puține, înrîuririle mitologiei indice asupra culturii române — începînd cu *Sîndipa*, *Varlaam* și *Ioasaf*, *Cele 12 vise ale lui Mamer* — au fost remarcabile. S-a afirmat chiar că „prin asimilare totală, motivele de proveniență indică au intrat în însăși ființa noastră, de unde ele nu mai pot fi smulse decît distrugînd țesuturi vitale (...)”⁵.

¹ Paul Petrescu, *Motive decorative celebre*, București, 1971.

² Răzvan Theodorescu, *Cuvinț înainte la Civilizația veche a Iranului* de Burchard Brentjes, București, 1976, p. 1—4.

³ Răzvan Theodorescu, *Un mileniu de artă la Dunărea de Jos*, București, 1976, p. 8.

⁴ Corina Nicolescu, în *Introducere la L. A. Turnovo, Miniatura armeană*, București, 1975, p. 19.

⁵ Lucian Blaga, *Izvoade*, București, 1972, p. 135.

După căderea Constantinopolului sub turci, elenismul asiaticizat al Bizanțului continuă să se reverse asupra spiritualității românești, cum o atestă atâtea obiecte de artă, evanghelii și manuscrise cu legende apocrife și povestiri tributare Bizanțului⁶.

Literatura de proveniență bizantină intrată în cultura noastră — direct din grecește sau prin intermediar slav, a absorbit, din vechea literatură folclorică a popoarelor cu care a venit în contact (egipteană, babiloniană, persană, indică, turcieă etc.) elemente populare pe care le-a perpetuat. Textele, de origine bizantină, *selectate* și *asimilate* de colectivitatea românească au contribuit la răspîndirea a numeroase motive și la receptarea și reinterpretarea lor în literatura populară sau cultă, în pictură sau arhitectură, în miniatură și broderie. Prezența unor *motive, teme sau compoziții orientale* în folclor, în iconografie, în arta lemnului, în scrierile românești originale, de cult sau istorice, se explică atît prin circulația orală a valorilor spirituale, cit și prin influența bizantină scrisă.

Dar atracția fondului folcloric dintr-o anumită zonă geografică se exercită asupra acelor elemente venite din afară care *corespund structural* respectivei arii naționale. Se admite, încă în primele cercetări asupra influenței orientale în literatura română (datorate lui Hasdeu, Gaster, Șăineanu, Iorga), că reflexele culturii orientale au pătruns pe teritoriile noastre, în urma unei selecții etnopsihologice. În acest sens, Nicolae Iorga este de părere că structura psihologică a romanilor din ținuturile noastre *corespunde, într-o mare măsură, „Asiei pătimașe și superstițioase ...”* de aceea — susține acesta — *pietrele de mormînt ce s-au găsit pînă astăzi între hotarele Daciei sau ale Moesiei pomenesc adesea pe lîngă larg înfățișatul erou trac (...), pe marele zeu Mithra (...), pe zeița Isis a tainelor Egiptului milenar, pe o sumă de zei mărunți ai Asiei Mici și ai Siriei, pînă la invocarea zeului Apis pe cutare pietre aflate în nord-estul ardelean”*⁷.

Pătrunderea, răspîndirea și persistența cultului creștin la români este explicată de Iorga prin aceleași determinante etnopsihologice. Or, la nașterea creștinismului, după cum se știe, aportul elementelor orientale a fost considerabil. Astfel, Siria, păstrătoare a tradițiilor seldgiucide, mai ales a celor mesopotamiene, a dat imperiului stilul în arhitectură, în pictura religioasă și a contribuit la modelarea spiritualității creștine⁸. Se știe, de asemeni, că în regiunea mediteraneană se răspîndesc numeroase elemente proprii mazdeismului. Acestea, în contact cu creștinismul, au dat naștere ereziilor în care se păstrează și prin care se transmit numeroase simboluri din mitologia persană, asiro-chaldeeană, siriană, indiană⁹.

Traseul și mutațiile de conținut ale unor motive orientale „migrate” în spațiul carpato-danubian, urmărite pe linia unor sugestii moderne¹⁰,

⁶ Nicolae Cartoian, *Cărțile populare în literatura românească*, vol. I, București, 1974, p. 16.

⁷ Nicolae Iorga, *Istoria bisericii românești și a vieții religioase a romanilor*, vol. I, București, 1929, p. 10.

⁸ Nicolae Iorga, *Istoria vieții bizantine. Imperiul și civilizația după izvoare*, București, 1974, p. 44—45.

⁹ *Ibidem.*; Dominique Sourdel, Janine Sourdel-Thomlin, *Civilizația islamului clasic*, București, 1975, vol. I, p. 181—186.

¹⁰ Jan de Vrles, *Betrachtungen zum Märchen*, Helsinki, 1954.

relevă integrarea lor în fondul de cultură autohton și expresia nouă, specific românească, rezultată din îngemănarea elementelor.

Am ales, pentru exemplificarea mutațiilor și a sensului creator al acestora, câteva motive mai semnificative și mai bine individualizate sub raport formal și semantic. Raportările la modelele originare și relevarea funcționalităților noi pe care le dobîndesc aceste motive în circulația lor istorică și inter-etnică permit unele observații asupra modului în care au fost recepționate și integrate în contextul general al culturii noastre, precum și asupra elementelor noi, specifice, datorate contopirii cu fondul autohton.

★

Simbolicii și semnificațiilor reprezentării șarpelui în cultura universală i-au fost consacrate foarte numeroase studii. Raportate comparativ la unele semnificații desprinse din studiile privitoare la alte zone geografice sau etape istorice, unele studii românești remarcă faptul că în cultura noastră șarpele apare în două ipostaze funcționale: în prima, mai veche, legată, probabil, de atestările arheologice, precum și de mitologia greacă, șarpele apare ca *geniu bun*, păzitor al casei și al familiei, „șarpele casei”, care necesită ocrotire; moartea lui implică distrugerea casei din care face parte¹¹; în cea de-a doua ipostază, după opinii de dată mai recentă, șarpele se prezintă ca *forță distructivă* și, cu această semnificație, provine din Orient, unde șarpele este cunoscut numai ca „principiu al răului” și obstacol în calea obținerii nemuririi (*Epopoea lui Ghilgames*). În concepția asiro-babiloniană, *teomahia* este privită ca rezultat al ostilităților dintre generații — Marduk, zeul și Tiamat, monstrul¹² —; la egipteni, semnificația teomahiei evoluează, prin lupta dintre Osiris și Set (monstrul cu înfățișare de crocodil) la opoziția bine-rău¹³; în Palestina, Iahve luptă cu monstrul Leviatan sau cu Rahab; în mazdeism, tema luptei dintre cele două principii dobîndește semnificații etice. Conflictul bine-rău din mitologia iraniană (Ormuzd—Ahriman) este considerat drept primă manifestare a conștiinței morale¹⁴.

Principiul răului este înfățișat în chip de balaur. Diavolul mitologiei iudaice a devenit „spirite al negației” numai în urma robiei evreilor în Babilon¹⁵. În miniaturile armenesti, lupta dintre bine și rău este reprezentată prin animale reale sau fantastice; în *Cartea praznicului* (atribuită lui Toros Roslin), cîinii cerurilor (de origine chineză) apără icoanele de balaurii iranieni. Inelele spirale cu unul din capete avînd înfățișare de balaur sau șarpe, a căror reprezentare se întîlnește și pe unele morminte scitice din Transilvania sau pe brățări dace din zona Hațegului, provin, după opinia lui V. Pârvan, din mitologia siberiană și mesopotamiană¹⁶. Semnificativ este faptul că geții luptă împotriva monștrilor cerești cu

¹¹ Sabina Ispas, *Considerații asupra baladei Șarpele în folclorul românesc*, în „Revista de etnografie și folclor”, tom. XXII, nr. 2/1977, p. 180—181.

¹² Ath. Negoiță, *Gîndirea asiro-babiloniană în texte, Epopeea Enuma Eliș*, tăblița a IV-a, versurile 93—104, p. 34.

¹³ M. E. Matle, *Miturile Egiptului antic*, București, 1958.

¹⁴ C. I. Gullan, *Mit și cultură*, București, 1958, p. 105.

¹⁵ Gh. Mușu, *Din istoria formelor de cultură arhaică*, București, 1973, p. 201.

¹⁶ V. PÂRVAN, *Dacia, Civilizațiile străvechi din regiunile carpato-dunubiene*, București, 1967.

chip de balaur cu lăncile indigene iar, într-o epocă mai nouă, adoptă arcu și săgețile (de origine iraniană?). Circulația pe teritoriul nostru a unui ciclu de credințe bazate pe antagonismul Satanail-Dumnezeu se datorează de asemenea receptării dualismului persan. Ca mărturie, în acest sens, stă circulația mitului despre crearea omului prin colaborarea a două puteri antagonice (Dumnezeu și Satana frați, Dumnezeu și Satana tovarăși, Dumnezeu și Satana frați de cruce etc)¹⁷, reflectat în numeroase legende, răspindite pe teren românesc¹⁸. Motivul păgîn al monstrului cu chip de șarpe sau balaur, reprezentînd principiul răului, este preluat și prelucrat în unele legende hagiografice creștine, cel mai cunoscut fiind episodul *omoririi balaurului de către Sfîntul Gheorghe*. Motivul este prezent în ornamentele miniaturilor armenesti, în picturile școlii de la Triavna, în frescele ce împodobesc unele biserici ale marelui Novgorod. El se regăsește și în conținutul unor manuscrise care circulă în traducere românească, în literatura noastră veche¹⁹ provenind, după opinia lui Cartoian, din vechi tradiții populare. În noua reprezentare, motivul șarpelui își pierde sensul mitic primordial; șarpele se menține ca opozant al binelui în legendele care privesc luptele creștinilor pentru afirmarea noii religii. Născut din părinți creștini, Sfîntul Gheorghe refuză să aducă sacrificii zeilor. Fapta sa atrage minia împăratului, care îl supune unor chinuri grele. Lupta cu balaurul, similară probelor eroului mitic, indică bazele folclorice ale narațiunii hagiografice. În *Carte românească de învățătură a dumenecelor de peste an a mitropolitului Varlaam* apare drept frontispiciu o icoană lucrată de gravorul rutean Ilia (trimis de Petru Movilă) ce reprezintă lupta Sfîntului Gheorghe cu balaurul. În iconografia românească motivul a fost receptat după specificul regiunilor în care a circulat. Icoanele de Nicula înfățișează doar călărețul și șarpele; în cele din Valea Sebeșului și Valea Birsei apare și fata de împărat; în cele din Valea Oltului se găsesc mai multe detalii²⁰. În folclor, figura Sfîntului Gheorghe este substituită cu cea a lui *Iovan Iorgovan* sau cu cea a lui *Făt Frumos*, dar reprezentarea principiului răului rămîne mereu aceeași: monstrul cu înfățișare de șarpe sau balaur.

Șarpele este cunoscut și în ipostază de *ademenitor*. A pătruns în *Vechiul Testament*, de unde a fost împrumutat de diferite popoare și preluat, conform credințelor locale. Este prezent în arta creștină, precum și în tradiția balcanică. În scenele genezei, șarpele este reprezentat pe pomul binelui și al răului. Uneori are cap de om și o îmbie pe Eva cu perfidie. El se întilnește în legenda bogomilică a lui *Adam și Eva*, a cărei traducere românească se păstrează în mai multe manuscrise. Șarpele, în ipostază de ademenitor al Evei, a pătruns, prin creștinism, și în schemele epice ale legendelor noastre populare. Unele variante, prin traseul străbătut de eroi, devin similare cu legenda turcică a potopului²¹. Șarpele,

¹⁷ Tudor Pamfile, *Povestea lumii de demult*, Birlad, 1911, p. 52.

¹⁸ I. A. Candrea, *Iarba ștarelor*, în „Studii de folclor”, București, 1928, p. 59—67.

¹⁹ Ms. rom. 130, f. 79; ms. rom. 297, f. 1—41; N. Drăganu, în „Dacoromania”, III, p. 473; E. Simlonescu, *Monumente literare vechi. Codicile de la Cohalm*, Iași, 1925, p. 16.

²⁰ Iuliana Dancu, Dumitru Dancu, *Pictura fărâncască pe sticlă*, București, 1975, p. 28—29.

²¹ Liliana Botez, *Elemente ale umanității populare turcece receptate de Dimitrie Cantemir*. În „R.I.T.L.”, nr. 1/1976, p. 57.

ca dușman al omului, apare în *Varlaam și Ioasaf*. El se mai găsește în fragmentul din *Viața lui Nifon* care a fost introdus în secolul al XVII-lea în corpusul de cronici al Țării Românești. Este înregistrat de asemenea, cu același sens, în parabola reprodusă de Canduxal din *Alexandria*: „Alexandre, împărate, eu sînt ca omul acel ce fugia de un leu, și se suie într-un copaci ca să scape de moarte iară cînd caută pe copaci în sus, deasupra lui, văzu un șarpe pogorîndu-se la el ca să-l mînce”²².

Simbolismul *acvatic* a deținut, încă din cele mai vechi timpuri, un loc important în folclorul nostru. Privit prin intermediul conceptelor de *malefic* și *benefic*, s-a constatat că în spațiul carpato-danubian simbolul apei comportă un *sens negativ* (apa — lăcaș terifiant al duhurilor rele care cer sacrificii umane; apa — loc blestemat; în apele Dunării sau ale mării sălășluiesc personaje fantastice: „cel din baltă”, „demonul adîncurilor”, „Dulful de mare”, „Duhul mării”, „Vidra” etc.) și un *sens pozitiv* (apa are funcție generatoare, purificatoare, facilitează germinarea, este un element primordial din care iau naștere toate formele vieții, este un simbol vitalist²³. Dacă sensul malefic al simbolismului acvatic este propriu trăitorilor pe aceste meleaguri încă din cele mai vechi timpuri, cel benefic derivă, probabil, din mitologia orientală. Semnificația atribuită apei — de generatoare a vieții — se înregistrează la majoritatea popoarelor din Orientul antic. Autorii poemului *Enuma Eliș*, încercînd să sintetizeze diferitele variante ale cosmogoniei asiro-babiloniene au admis, ca element preexistential, un abis de apă dulce, Apsu, amestecat cu cea sărată, Tiamat. În concepția sumerienilor, din haosul lichid inițial s-au separat, prin emanație, zeii²⁴. Și la vechii egipteni apa era considerată element primordial: „pămîntul iese din apă”²⁵. Cu același sens, motivul apei se regăsește și la popoarele turcice preislamice. În poemul *Yaradiliș destani* (Facerea lumii), divinitatea Kara Kan trăiește, la început, în împărăția apei²⁶. Contaminîndu-se cu *motivul oceanului primordial*, provenit din India, vechiul cult al apei s-a integrat cosmogoniilor turcice²⁷. Vechea legendă indică (Brahma plutea la începutul lumii pe un ocean fără sfîrșit) s-a intersectat, în Iran, cu tema dualistă. Sub această nouă formă, determinată de un nou complex de credințe religioase, a fost împrumutată de sectele eretice creștine din Asia Mică. Prelucrat după tipare creștine, a fost transmis mai departe, bogomililor²⁸.

Decorul mitic rămîne cel oriental. Motivul se regăsește și în unele manuscrise sud-slave și rusești din secolele XV, XVI: „...La început, pe cînd nu era nici cerul, nici pămîntul și se întindea Marea Tiverniană...”²⁹. Motivul apei ca element primordial a fost asimilat și de cultura românească:

²² Dan Simonescu și I.C. Chițimia, *Cărțile populare*, București, 1963, p. 77.

²³ Paul Simonescu, *Reminiscențe mitologice. Semnificații ale unor străvechi cult acvatic*. În „Revista de etnografie și folclor”, nr. 6/1973, p. 465—472.

²⁴ Constantin Daniel, *Studiu introductiv la Gîndirea asiro-babiloniană în texte*, ed. de Ath. Negoiță, București, 1975, p. VII—VIII.

²⁵ G. Maspero, *Les contes populaires de l'Égypte ancienne*, Paris, 1911, 1972, p. 91.

²⁶ M. Necati Sepetçioğlu, *Türk destanları* (Cîntece turcești), Istanbul 1972, p. 91.

²⁷ R. Grousset, E. G. Leonard, *Histoire universelle*, vol. 1, Paris, 1956, p. 1864.

²⁸ Mircea Ellade, *De Zalmozis a Gengis-Khan, Études comparatives sur le religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe Orientale*, Payot, Paris, 1970, p. 83.

²⁹ N. Cartoian, *op. cit.*, vol. 1, p. 55.

Satanail a plăsmuit trupul lui Adam din pământ amestecat cu apă înainte de crearea lumii, Dumnezeu și Satana se plimbau pe o întindere nesfârșită de ape³⁰; Dumnezeu și Satana s-au făcut tovarăși pe nesfârșitul apelor³¹, sămînța necesară creării pământului se găsea pe fundul apelor³². Funcția purificatoare a apei se menține atît în obiceiurile creștinilor (botezul) cît și în ale musulmanilor (abdesul). Sensul benefic al simbolismului acvatic, migrat din Orient, este în strînsă legătură cu vechile credințe în *apa vie*. Livantie împărat stătea pe un riu cu apă vie și la venirea lui Alexandru cel Mare i-a dat acestuia „patru ciocănele cu apă vie” care-i vor folosi cînd va fi „tăiat”³³. În apa Iordanului reinvie soldații morți; eroii morți sînt stropiți cu apă vie. Pe teritoriile noastre apa mai poate semnifica norocul și belșugul: „Întorcîndu-se mirii de la cununie se varsă înaintea lor cofe pline cu apă, ca în toată viața lor să le meargă bine”³⁴.

Prin „omologia totală între cer și lume” din mitologia babiloniană — observată de Mircea Eliade³⁵ — se înțelege că cerul, pământul și spațiul subpămîntean sînt supuse legilor divine care asigură mișcarea astrelor, a anotimpurilor, a zilelor și nopților, rodnicia ogoarelor³⁶. Semnificativă, în acest sens, este *Legenda lui Etana*. Traseul eroului este următorul: dorind să obțină însemnele regalității — sceptrul, diadema și bastonul de comandă — aflate în posesia zeilor, Etana încearcă să-și depășească condiția umană — se urcă la cer pe spinarea unui vultur dar se prăbușește³⁷. Etana păcătuiește și este pedepsit. În creștinism, figura mitologică a lui Etana pare a fi substituită cu cea a lui Lucifer. *Legenda despre „căderea îngerilor”* nu se găsește în Biblie decît sub forma unor aluzii la îngerii care au păcătuit. În schimb, cronografele bizantine o relatează amănunțit. Îngerul s-a mindrit că-și va pune scaunul împotriva scaunului Domnului. Ca urmare, cerul s-a deschis și îngerul a căzut cu toată ceata. Începînd cu Malalas, legenda a trecut în cazanii și în alte texte religioase. În literatura noastră a fost semnalată o legendă referitoare la „căderea îngerilor” aparținînd secolului al XVII-lea, cu evidente trăsături bogomilice, cuprinsă într-un miscelaneu și purtînd titlul: *Povestea lui Satanailu cumu s-au trufitu împotriva ziditorului D/umnezeu cu gîndul și cumu au căzutu din ceriu de s-au făcutu dracu*³⁸. Textul corespunde structurii componenționale a modelului din antichitatea Orientului. Mobilul acțiunii lui Lucifer este similar celui din vechea legendă babiloniană: Lucifer, nemulțumit de crearea omului de către Dumnezeu, a încercat, din trufie, să-și depășească limitele prestabilite; ca urmare a strîns în jurul lui cetele cerești și a căutat, la fel ca Etana, să dobindească însemnele puterii: veșmintul, sceptrul și steagurile Domnului. Dămnațiunea lui Lucifer are ca scop restabilirea echilibrului care guvernează lumea. Din Bizanț, pe cale orală sau scrisă, legenda s-a răspîndit și la alte popoare: la bulgari,

³⁰ I. A. Candrea, *op. cit.*, p. 59—67.

³¹ Elena Niculiță Voronca, *Datînte și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*, Cernăuți, 1903, vol. I, p. 5.

³² I. A. Candrea, *ibidem*.

³³ Ovidiu Bîrlea, *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, București, 1976, p. 8.

³⁴ Artur Gorovei, *Credință și superstiții ale poporului român*, București, 1915, p. 7—11.

³⁵ Mircea Eliade, *Cosmologie și alchimie babiloniană*, în „Vremea”, București, 1937, p. 21.

³⁶ I. A. Banu, *Filozofia Orientului antic*, București, 1967, vol. I, p. 45.

³⁷ Ath. Negoiță, *op. cit.*, p. 66.

³⁸ Ms. rom. 1282, B.A.R., f. 164—177.

la sirbi, la ruși. Repetarea, în spațiu și timp, a motivului a condus la inevitabile alterări. La musulmani, de pildă, legenda se îndepărtează de schema creștină prin mobilul răzvrătirii: Iblis (Lucifer) fiind zămislit din foc, s-a considerat superior lui Adam, care a fost alcătuit din lut; de aceea a refuzat să se prosterneze în fața făpturii omenești³⁹. În folclorul românesc, motivul căderii îngerilor reprezintă prototipul apocrif al ciclului de colinde „prada în rai”, în care obiectele furate nu mai sînt stema, veșmintul și steagul Domnului, ci luna, soarele și stelele⁴⁰, la fel de legate de simbolistica păgînă a Orientului. Legenda căderii îngerilor a fost zugrăvită pe zidurile minăstirilor și bisericilor, a pătruns și în literatura populară.

Un loc aparte în istoria sistemelor de interpretare a lumii îi revine *simbolului solar*, cunoscut în arhipelagurile Pacificului, în Egipt, în sudul Europei, pe coastele Atlanticului, în insulele britanice, în cele două Americi. În unele zone motivul soarelui este reprezentat prin formele geometrice ale cercului și rombului, săpate pe stele chaldeene, babiloniene și sumeriene. Pe teritoriile noastre, soarele este reprezentat, în epoca bronzului și a fierului, pe vasele culturii Verbicioara și Tei. În alte zone, simbolul solar este vegetalizat: vîrtejul format din petalele unei flori de lotus de pe stupa din Barhut reprezintă soarele. În arta populară românească motivul este întilnit, adeseori, sub forma rozacei cu petale, izvorită din simbolurile Siriei vechi. El se regăsește, fie sub formă geometrică, fie sub formă vegetalizată, și în arta noastră bisericească: pe jilțuri, pe strane, în reprezentările răstignirii lui Hristos. Este prezent în epitafele brodate, în portretele funerare din secolele XVI și XVII, pe scuturi, în sigiliul lui Mircea cel Bătrîn, în monedele lui Ștefan cel Mare, pe bule sigilate și decorează, împreună cu luna, stema țării⁴¹. În civilizațiile Egiptului, Indiei, Orientului Mijlociu și Greciei antice, simbolul solar este antropomorfizat. Cea mai înaltă treaptă a cultului solar este reprezentată de marile zeități: Ra, Vișnu, Apollo. În timpul domniei lui Akhenaton se pun bazele unei adevărate estetici a luminii. La răsăritul soarelui — Aton cel viu — toate țările sînt „pline de frumusețea lui”⁴². Și la perși soarele reprezintă principiul vieții. Simbolul solar semnifică la vechii orientali o filozofie a emanației, „iradiația eternă a Luminii Luminilor dintr-o sursă eternă și neprecizată”⁴³. Reflexe ale cultului solar au pătruns și în credințele islamice. Nașterea miraculoasă a profetului Mahomed dobîndește trăsături specifice datorită tradiției circumscrise ariei naționale. Izvoarele razei „nur” din care s-a născut profetul, precum și „cele trei sute de mii de străluciri ale oamenilor iscusiți și renumiți” trebuie căutate nu numai în doctrina monistă a neoplatonicienilor ci și în mitologia șamanistă a vechilor popoare turcice, unde „soarele-mamă” și „luna-tată” erau venerați ca divinități.

³⁹ Dimitrie Cantemir, *Sistemul sau Intocnirea religiei muhammedane* ed. Virgil Cândea, București, 1977, p. 161—162.

⁴⁰ Al. Rosetti, *Colindele religioase la români*, în „Analele Acad. Rom.”, Mem. sect. III., seria II, tom. XL, 1920, p. 57.

⁴¹ I. D. Ștefănescu, *Arta veche a Maramureșului*, București, 1968, p. 56—57.

⁴² Radu Hincu, *Destinul mediteranean al luminii*, în „Secolul 20”, 1970, nr. 7—8, p. 310.

⁴³ Henri Corbin, *Histoire de la philosophie islamique*, Gallimard, vol. I., 1964, p. 292 și urm.

Lumea cerească este o lume de raze; pământul și apa sînt scaldate de raze; personajele mitice se plămăuiesc din raze⁴⁴. și în panteonul vechi slav, principalele zeități sînt Pământul și Soarele.

Prezența divinităților uraniene este atestată, încă din cele mai vechi timpuri, și la nord și la sud de Dunăre. Spre deosebire de tracii politeiști care, deși cunosc cultul soarelui, inclină către cultele ctonice, geto-dacii erau dominați de idealismul uranian. Învierea din moarte a lui Zamolxis la viața eternă se produce în lumina soarelui; paradisul este inchipuit ca un palat în bătaia luminii solare⁴⁵. Peste cultul solar autohton s-au suprapus elemente venite din religiile păgine ale Orientului. După unele păreri, cultul lui Amon ar fi venit prin Adriatică și de aici, prin Moesia Superior, direct în zona centrală a Daciei⁴⁶. *Cavalerii danubieni* adorați în Dacia, Moesia, Panonia, Dalmația, conțin în reprezentările lor și diferite simboluri preluate din religia mithraică. Divinitățile solare prezente în repertoriul tăblițelor sculptate ale cavalerilor danubieni sînt dispuse, la fel ca în Susa, deasupra scenei principale. Simbolurile solare ale acestora sînt reprezentate prin: carul solar tras de patru telegari conduși de soare, doi luceferi, corbul și vulturul⁴⁷.

Unele semnificații proprii cultului oriental al soarelui au pătruns și în literatura română scrisă a sec. al XVII-lea — fie pe calea folclorului, fie pe cea a traducerilor realizate după originale slavonești — suprapunîndu-se peste semnificațiile cultului solar autohton. Datorită tradiției circumscrise zonei naționale și a fanteziei creatoare a poporului nostru, motivul a dobîndit valențe noi.

Prin traducerea *Alexandriei* din slavona sîrbă, peste fondul existent s-au grefat elemente venite din afară, îmbogățînd repertoriul semnificațiilor simbolului solar în cultura noastră. Echivalența dintre prima natură a eroului *Alexandriei* cu principiul patern al soarelui — vulturul Amon⁴⁸ — este, fără îndoială, de obîrșie egipteană. Prin intermediul acestei traduceri s-au răspîndit, în literatura noastră populară, ecouri noi ale cultului solar, care au prilejuit apariția unor creații locale. Este vorba despre un ciclu de legende în care roabele lui Alexandru cel Mare — ielele sau rusaliile — bind din apa vie, au dobîndit aripi și s-au înălțat spre cer⁴⁹. Ele sînt blestemate să zboare tot timpul, căutînd calul lui Alexandru Macedon, pe care-l vor găsi abia în vremea de apoi și se vor duce cu el în rai. Cîntă nespuse de frumos; melodiile lor sînt total deosebite de ale oamenilor⁵⁰. Trăsăturile lor sînt similare celor ale păsărilor solare din mitologia egipteană (șoimul de aur, stîrcul, vulturul)⁵¹, din mitologia

⁴⁴ A. Inan, *Tarihte ve bîgûn şamanism* (Şamanismul în trecut și astăzi), Ankara, 1972, p. 27.

⁴⁵ V. Pârvan, *Gelica, O protoistorie a Daciei*, București, 1926, p. 154 și urm.

⁴⁶ Radu Florescu, *Introducere la Enetlopedia civilizației și artei egiptene* de Georges Posener în colab. cu Serge Sauneron și Jean Yoyotte, București, 1974, p. 10.

⁴⁷ Dumitru Tudor, *Cultul cavalerilor danubieni*, în „Magazin istoric”, an. IV, nr. 12(45), decembrie, 1970, p. 26–30.

⁴⁸ Mihai Moraru, *Structuri narative în literatura română veche*, în „R. I. T. L.”, București, nr. 1, 1976, p. 9.

⁴⁹ P. Tudor, *Mitologie românească. Dușmani și prieteni ai omului*, București, 1916, p. 261.

⁵⁰ Ion Mușlea — O. Birlea, *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, București, 1970, p. 211.

⁵¹ W. M. Muller, *Egyptian Mythology*, Boston, 1918, p. 165–166.

chineză (păunul Fenghoung)⁵² din mitologia hindusă (pasărea de aur Garuda), din mitologia arabă (pasărea As-Samandal). De curind a fost remarcată analogia dintre păsările solare orientale și pasărea măiastră sau „măiastra” din basmele românești (pasăre mare cu pene de aur și cîntătoare care i-a servit lui Brâncuși drept sursă de inspirație). În unele basme apare credința că nu se poate purcede la înălțarea unui turn în absența păsării măiastră⁵³. Se presupune că faptul acesta se află în legătură cu unele obiceiuri egiptene și greco-romane de a pune un vultur în fața templelor⁵⁴. După opinii mai recente, pasăre solară este și *pajura*, foarte răspîdită în folclorul românesc și-și află originea în mitul babilonian „Etana și vulturul”. Una din cele mai cunoscute păsări solare este Phoenixul greco-roman, provenit la rîndul său din egipteanul Benu, invocat și de Antim Ivireanu în *Cuvîntul de învățătură asupra omului mort*⁵⁵. În pasajul referitor la alcătuirea zodiilor din *Alexandria*, în timpul nașterii eroului „Netinav il luo în brață și-l blagoslovi”. Deși textele slavonești și românești nu explicitează în ce anume constă blagoslovirea, subînțelegem prin aceasta *ridicarea pruncului spre soare*. Mărturie în acest sens stă versiunea latină a *Alexandriei*, *Pseudo-Callisthenes*, cit și un străvechi obicei sîrb de a ridica copilul, la naștere, spre soare⁵⁶ — simbol al vieții ca la vechii perși. Obiceiul este consemnat și în Oltenia; copilul nou născut este dus la fereastră (spre lumină) sau *ridicat în sus*, spre grindă⁵⁷.

Ideea orientală a *ciclurilor de lumină și întuneric* este bogat ilustrată în literatura universală. Magii zoroastrieni considerau răsăritul soarelui ca fiind „ochiul lui Ahura Mazda”⁵⁸. Pindar, influențat de perși, imploră pe zeul Apollo să aperse lumea de întuneric; lumina strălucitoare a soarelui este „mamă a ochilor”. Pentru Homer, a „părăsi lumina” înseamnă a muri. Dacă la nașterea lui Hristos magii veniți de la răsărit la Ierusalim întreabă: „unde este regele iudeilor care s-a născut? căci am văzut steaua sa la soare răsare și am venit să ne închinăm lui”, este de înțeles de ce *Noul Testament* pomenește de *întunecarea soarelui* la moartea pe cruce a lui Isus Hristos. Într-un episod al *Apocalipsului Apostolului Pavel*, tradus din slavona-sîrbă în română, se recomandă muritorilor o atitudine de venerare a lui Dumnezeu, mai ales la *asfințitul soarelui*, cînd îngerii se întorc să-l vestească pe tatăl ceresc despre păcatele celor ce le-au fost încredințați spre supraveghere⁵⁹. În concepția egiptenilor aceste atribute ale îngerilor creștini le revin „razelor soarelui”, care transportă sufletele spre cîmpiile Ialu, în funcție de faptele lor. La egipteni, soarele se

⁵² Athena Tacea Spear, *Basmele populare românești despre pasărea măiastră și înrudirea ei cu pasărea phoenix și alte păsări solare*, în „Revista de etnografie și folclor”, nr. 1/1973, p. 3—9.

⁵³ Lazăr Șăineanu, *Basmele române*, București, 1895, p. 547.

⁵⁴ A. T. Spear, *op. cit.*, p. 4.

⁵⁵ Antim Ivireanu, *Opere*, ed. critică, G. Ștrempele, București, 1972, p. 191.

⁵⁶ S. Mijatovica, *Običaji srpskog naroda*, 1913, p. 160.

⁵⁷ Florica Lorinț, *Obiceiuri de la naștere din Oltenia de nord*, în „Revista de etnografie și folclor”, nr. 6/1968, p. 524.

⁵⁸ Clement Huart et Louis Delaporte, *L'Iran Antique*, Paris, 1943, p. 288.

⁵⁹ N. Drăganu, *Două manuscrise vechi: Codicele Todorescu și Codicele Marțan*, București, 1914, p. 208—212.

naște în zori, crește pînă la amiază și scade spre seară⁶⁰. El „vede răutățile din lume și pînă seara îi crește o barbă albă, lungă pînă la briu”⁶¹. Ecouri ale temei îngerului păzitor s-au infiltrat și în literatura noastră populară. Prin același *Apocalips*, Orientul a transmis, diferitelor popoare, *tema ascensiunii* sau *viziunea împărăției cerești*, unde cei dreți vor fi încinși cu briie de aur, vor purta cununi iar fețele lor vor străluci ca *soarele*. Aceasta este una din temele predilecte ale Orientului, din care au luat naștere și s-au răspîndit numeroase legende la toate popoarele. În literatura noastră, tema s-a transmis prin *Apocalipsul Apostolului Pavel*⁶², *Călătoria Maicii Domnului la iad*⁶³, *Moartea lui Avram*⁶⁴ și a lăsat urme însemnate în tradițiile populare, în colinde și în iconografie. Viziunea împărăției cerești este echivalentă, în basme, cu „lumea de dincolo” sau „țara cum alta nu se mai află” și este corelată, după unele opinii, cu străvechiul cult al soarelui⁶⁵. Teofania, în *Apocalipsul lui Ioan Bogoslovul*, tradus în literatura română veche din slavonă, este însoțită de o lumină orbitoare⁶⁶, așa cum apare înfățișată și în credințele turcești, căci, după cum relatează Cantemir, Muhammed „chemat la tronul măreției lui Dumnezeu, atît a fost de luminat de strălucirea lui Dumnezeu încît întunecîndu-i-se vederea nu putea vedea cine este și cum este Dumnezeu . . .”⁶⁷.

Cea mai izbutită interpretare și în același timp prelucrare a simbolisticii creștine a soarelui o întîlnim, în literatura română cultă din secolul al XVII-lea, la Antim Ivireanu. „El cîntă și slăvește soarele în contextul „Didahiilor”, folosind inflexiuni lirice ca Aekhnaton din Egiptul antic”⁶⁸. Numai că monarhul zeilor din mitologia Orientului antic devine, în viziunea scriitorului român, simbolul celei mai frumoase teme creștine — *schimbarea la față* — : „Luat-au Iisus pre Petru și pre Iacov și pre Ioann, fratele lui și i-au suit pre dinșii într-un munte înalt deosebi și ș-au schimbat fața inaintea lor”⁶⁹. Tema se află în strînsă legătură cu legenda medică a „muntelui victoriei”, unde se întîlneau magii, în fiecare an, pentru a aștepta reîncarnarea lui Mithra. Semnul înfăptuirii mîntuirii era simbolizat printr-o „coloană de lumină”⁷⁰. În concepția lui Antim, soarele identificat cu „lumina divină” dobîndește înțelesuri noi, determinate de sensul etic al religiei creștine. Dacă în inmul egiptean al lui Aeknathon în fața soarelui toți oamenii sînt egali, aceasta se datorează inexistenței conștiinței deosebiri între oameni, în vechiul Egipt. „Mitul alegerii între bine și rău” ia naștere mai tîrziu, în religia lui Zarathustra, de unde s-a transmis celei mozaice (în perioada diasporei) și de aici, creștinismului⁷¹. Antim Ivireanu, în spirit etic-creștin, înfățișează drept egali

⁶⁰ S.A. Tokarev, *Religia în istoria popoarelor lumii*, București, 1974.

⁶¹ Elena Niculiță Voronca, *op. cit.*, p. 588—589.

⁶² N. Drăganu, *ibidem*.

⁶³ C. Erbliceanu, *Biserica ortodoxă*, XXVIII, 1904—1905, p. 767—777.

⁶⁴ N. Cartoianu, *op. cit.*, vol. I, p. 91.

⁶⁵ V. I. Prop, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, București, 1973, p. 358.

⁶⁶ N. Drăganu, *op. cit.*, p. 229—231.

⁶⁷ D. Cantemir, *op. cit.*, p. 57.

⁶⁸ I. C. Chilîmla, *Probleme de bază ale literaturii române vechi*, București, 1972, p. 348.

⁶⁹ Antim Ivireanu, *Opere*, p. 9.

⁷⁰ Burchard Brentjes, *Civilizația veche a Iranului*, București, 1976, p. 156—157.

⁷¹ C. I. Gullan, *ibidem*.

în fața luminii numai pe cei ce au cinstit legea, mergînd pe drumul virtuții și al dreptății: „... vor străluci ca soarele întru împărăția părintelui lor cei care sînt pe lingă Hristos ca niște stele carii iau lumina lor de la acest soare al Dreptății...”⁷².

O interpretare filozofică superioară a motivului solar, cunoscut, cum am văzut, din credințele orientale, dar și din sistemul platonician, axat pe simbolul solarității, precum și din concepțiile neoplatonicienilor antici și medievali, care au influențat gîndirea europeană pînă la sfîrșitul Renașterii, vom întîlni în opera literară a lui Cantemir (mai ales în *Divanul*), dar și în cea filozofică. Concilierea elementelor antichității păgîne cu cele creștin-medievale, realizarea echilibrului în disputa între Înțelept și Lume, teza dezvoltării ciclice — sînt cîteva dintre coordonatele sistemului filozofic în care marele cărturar român așează cunoștințele sale directe despre lumea spirituală⁷³. Esoterismul antic și medieval își aveau sursele în această lume mirifică a Orientului. Toate arabescurile narative și ornamentale sentențioase ale *Istoriei ieroglifice* provin tot de acolo. Dar organizarea formală a scrierii, finalitatea artistică, educativă și politică a *Istoriei ieroglifice* denotă o judecată cumpănită, un raționalism iluminat, semnificativ, poate, pentru felul în care au fost preluate în cultura noastră toate influențele.

Cultura română a asimilat, între elementele provenite din Orient, mai ales pe cele care au fost în consonanță cu propria sa Paideia. Astfel se explică relativa lipsă de interes a culturii noastre față de gnosticismul care propovăduia mîntuirea prin descoperirea tainelor misticii literelor, a cifrelor, prin „revelațiile” îngerilor, a duhurilor, a demonilor și printr-o viață orgiastică. Nu erau respinse însă acele direcții axate pe morala ascetică subordonată idealului de desăvîrșire. Unele simboluri ale diferitelor modalități de explicare a lumii (simbolul apei), al șarpelui, al soarelui etc.), care corespund structurii etno-psihologice românești sînt incluse în contexte noi și li se dau semnificații noi. Felul cum sînt prelucrate aceste elemente orientale de creatori culti ca Dimitrie Cantemir sau Antim Ivireanul și mai tîrziu de Anton Pann sau Ion Barbu, precum și mutațiile, transformările, și diferențierile motivelor literare orientale în folclorul românesc denotă că nu avem de-a face cu o influență modelatoare, circumscrisă istoric și pasageră, ci cu o influență catalitică, generatoare de reacții artistice specifice.

⁷² Antim Ivireanul, *op. cit.*, p. 10.

⁷³ Mircea Muthu, *Literatura română și spiritul sud-est european*, București, 1976, p. 55—92.

RADU NICULESCU

Stă, evident, în natura omului și a conștiinței colective să privească, precum Janus, atât spre viitorul de ghicit cit și spre trecutul de interpretat.

Atare dublă înclinație este pregnantă în epocile de criză.

O asemenea epocă a fost și cea premergătoare revoluției de la 1848 pretutindeni pe continent dar, mai mult poate decit în alte părți, în țările române, unde tensiunile se țeseau mai complicat.

Aici, nemulțumirea și speranța au făcut ca ideea răsturnărilor iminente să devină în anii aceia obiect de năzuință aproape unanimă, deși în genere difuză, prezentă și în cătune umile, aflate departe de fluxul ideilor secolului, și în saloane boierești unde un tineret romantic, citind Lamartine, Proudhon, Lammenais, își propunea să făptuiască emanciparea poporului și a patriei.

De aceea n-ar trebui să ne surprindă rinduri ca acestea, datind, se pare, din 1841 — deci abia un an după patetica conspirație a lui Dimitrie Filipescu, Bălcescu și a celorlalți —, rinduri cuprinse într-o epistolă intimă scrisă în Elveția, sub impresia naturii și a oamenilor de acolo, de Alexandru G. Goleșcu (Arăpilă) și adresată unuia din verii săi :

„Munții — zice Goleșcu, făcînd elogiul Carpaților — ne comunică un simțămînt de măreție și de energie, ne fac să disprețuim obstacolele și să înfruntăm primejdii (. . .). Să mergem, așadar, să ne călim pe piscuri ; (. . .) numai aici mai putem afla încă români plini de vigoare și energie (. . .); numai aici mai putem regăsi ceea ce se cheamă *românul verde*, numai aici ni se va înfățișa, poate, într-o zi, lăcașul de cult al unui Wilhelm Tell al nostru !”¹.

Deși, deci, n-ar trebui să ne surprindă — dealtfel, dincolo de patosul schillerian, ipoteza lui Goleșcu este logică și întemeiată pe o bună infor-

¹ Textul, foarte romantic, redactat în franceză (expediat lui Șt. C. Goleșcu, la Karlsbad), merită reproduș mai pe larg : „Les montagnes communiquent je ne sais quel de grand et d'énergique à nos âmes, qui nous fait mépriser les obstacles et affronter les dangers. Voyez les Suisses : quel peuple a eu en ce genre de plus belles pages d'histoire ? voyez aussi les montagnards de tous les pays : n'ont-ils pas été partout les derniers domptés et les premiers à la rebellion ? Partout vous voyez la même audace et le même amour de la liberté. (. . .) Allons nous (y) retremper (. . .) ; nous y respirerons un air plus vif et plus pur et nous y trouverons des Roumains pleins encore de vigueur et d'énergie. C'est là que je vous invite vous tous, nobles amis de la cause commune ; faites ce pèlerinage une fois par an seulement et vous en retourneriez et plus forts et plus patients (. . .). Voilà pourquoi il faut s'enfoncer le plus fort qu'on peut dans nos belles montagnes, là seulement on retrouve ce qu'on appelle le *Român verde*, là aussi on montrera peut-être un jour la chapelle de notre Guillaume Tell . . . ! Ainsi soit-il !” — *Din vremea renașterii nașionale a Țării Românești. Botezii Golești*. Scrisori adnotate și publicate de George Fotino, vol. al II-lea (1834—1849), București, Imprimeria Națională, 1939, p. 131—132.

mație istorică —, aceste cuvinte ne apar, totuși, ca o tulburătoare profecie.

Ele vestesc ceea ce anii vor confirma: mormintul de la Țebea al lui Avram Iancu, devenit obiect de venerație obștească.

★

Nemurirea memoriei lui Iancu au consacrat-o însă nu numai monumentele, cărțile, iconografia, școala, ci, evident, și tradiția populară. Mai cu seamă cîntecul.

Culegerile din ultima sută de ani și mai bine au consemnat un număr relativ mare de cîntece despre Iancu ce pot fi distribuite într-o tipologie ramificată. Nu intenționăm să o construim aici.

Ne vom mărgini să schițăm analiza unui singur tip, ales în temeiul constatării că e cel mai frecvent, mai stabil și mai prezent — în ultimele decenii — în repertoriul de cîntec în Transilvania cu precădere, desigur, dar și, izolat, dincoace de munți. Este tipul:

Pe dealul Feleacului
Mărg carăle Iancului.
Nu mărg cum mărg carăle,
Strălucesc ca soarele.
Boli-s cu coarne de ceară,
Om ca Iancu nu-i în țară;
Boli-s cu coarne de spume.
Om ca Iancu nu-i în lume;
Boli-s cu coarnele verzi,
Om ca Iancu nu mai vezi.

Ceea ce ne propunem este definirea semnificațiilor fundamentale ale textului, pe care îl vom analiza mărginindu-ne anume la această variantă transilvăneană din arhiva I.C.E.D.², cu toate limitele pe care în mod necesar le impune concluziilor atare reducere la punctual a obiectului; implicit, admitem — cu toate riscurile teoretice aferente — axioma existenței, de principiu, a unei „semnificații fundamentale” pentru un text dat.

Vom preciza, ca un prealabil, că textele de acest tip au circulat și circulă atît autonom cît și îmbinate, compact sau prin inserturi dispartate, în agregate epico-lirice din sfera cîntecelor închinete Iancului³.

Ca un al doilea prealabil al analizei, vom încerca să reconstituim contextul ideologic nemijlocit al cîntecului ca text, pornind atît de la datele legendei cît și de la mărturiile contemporane cu caracter privat sau oficial.

Mărturiile prietenilor, colaboratorilor și ale altora construiesc un portret grăitor pentru capacitatea de iradiere a personalității lui Iancu. Bariț ne spune: „Iancu se număra printre tinerii cei mai frumoși ai generației sale”⁴. Cunoscutul portret în ulei al lui Barbu Iscovescu pare să

² Arhiva Institutului de cercetări etnologice și dialectologice, I.25.770, Inf. Paraschiva Marcu (45 ani), com. Salva (Bistrița-Năsăud), 30 iunie 1963.

³ Vezi *Horea și Iancu în tradițiile poporului*, ediție îngrijită de Ovidiu Birlea și Ioan Șerb, prefață de Ovidiu Birlea, București, Editura Eminescu, 1972, p. 123, 125, 128, 129, 134, 135, 141, 146, 149, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 170, *passim*.

⁴ G. Barițiu, *Avram Iancu*, în „Transilvania”, 5 (1872), nr. 22 (15 noiembrie).

ne-o confirme⁵. Bălcescu îl exaltă în pagini memorabile⁶. Generalul Lüders, general al țarului, în memoriul către Ministerul de Război din Petersburg asupra campaniei sale în Transilvania și Ungaria în 1849, evaluează pozitiv strategia lui Iancu și subliniază disciplina spontană a moșilor, care își adorau comandantul⁷. Alte mărturii elogiază rezistența de 250 de zile a lui Avram Iancu și a cetelor lui împotriva unor forțe net superioare, în Apuseni, în 1848—1849⁸. Mărturii maghiare din epocă vorbesc de spiritul cavaleresc, generozitatea și respectul pentru echitate al lui Iancu⁹.

De remarcat este simetria care leagă acest portret de cel zugrăvit de legendă: cvasi-invulnerabil precum Ahile, Siegfried, Pinteș cel Viteaz; proteguit de misterioase forțe suprafrești; autor al abolirii iobăgiei; iscusit în tot ce face; ostaș de nebiruit¹⁰.

În sfârșit, la confluența dintre mit și istorie, se cuvine amintită desemnarea, nominală a Iancului de către tradiție, precum odată Horea, ca *rege al munților*, „crai al munților”¹¹ — condiția regală (alături de cea imperială) fiind, potrivit mentalității tradiționale, suprema condiție omească posibilă.

Aceste date, la care ar fi de adăugat *neburnia* și *sfârșitul tragic*, se suprapun uimitor datelor modelului dedus al eroului în mitologia elină, erou, de regulă, cu triplă funcție: agonistică, civică și etică — coincidență prea izbitoare pentru a nu fi relevată¹².

Conceptul de « Avram Iancu » în mentalitatea tradițională presupune deci *exceleță*, *regalitate*, în plan uman; sugestia *sacralității*, în plan suprauman.

Le vom regăsi în poemul pe care-l analizăm.

Primul de justificat ar fi însă sentimentul de desăvârșire formală — ca modalitate a *exceleței* — pe care ni-l induce acest poem ca text „în sine”.

⁵ *Databil* ianuarie 1849, micul portret (35,5 × 26,5 cm) — în Galeria Națională, N. I. P.N./G.G. 4088 — poartă inscripția, de mina pictorului, scrisă tremurată, „Avram Iancu dela Vidra. Prefect Auraria gem.” (i.e. Praefectum [legionis] Auraria Gemina); lecțiunea propusă de N. Sabău (*Portretele lui Avram Iancu*, „Studia Universitatis Babeș-Bolyai”, Series Historia, 14(1969), fasciculus I, p. 65) este fantezistă.

⁶ Vezi N. Bălcescu, *Opere. Scrieri istorice, politice și economice*, ediție critică adnotată, cu o Introducere de G. Zane, București, Editura Fundațiilor, 1940, tom I, vol. 2, p. 128; Idem, *Opere*, vol. IV, *Correspondență, scrisori, memorii, adrese, documente, note și materiale*, ediție critică de G. Zane, București, Ed. Academiei, 1964, p. 123, 205, 226, *passim*.

⁷ Alexandr Nicolaevici Lüders, *Opisanie volnu v Transilvaniji v 1849 godu. Sostavleno pri Gheneralom Ștabe 51—ogo pječotnogo Korpusa*, Sankt-Petersburg, 1858, p. 242, apud Silviu Dragomir, *Avram Iancu*, București, Ed. Științifică, 1968, p. 290—291.

⁸ Vezi considerațiile referitoare la Iancu în glose la Eugen von Friedentels, *Joseph Bedeus von Scharenberg. Beiträge zur Zeitgeschichte Siebenbürgens im 19. Jahrhundert*, zweiter Theil, Viena, Wilhelm Braumüller, 1877, p. 404, 406—408.

⁹ Vezi Cornelia Bodea, *Revoluția din 1848—1849 văzută de John Paget*, în „Studii și materiale de istorie modernă”, 2(1960), p. 206; Silviu Dragomir, *op. cit.*, p. 237; Ștefan Pascu, *Avram Iancu. Viața și faptele unui erou și martir*, București, Ed. Meridiane, 1972, p. 122—123.

¹⁰ Cf. *Horea și Iancu* ... ed. cit., p. 51—122.

¹¹ „Iancu poartă numele poetice de *Craiu munților* (...)”, îl scrie Bălcescu — la 3 iunie 1849, din Debrețin — lui Ion Ghica; în epistola din 1 iulie, tot lui Ghica, l-l desemnează pe Iancu ca „regele codrilor” — *Opere*, vol. IV, ed. cit., p. 205. Vezi și mărturia, ceva mai târzie, a lui Alecu Russo (în *Scrieri*, publicate de P. V. Haneș, edițiunea Academiei Române, București, 1908, p. 42).

¹² Cf. Mircea Ellade, *Histoire des croyances et des idées religieuses. I. — De l'âge de pierre aux mystères d'Eleusis*, Paris, Payot, 1976, p. 297—302.

Or, se întâmplă că ceea ce am numit *desăvîrșire formală* este aici verificabil. Morfologia arhitecturii textului, grup de 6 vv. solidarizate prin paralelism sintactic și lexical, și grup de 4 vv. solidarizate prin anafora, acuză raportul 3/2, cuprins în seria lui Fibonacci, raport ilustrând deci *divina proporție* (Fra Luca Pacioli), cu alte cuvinte *secțiunea de aur* (Leonardo da Vinci) — raport ce este, se știe, caracteristic, între altele, structurii trupului omenesc, iar, ca normă a armoniei, una din rarele certitudini ale *esteticii*¹³.

În plus, ar fi de observat și că împărțirea prin rimă a întregului text în două grupe de distihuri ajunge — *dincoace* de artificiu simplificării aritmetice a raportului (de la 6/4 la 3/2) — să taie *efectiv* textul în 3 segmente egale contra 2.

Un al doilea plan de sugerare a excelenței îl constituie construcția valoric ascendentă, în dublu *crescendo*, a textului ca rețea semantică.

Astfel, primele 2 versuri ale textului afirmă, simplu, marșul carelor lui Iancu pe Feleac.

Următoarele 2 versuri proiectează însă brusc evenimentul din banal în sublim și postulează carele ca echivalenți ai soarelui, prin strălucire („Nu mărg cum mărg carele/ Strălucesc ca soarele”). Or, *soarele* este socotit sacru în mitologia populară românească¹⁴. După cum sacră este socotită și *lumina* însăși¹⁵. Iancu participă așadar, metonimic, la sacru prin solarietatea carelor sale.

Dar nu numai atât. Sugestia analogiei se bifurcă.

Pe de o parte, după unele informații de mitologie românească, soarele este tras pe bolta cerească de *boi*¹⁶.

Pe de altă parte, potrivit altor informații, soarele este un tânăr „nespus de frumos”¹⁷. Corelativ, soarele apare, în practica idiomatică curentă a limbajului, ca limita de sus a frumuseții („rupt din soare” etc.) Or, toate acestea se află, obiectiv vorbind, în raport de rezonanță cu frumusețea reală a chipului tânărului Iancu, *recunoscută ca atare* în epocă și de personalități marcante și de mulțimi.

¹³ Cf. Matila C. Ghyka, *Le nombre d'or*, Paris, Gallimard, NRF, vol. 1—2, 1931.

¹⁴ Cf. răspunsurile la chestionarele lui Hasdeu (în Ion Mușlea, Ovidiu Birlea, *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, București, Ed. Minerva, 1970, p. 117—120) care oferă peste 350 de informații ferme în acest sens; de asemenea, răspunsurile la chestionarele lui N. Densușianu (în Adrian Fochi, *Datini și credințe populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea: răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densușianu*, București, Ed. Minerva, 1976, p. 68); precum și Elena Niculiță-Voronca, *Datinile și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*, Cernăuți, Isidor, Wiegler, 1903, p. 1239, *passim*; Tudor Pamfile, *Cerul și podoabele lui după credințele poporului român*, București—Leipzig—Viena, Soccc, Harrassowitz, Gerold, 1915 (Academia Română. Din viața poporului român, XXVI), p. 13, 15, *passim*. În plus, formula „Sfântul soare” este de uz curent nu numai în practica limbajului dar și — ca loc comun — în cîntec (vezi bunăoară în Jarnik-Birseanu, *Doine și strigături din Ardeal*, editie definitivă, studiu introductiv, inedite, note și variante, de Adrian Fochi, p. 425).

¹⁵ „Soarele e socotit sfânt pentru că luminează”, consemnează răspunsurile la chestionarele Hasdeu — cf. Ion Mușlea, Ovidiu Birlea, *op. cit.*, p. 119.

¹⁶ Cf. Ion Mușlea, Ovidiu Birlea, *op. cit.*, p. 117; Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 31.

¹⁷ Cf. Ion Mușlea, Ovidiu Birlea, *op. cit.*, p. 117—118; Elena Niculiță-Voronca, *op. cit.*, p. 590; Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 15, 30, *passim*.

Cea de-a doua construcție în *crescendo* privește cele 3 distihuri în paralelism :

Boll-s cu coarne de ceară
Om ca Iancu nu-l în țară ;
Boll-s cu coarne de spume
Om ca Iancu nu-l în lume ;
Boll-s cu coarnele verzi.
Om ca Iancu nu mai vezi.

Cele 3 versuri secunde ale fiecărui distih marchează 3 trepte succesive de incomparabilitate — zonală — a eroului : în țară („om ca Iancu nu-i în țară”) ; supraordonat, în lume („om ca Iancu nu-i în lume”) ; iar apoi, dincolo de timp și spațiu, în, să zicem, toate « lumile posibile », deci în absolutul absolut („om ca Iancu nu mai vezi”). Asistăm astfel la evacuarea progresivă a universului de orice analogon pentru Iancu. Hieratic, eroul este așezat de text în abstractitatea pură a propriei sale incomparabilități.

Ceea ce are drept efect aducerea sa, din nou, în vecinătatea intruchi-părilor sacrului. Căci atare definire a personajelor sacre, de rang divers, prin negații absolutizante este o procedură curentă a imaginarului mitic ¹⁸.

Se cere adăugat și că excluderea absolută a unui analogon îi conferă, contextual, eroului un plus de magnificență prin aceea că, contrastiv, în versul 4 al textului, soarele este totuși *analogat* carelor Iancului. Soarele are pereche. Iancul, nu.

Suștinerea cadrului mitic o asumă și *boii* Iancului. Atît prin misiunile sacre ce le revin în mitologia românească, ca heliofori (în probabilă conexiune cu vechile mitologii indoeuropene și, poate, mediteraneene ¹⁹), cît și prin determinațiile textuale fabuloase ale *coarnelor* : „coarne de ceară” (*ceara*, potrivit tradiției mitologice românești, este substanță sacră ²⁰), „coarne de spume” (*spuma* — practic vorbind, întrupare a însăși ambiguității stărilor de agregare a materiei — conotează curent, în limbaj, ideea de substanță paradoxală), „coarne verzi” (dincolo de excentricul cromatic interzicînd, aici, ipoteza metaforei — plauzibilă în cazul celor două versuri anterioare —, adjectivul aduce în minte semnificatul [viguros], [vital], [plin de sevă], [puternic] ²¹, aidoma ca în formula „român verde” a lui Golescu, demonetizată abia mai tîrziu, de demagogi — vezi mărturia lui Caragiale ²²).

¹⁸ Vezi bunăoară — exemplu între nenumărate altele posibile — deflnirea prin cumulare de negări a lui Brahma în *Upanișade* : Brahma e cel („de o luminoasă puritate”) ! ce „nu are chip” „nu se cuprinde cu ochul”, „nu se cuprinde cu gralul” etc. — *Mundaka Upanișad*, III, 1. (5. și 8.). În Shri Aurobindo, *Oeuvres complètes*, vol. 2 (trad. Jean Hébert et Shri Aurobindo), III-ème, éd., Paris, Albin Michel, [1955], p. 267 — 269.

¹⁹ Cf. François Cumont, *La théologie solaire*, în „Mémoires présentés à l'Académie des inscriptions et belles lettres”, XII, 1909, p. 1 — 33.

²⁰ Sim. Fl. Marlan, *Insectele în limba, credințele și obiceiurile românilor*. Studiu folcloristic, București, Carol Göbl, 1903, p. 134, 136, *passim*.

²¹ Cf. August Scriban, *Dicționarul limbii românești* (Etimologii, înțelesuri, exemple, citațiuni, arhalzme, neologizme, provincializme). Edițiunea întâia, București, Institutul de arte grafice „Presa bună”, sub v. *verde*.

²² Cf. I. L. Caragiale, „*Românii verzi*”, în *Opere*, vol. 2, ediție critică de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin, cu o introducere de Silviu Iosifescu, București, ESPLA, p. 516 — 520.

Boii Iancului sînt, prin urmare, *năzdrăvani*. Laolaltă cu carele lor solare, pe de o parte, cu incomparabilitatea stăpinului lor, pe de alta, ei alcătuiesc triplul reper mitic al textului. Acesta din urmă ne apare astfel ca *imn* generat de mituri, desemnînd la rîndu-i un traseu de mit în devenire, situat în proximitatea mitologiei colindelor.

Și totuși, caracteristică textului este nu opțiunea definită ci ambiguitatea. Iancu nu e semizeu. Textul ne-o spune cu obstinație anaforică: „om ca Iancu nu-i în țară”, „om ca Iancu nu-i în lume” etc. Iancu *om* este. Chiar dacă ființează în intimitatea sacrului.

Iancu semnifică așadar — textul ne-o confirmă din nou — condiția *eroului* în sens grec.

Joncțiunea ambiguă dintre umanitatea Iancului și sacru apare ca nexul fundamental al poemului.

Un plan formal — dar esențial — de joncțiune l-am identificat. Este construcția în *secțiune divină* a textului, construcție, cu alte cuvinte, conformă modului comun și trupului uman și trupului zeesc.

În plan substanțial, joncțiunea se realizează prin conexiunea sintactică și semantică a celor două *dominante* ale textului.

Prima dominantă, explicită, evidentă, este însuși *numele* Iancului.

Iancu — nume și concept — apare de 4 ori în text, recurență maximă printre substantivele acestuia. *Iancu* este însă nu numai cantitativ, ci și calitativ, termen fundamental: carele, solaritatea acestora, boii fabuloși, analogonul exclus, sînt, toate, eliptic sau nu, predicate logice ale subiectului *Iancu*.

Cea de-a doua dominantă, implicită — și subsumînd dealtfel, de asemenea *implicit*, prima dominantă —, este ideea de *forță*, mergînd, în raportări, de la terestru la celest.

În această ordine de idei, marcarea unei premise de principiu se impune. Practic, în text, cu excepția prepozițiilor, conjuncțiilor și a adverbului *ca*, toți termenii lexicului comportă, ca valori de dicționar (ori măcar de uzaj), cel puțin două, dacă nu trei registre. Un registru al *banalității*, constituit de sensul propriu al termenilor. Un eventual registru *peiorativ* (bou, coarne, spume), constituit prin alterarea diminuantă a accentelor valorice conexe semnificatului termenilor. Și un registru *meliorativ* care, de astă dată, este caracteristic — incident, credem, semnificativ — *tuturor* cuvintelor „pline” ale textului.

Nu vom face inventarul integral al acestora. Ne vom mulțumi să observăm că, de pildă, *Iancu* are atît semnificația de antroponim oarecare, cît și aceea — chiar dacă turbure resimțită — de [nume de personalitate puternică], semnificație întemeiată pe amintirea — vagă dar uimitor de persistentă în Transilvania — a lui Iancu de Hunedoara, revigorată și de cea, mai recentă, a Iancului Jianu, celebrat în cîntec și la nord de Carpați. Iancul este deci *un Iancu*²³. Apoi, *carul* este atît vehicul pur și simplu, cît și simbol, pe de o parte, al iscusinței umane, deci al forței spiritului, pe de altă parte, al „cantității grele”, al *masei gravifice* impunătoare, al *forței prin masă*²⁴. *Soarele* este atît obiect ceresc cît și puternică divinitate — chiar dacă necanonică²⁵. *Boul* este atît animalul de tracțiune

²³ Omonimia cu Ilustrul Iunade o subliniază și Barîț, *loc. cit.*

²⁴ Vezi în practica obișnuită a limbajului: „un car de ...”

²⁵ Cf. nota 14.

fundamental al agriculturii, din epoca bronzului încoace, cît și factor mitic, simbol al forței²⁶. *Corn* — pe lângă sensul anatomic — înseamnă, simbolic, atît forță elementară, îndrăzneală, cît și, în limbajul evanghelic al cronicilor, [putere], [strălucire], [glorie]²⁷. La fel, *om*, potrivit dicționarului, este atît, elementar, ființă umană, cît și Om — cu majusculă — om superior prin forța brațelor, minții, sufletului și a bunurilor sale²⁸. Verbul *a fi* este, curent, instrument gramatical sau aserțiune existențială oarecare. El poate fi însă și afirmare — *forte* — a existenței în sens ontologic, precum în cazul formulei „om ca Iancu nu-i...”. (În aceeași ordine de idei, în treacăt fie spus, semnificativă este și folosirea sinteticului *a fi* în locul analiticului *a avea* în versurile „boii-s cu coarne de ceară”, „boii-s cu coarne de spume”). Or, *contextul* înalt face — efect de presiune activă, omogenizatoare, « în sistem » — ca toți termenii citați să-și propulseze (și interpropulseze) semnificații către registrul superior al posibilităților lor consacrate.

În sfîrșit, semnificativ apare și faptul că relația cu referentul geografic și istoric este doar liminară. Privește primul vers și slujește drept punct de sprijin, de altfel ambiguu, în saltul către sublim și către mitic²⁹. *Ambiguu*, pentru că Feleacul evocat în primul vers este interpretabil ca simbol — cel puțin — dublu. Ca simbol transistoric al *verticalității*, pusă de Jung, de discipolii săi³⁰ — și nu numai de ei —, în legătură cu ideile de *regalitate*, *supremație*, *dominanță*. Dar și ca simbol riguros istoric, cu încărcătură politică definită: Feleacul domină Clujul, iar Clujul, sediu pe-atunci al „guberniului”, era — și *este* — metonimie a Transilvaniei însăși.

Prin aceasta, *Cîntecul Iancului* și constelația de mituri ce-l învăluie, poate ultimul mare act de creativitate mitică în folclorul românesc din ultimul veac, se ancorează în istorie și o ilustrează.

Dar marșul carelor Iancului, mișcate de maiestuoasa forță a animalelor de povară, venind din trecut, din zile ce se pot precis determina ale toamnei lui 1848, ne apare textual — în acest poem fără sfîrșit, cum fără sfîrșit este și *Miorița* — nu ca istorie consumată, ci ca marș etern prezent — cum *prezent* este și *timpul* verbelor care îl semnifică —, îndreptîndu-se solemn către viitorul nedeslușit.

²⁶ Cf. nota 16.

²⁷ Spre pildă, Neculai Costin, constatînd evidenta bunăvoință a providenței întru slava lui Petru, țarul pravoslavnic, față cu mișelia lui Mazepa (dat cu suedezii lui Carol al XII-lea), glosează: „Dumnezeu (...) nevoind să se stingă de tot *cornul* (subl. ns.) creștinătății etc.” — *Leopisișful Țării Moldovii de la Ștefan sin Vasilie Vodă*, în M. Kogălniceanu, *Leopisișfii Țării Moldovii publicate pentru întâia dată de . . .*, Iași, la Cantora Foalei Sătești, 1845, p. 64.

²⁸ Cf. *Dicționarul limbii române*, sub v. *om* (I. 3.).

²⁹ Esențială pentru delimitarea semnificației și a dimensiunilor energiei cu care circuitul folcloric a cuplat, secular, simbolul Iancului cu Feleacul, este sublinierea faptului că, istoricește, în lupta pentru Cluj, în noiembrie 1848, Iancu și cetele sale *nu au luat parte*. Clujul va fi ocupat, la 18 noiembrie 1848, de subunități ale forței operative din nord — „Nordkorps” —, în speță două batalioane ale regimentelor de graniță bucovinene întărite cu secțiuni de cavalerie și artilerie și sprijinite de două cete de țărani-lăncieri români (dar nu din legiunea Iancului), toate sub comanda colonelului Karl Urban — vezi G. Parlișu, *Părți alese din istoria Transilvaniei*, vol. 2, Sibiu (în editura autorului), 1890, p. 356—365.

³⁰ Cf. C. G. Jung, *Symbolik des Geistes*. Studien über psychische Phänomene. Zürich, Rascher Verlag, 1953, p. 20; Emma Jung, *Ein Beitrag zum Problem des Animus*, în C. G. Jung, *Wirklichkeit der Seele*, Zürich, Rascher Verlag, 1947, III. Aufl., p. 329—332; etc.

Vocația esențială a lui Ovidiu Papadima, de la a cărei naștere se împlinesc 70 de ani, o constituie cercetarea istorico-literară, deși de-a lungul timpului personalitatea sa a câștigat o bine meritată notorietate și datorită studiilor de folclor, cronicilor literare, traducerilor etc., toate impresionante prin bogăția și siguranța informației, probitatea și proprietatea analizelor, înclinația spre sinteză, cultul documentului și priceperea integrării acestuia în ansamblul fenomenelor culturale și literare ale epocii studiate, tendința teoretizării și spiritul controversii, elogiul folclorului, al valorilor sale estetice, istorice, sociale și umane etc.

Activitatea istoricului literar și a cercetătorului de folclor se remarcă, de asemenea, prin atracția, în egală măsură, a studierii monografice a unor scriitori, direcții sau probleme de mare importanță ale evoluției noastre culturale și literare, ca și a bibliografiei critice comentate, concepută nu numai ca un mijloc de informare, ci mai ales ca un instrument de lucru indispensabil viitoarelor cercetări de sinteză. În același timp, majoritatea studiilor sale axate pe un fapt particular sau pe o anumită trăsătură a fenomenului de ansamblu, țintesc, în perspectivă, integrarea lor într-un context mai larg, argumentarea unor inițiative critice preocupate de elucidarea întregului.

Folcloristul are vizibile înclinații către expunerea sistematică, generalizantă, monografică, a genurilor și speciilor creației populare văzute în conexiunea lor cu celelalte manifestări spirituale ale maselor populare, cu istoria și realitățile sociale și materiale ale timpurilor, iar cronicarul literar, animat de cele mai multe ori, în special în încercările sale anterioare actului Eliberării, de o viziune utilitaristă, etnică și etică, asupra rosturilor literaturii, discută la obiect și cu competență aspecte și opere dintre cele mai variate, mărturisind sensibilitate, orientare în ierarhia valorilor, capacitate de analiză, selecție și comparație, un spirit polemic și multilateral.

Puternic afectată, în prima ei parte, de influența ideologică a mișcării gândiriste, preluând și dezvoltând erorile acesteia în precizarea, explicarea și aplicarea la datele culturii noastre a noțiunilor de spiritualitate și specific național sau în delimitarea raporturilor dintre național și universal, sat și oraș, tradițional și modern etc., activitatea lui Ovidiu Papadima din anii maturității stă în întregimea ei sub semnul înriuririi binefăcătoare a metodologiei de cercetare materialist-istorice, câștigând în profunzime și clarviziune, relevând o judicioasă înțelegere a raporturilor de cauzalitate dintre fenomenele social-istorice și cele cultural-literare, a determinării

suprastructurii de către baza economică, și sesizând caracterul obiectiv al relațiilor dintre artă și realitate, dintre inițiativele individuale și necesitățile generale ale epocii etc.

Cum spuneam, Ovidiu Papadima s-a născut la 23 iunie 1909 în comuna Sinoe-Mihai Viteazul din jud. Tulcea, fiul profesorului Nicolae Papadima, aromân venit din Samarina (munții Pindului) și al Silviei Papadima, de profesiune educatoare de copii, originară din Sibiu, nepoată a lui Andrei Balteș, redactor al „Tribunei”, cunoscut luptător pentru progresul național și social al românilor din Transilvania.

Școala primară a urmat-o în Moldova, în timpul refugiului din primul război mondial (ultima clasă, a IV-a, la Chișinău, unde tatăl său a funcționat pentru scurt timp ca profesor la seminarul teologic din această localitate), iar cursurile liceale la Tg. Mureș, între anii 1920—1928, ca elev al liceului „Al. Papiu Ilarian”. Student al Facultății de litere și filozofie al Universității din București, între anii 1928—1931, la absolvire funcționează ca asistent la catedra de istoria literaturii române de la această facultate și, concomitent, la cea a Academiei Comerciale din București, sub îndrumarea lui D. Caracostea. După trecerea examenului de capacitate, funcționează ca profesor de limba și literatura română la liceele din Oradea, Cîmpulung-Argeș și Oltenița (1935—1938), iar între 1937—1940 urmează cursuri de doctorat la Berlin, ca beneficiar al unei burse acordate de Fundația „Al. v. Humboldt”, studiind probleme de romanistică (printre altele tema : Ion Budai-Deleanu și izvoarele occidentale ale *Țiganiadei*), germanistică, folclor, filozofie etc.

Lector de limbă, literatură, istorie și civilizație românească la Universitatea din Viena în anii 1940—1941, revine în 1941 în învățământul superior, funcționând ca lector la catedra de istoria literaturii române pînă în 1949, cînd este transferat la Institutul de istorie literară și folclor al Academiei. Lucrează aici, parcurgînd toate gradele (cercetător, șef de sector, șef de secție, vicepreședinte al consiliului științific), pînă la 1 iulie 1975, dată la care se pensionează. Este doctor în litere, din 1945, cu o teză privind *Ideologia literară pozitivistă în literatura românească a secolului al XIX-lea*.

În literatură a debutat în 1922, cu poezii, la revista „Lumea copiilor”, apoi la publicația școlară „Îndemnul”, din Tg. Mureș (cu poezii, critică, traduceri ; aici a tradus și publicat, pentru întia oară la noi, poezii de Lautréamont, alături de alte scrieri ale lui George Duhamel, Gérard de Nerval, Francis Jammes etc.), pentru ca în 1929 să-l întîlnim în paginile revistei bucureștene „Viața literară”. Din 1932 și pînă în 1938 (nr. 7—9/1932, nr. 11/1938) a ținut cronica literară a revistei „Gîndirea”.

Colaborările, începute în 1936, la revista „Gînd românesc” și continuate în paginile publicațiilor „Familia” și „Universul literar”, vor constitui nucleul primei încercări de mare întindere a lui Ovidiu Papadima, intitulată *O viziune românească a lumii. Studiu de folclor*, apărută în 1941, în Editura Bucovina, I. E. Toroușiu, Colecția „Convorbiri literare”, București.

Distinsă la apariție cu premiul „I. Heliade-Rădulescu” al Academiei române, lucrarea este, în substanța ei, așa cum precizează și subtitlul, un studiu de folclor, înscriindu-se, prin temă și intenții, eforturilor, destul

de numeroase în epocă, de delimitare și concretizare a conceptului de spiritualitate românească și a trăsăturilor sale caracteristice. Scrierea nu e „o operă de elaborare, cât de căutare și găsire a unor adevăruri dintr-o lume care astăzi e destul de departe de sufletul nostru modern” (Ovidiu Papadima, *op. cit.*, *Lămuriri*, p. I), principal autorul plecând de la premisa că datele și concluziile lucrării sale sînt reflexul subiectiv al unor realități prezente în creația populară, atestate de istorie și intrate în structura intimă, etnică și morală, a poporului român.

În această situație, autorului nu-i revine decît rolul de a înregistra și ordona adevăruri artistice și filozofice pe o anumită dominantă tematică, punind în lumină date care rezultă din producția populară, considerată ca o „totalitate a formelor de viață spirituală anonimă și colectivă a unui popor”, surprinsă în „stratul lui cel mai primar și deci cel mai conservator : țărănimea”. (*op. cit.*, p. VIII).

Viziunea românească a lumii va reflecta deci o concepție folcloric-țărănească asupra existenței, opusă oricăror alte elemente care o contrazic sau nu aparțin ei, deși pe un anumit plan al evoluției sociale, în epocile vechi, autorul admite existența influențelor reciproce determinate de un substrat comun de mituri și realități economice, greu însă de demonstrat astăzi. Pe aceste considerente se întemeiază refuzul cercetătorului de a utiliza mijloacele istorico-comparative, și mai ales considerarea lumii rurale ca o realitate izolată, ruptă de ansamblul vieții materiale, politice și sociale a națiunii, opusă violent orașului și civilizației moderne în genere, exacerbarea rolului factorului religios, ortodox, în individualizarea structurii etnice și morale a poporului român. „Pirghia” cărții o constituie, prin urmare, ideea de specificitate etnică, improprie — spune autorul — demonstrării ei prin instrumentele de cercetare ale pozitivismului și comparatismului, dar aptă pentru a fi circumscrisă, prin observație și descriere la obiect, „fenomenologic”, adică pornind din însăși inima lor către structura lor ca totalități organice”. (*op. cit.*, p. XI). Pe această cale, se urmărește sesizarea nu numai a felului de a gândi al țaranului român, ci și a modului său de a trăi, concretizate în formele generalizante de viață ale folclorului, prezente, în concepția autorului, într-o ordine etică în conținut și estetică în expresie.

Sînt în această primă carte a lui Ovidiu Papadima multe lucruri interesante, cum ar fi, de pildă, observarea contribuției folclorului la menținerea tradițiilor naționale, a unui mod de a înțelege fenomenele vieții, de a trăi și a gândi, concretizat într-o întreagă „structură morală”, efortul autorului de a înfățișa aspecte specifice poporului român, de a descoperi în creația folclorică „ceea ce se individualizează în trăsături tipice”, elogierea muncii și a datoriei, a armoniei dintre etic și estetic, sesizarea profundului caracter omenesc al spiritualității populare, integrarea omului în existența naturii, setea lui de dreptate și libertate etc. (capit. *Optimismul nostru etnic, Sfințenia dinții a muncii, Firea, eterna prietenă a omului, O imagine ideală a noastră, Iubirea* etc.). Sînt însă, în egală măsură, și foarte multe erori, în special de natură ideologică, materializate în amestecul bizar de realism și frenezie religioasă, de laicitate și bigotism, în neglijarea factorilor materiali și specularea celor „transcendenți”, în extensiu-

nea acordată aspectului religios și refuzul de a compara elementele noastre spirituale distincte cu valorile similare ale popoarelor înconjurătoare etc.

Sub raport ideologic, lucrarea *Neam, sat și oraș în poezia lui Octavian Goga* (București, Ed. Fundației pentru literatură și artă, 1942; ediția a doua, 1944, în aceeași editură) se situează în continuarea volumului *O viziune românească a lumii*, căruiu îi preia optica filozofică de interpretare a fenomenelor literare și a relațiilor acestora cu practica socială, tendințele spiritualiste, conservatoare. Eroarea fundamentală a acestei lucrări — una dintre întiile încercări de sinteză asupra operei lui Octavian Goga — o constituie situarea conceptului de națiune în afara determinării lui istorice și sociale și, în aceeași perspectivă, considerarea satului drept simbol al eternității și loc al păstrării, nealterate de aluviuni, a trăsăturilor esențiale, etnice și etice ale poporului român. Studiind „tipologia” și „ordinile” satului, ale unui sat cufundat în mit, cu relații patriarhale, neafectat de evoluție și de influențe, Ovidiu Papadima urmărește să identifice în cadrul lor explicația rezistenței noastre în fața vitregiilor istoriei, intuită în replierea sufletului rural, colectiv, asupra lui însuși în indestructibila comuniune a omului cu pământul, cu tradițiile și speranțele lui.

În acest sens, poezia lui Goga constituie o monografie spirituală a satului, prototip al unei civilizații unice și nerepetabile, al unei lumi distincte, cu legi morale proprii, configurate pe parcursul unei existențe milenare și o filozofie de viață verificată, în care un îndelungat trecut oferă indivizilor premisa comportării lor în prezent și în viitor.

În 1943, Ovidiu Papadima își grupează o parte dintre cronicile semnate în paginile diverselor publicații într-un volum intitulat *Creatorii și lumea lor*. Schițe de critică literară (Edit. Fundației pentru literatură și artă), volum reluat, selectiv, în 1971, sub titlul de: *Scritorii și înțelesurile vieții* (București, Ed. Minerva).

Segmentat în trei mari părți (I. *Cărți și probleme*; II. *Din lumea epice*; III. *Despre poeți*) tot volumul atestă diversitatea preocupărilor și virtuțile analitice ale autorului, cunoașterea aprofundată a realităților și tendințelor literaturii epocii, atenția acordată cu precădere scrierilor care se integrau în concepția sa, în același timp tradiționalistă și modernă, privind funcția națională și civilizatoare a literaturii, ansamblul confirmând integral avertismentul adresat cititorilor în introducere: „Cred în artă numai și numai ca unul din înaltele moduri ale omului de a răspunde marilor întrebări ale vieții și lumii”.

Adversar al estetismului, al izolării creatorului de valori artistice față de tumultul vieții, ca și al falselor „revoluții” estetice, avangardiste, adept al unei literaturi cu mesaj, angajate în procesul de transformare a omului, cronicarul ia drept etalon și puncte de referință opera marilor scriitori clasici și reușitele contemporanilor, acceptînd înnoirile în măsura în care acestea se înscriu organic în evoluția noastră proprie și pun în lumină realități și sentimente autentice și specifice.

În această accepție dată foiletonului critic, ca „atitudine”, „reacție imediată a opiniei critice”, sprijinită pe gust, hotărîre în distingeri și înțelegere a comandamentelor timpului sînt subliniate aspecte diferite din scrierile lui Heliade, Bărnuțiu, Hasdeu, Gib I. Mihăescu, Cezar și Camil Petrescu, G. Ibrăileanu, Gala Galaction, Ionel Teodoreanu, G. M. Zam-

firescu, C. Stere, G. Călinescu, V. Voiculescu, Ion Pillat, Lucian Blaga, N. Davidescu, Emil Botta, Iulian Vesper, M. Beniuc, Al. Dima etc., se ia apărarea pașoptismului și se reliefează caracterul național și social al literaturii române, aducându-se justificate observații unor încercări de sinteză insuficient sprijinite pe realitățile originale ale literaturii noastre (I. Biberi, *Etudes sur la littérature roumaine contemporaine*), opțiunile cronicarului convergind spre tipul de literatură reprezentat de Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Ion Pillat, Nichifor Crainic, în poezie, Cezar Petrescu, Hogaș și Sadoveanu în proză.

În general, aprecierile criticului, la obiect, corecte și inspirate, au fost, cu unele excepții, confirmate de trecerea timpului și de evoluția ulterioară a literaturii noastre. Ridică, însă, motive de justificată nedumerire celor ce recunosc în Ovidiu Papadima, după expresia lui G. Călinescu, „un conștiincios și cultivat istoric literar”, reticențele din receptarea lui Sadoveanu, Călinescu și Ion Barbu, respingerea activității de romancier a lui C. Stere, și, mai ales, nesanționarea accentelor retrograde, obscurantiste, din unele scrieri recenzate.

În 1947, Editura Națională-Mecu publică, în colecția *Scriitori de ieri și de azi*, condusă de G. Călinescu, volumul *Cutremurul din Chili și alte nuvele*, de Heinrich von Kleist, tradus în limba română de Ovidiu Papadima (în această colecție, a mai apărut un singur volum, *Diavolul îndrăgostit*, al lui Cazotte, în versiunea românească a lui Adrian Marino). Postfața volumului, întocmită de traducător, remarca densitatea ideilor din proza lui Kleist, adâncimea tragic-romantică a destinului scriitorului german, credința sa rousseau-istă în rolul de purificare socială al reîntoarcerii la natură, efectul dezastruos avut asupra gândirii și psihologiei sale de întâlnirea cu filozofia lui Kant, nașterea atitudinii contemplative și a neîncrederii în viață, cauze ale sinuciderii etc., toate acestea anticipând, în mic, substanța excelentei monografii *Heinrich von Kleist*, pe care Ovidiu Papadima o va publica în 1967 (București, E.L.U.).

Dacă volumul *Poezie și cunoaștere etnică* (Colecția „Luceafărul”, 1944) are un pronunțat caracter expozitiv, conținând succinte medalioane evocatoare închinatelor unor personalități ale literaturii noastre din secolul al XIX-lea, cu insistențe asupra locului pe care îl ocupă în creația lor problematică autohtonă și evenimentele timpului, contribuția adusă la propășirea spiritualității naționale de C. Negri, Al. Sihleanu, V. Alexandri, G. Coșbuc, Al. Macedonski, D. Anghel, monografia *Anton Pann, „Cîntecele de lume” și folclorul Bucureștilor* (București, Editura Academiei, 1963) este un studiu „istorico-critic” aflat la hotarul dintre istoria literaturii și folclorică, unitar în concepție și realizare, cu o informație bogată și cu intenții de explicare istorico-socială a fenomenelor culturale ale epocii evidente.

Lucrarea nu este numai încercarea de reconstituire a biografiei fizice și intelectuale a unei personalități multilaterale, sau, mai bine zis, nu este numai atit. Autorul întocmește aici imaginea unei întregi epoci, surprinzându-i configurația socială și politică, preocupările și tendințele activității culturale și literare, conținutul și formele de manifestare ale acesteia, circulația motivelor, întrepătrunderea dintre folclor, literatura cultă și muzică, înțelesurile date ideii de paternitate artistică și consecin-

tele lor asupra activității practice, literare, efectuind dese incursiuni în realitățile culturii universale și naționale, clarificări de termeni și probleme specifice, recurgeri la mărturii documentare, comparări de texte etc., toate, firește, subordonate deslușirii uneia dintre componentele fundamentale nu numai ale operei lui Anton Pann, ci ale unei întregi poezii din epoca premodernă, cîntecul de lume, a depistării împrejurărilor care i-au determinat apariția și marea lui popularitate.

Cercetarea vieții și activității lui *Cezar Boliac* (București, Editura Academiei, 1966) îi oferă lui Ovidiu Papadima prilejul unei ample analize a epocii pașoptiste, a împrejurărilor politice, sociale, culturale și literare ale acesteia, în cadrul cărora contemporanul lui Bălcescu, Bolintineanu și Alexandrescu a jucat un rol de seamă.

Impresionantă prin bogata ei documentație, varietatea problemelor abordate, pricepera punerii în lumină a detaliului caracteristic din multitudinea manifestărilor epocii și ale omului, studiind personalitatea lui Cezar Boliac în toate sectoarele activității sale (literat, om politic cu vederi democratice, publicist, editor de ziare etc.), surprinzîndu-i înălțimile și scăderile în activitatea literară, ca și în raporturile cu realitățile și personajele timpului său, scrierea lui Ovidiu Papadima, în ciuda preponderenței modalității expozitiv-informative, față de cea analitic-explicativă, rămîne un model al genului, istoria unei vieți conturată din lumini și umbre și, deopotrivă, imaginea cuprinzătoare a unei perioade de mare încordare socială și solicitare națională, la poruncile căreia scriitorul a răspuns pilduitor.

Interesul lui Ovidiu Papadima pentru creația lui Ion Pillat datează de multă vreme, fiind marcat inițial de cele două părți ale studiului *Aspecte din poezia lui Ion Pillat*, apărute în 1936 și 1937, incluse în volumul *Creatorii și lumea lor*, de numeroase alte referiri la contribuția literară a autorului volumului *Pe Argeș în sus*, iar în final de micromonografia *Ion Pillat*, apărută în 1974, în Editura Albatros.

În primul rînd, Ovidiu Papadima, sprijinit pe opera poetului, ca și pe bibliografia critică (din care lipsesc însă contribuțiile lui G. Călinescu și Tudor Vianu), stabilește caracterul contradictoriu al personalității lui Ion Pillat, „modernul cu informația la zi, europeanul cu aspirații spre universalitate; pe de altă parte, propovăduitorul înflăcărat al specificului nostru național și al integrării vii în tradiție”. Reconstituind biografia scriitorului, anii de formare și de afirmare a talentului său, autorul își propune, în cele șase capitole ale lucrării (*Europeanul și patriotul; La răscruce de drumuri; Apropierea de pămîntul natal; Depășirea simbolismului; Orientarea spre modernism; Spre o nouă formă a tradiționalismului; De la picturalul etnografic la înțelesurilor vechilor culturi*), să descifreze sensurile acestei poezii, iar prin raportare la creația poetică națională și universală a momentului să-i stabilească dimensiunile, ecourile ei printre contemporani și în posteritate. Urmărind concomitent drumul vieții și al operei, împletind permanent examenul analitic cu datele climatului literar al epocii, precis în utilizarea informației și elogiînd studiul total, organic, al fenomenelor literare în împletirea lor cu realitățile politice și sociale, Ovidiu Papadima reușește să pună în valoare ceea ce este durabil și constituie o contribuție valoroasă la progresul scrisului

românesc din activitatea lui Ion Pillat, reprezentind succint, dar convingător, exemplul unui creator modern și în același timp tradiționalist, plastic în evocări și profund în sentimente, iubind miturile și zestrea spirituală clasică, și, în aceeași măsură, legătura cu pământul natal și frumusețile lui.

Atributele specifice ale iluminismului românesc, cu strădania identificării împrejurărilor politice și sociale care le-au determinat apariția și efectele în realitățile noastre, își găsesc o amplă dezbateră în lucrarea *Ipostaze ale iluminismului românesc* (București, Editura Minerva, Colecția „Momente Sinteze”, 1975).

Studiul lui Ovidiu Papadima reia, cu noi argumente și într-o perspectivă mai largă, completându-le, cercetările mai vechi sau mai recente ale lui D. Popovici, Iosif Pervain, D. Prodan, Lucia Protopopescu, I. Lungu, Vlad Georgescu, D. Ghișe, Pompiliu Teodor, Lucian Blaga etc., contribuția sa întemeindu-se pe dorința studierii nu numai a relațiilor iluminismului românesc cu epoca luminilor din Occident, ci mai ales a manifestărilor acestei mișcări filozofice, culturale, literare etc., cu vaste implicații politice și sociale, la popoarele direct învecinate nouă, cu realități interne și externe relativ asemănătoare, pentru a se depista paralelisme sau interferențe, obiective comune și nuanțe diferențiale etc. În același timp, sprijinit pe datele istoriei culturii și literaturii române, pe realitățile noastre social-economice și politice care au imprimat un profil distinct, militant, creației spirituale românești din sec. al XVIII-lea și al XIX-lea, sesizând integrarea ei directă în efortul de emancipare națională și materială a poporului român, cercetătorul ajunge la concluzia că iluminismul românesc nu poate fi identificat, sub raportul problematicii și cel al duratei, cu secolul al XVIII-lea, ecourile lui avind prelungiri evidente în secolul următor și patronind inițiative și înfăptuiri dintre cele mai diverse.

În această accepție sint urmărite în lucrare obiectivele iluminismului apusean și ale celui din Europa centrală și estică și se efectuează raportarea lor la realități și aspirații interne, stabilindu-se individualizări, încercări de formulare a unor platforme ideologice și artistice proprii, subordonarea influențelor generale necesităților autohtone. Din ansamblul cercetării se detașează, prin consistența argumentelor și echilibrul concluziilor, efortul de delimitare a aspectelor particulare ale iluminismului românesc, încercarea de precizare a locului ocupat de cultura noastră populară în asimilarea organică a influenței străine, explicarea cauzelor care conduc la prelungirea iluminismului mai ales în Transilvania, de la jumătatea secolului trecut, fiind pasibilă de contra-argumente.

Volumul *Literatura populară română. Din istoria și poetica ei* (București, E.P.L.), așa cum se poate deduce și din subtitlu, este o expunere sistematică, analitică și sintetică, istorică și tematică, asupra folclorului ca expresie artistică, abordat în întrepătrunderea lui cu realitățile vieții, cu evenimentele istorice și sociale. Deși autorul avertizează că lucrarea sa nu „e propriu-zis un manual de folclor”, totuși cele trei studii monografice dedicate liricii, ghicitorii și descîntecului, cu toate subdiviziunile lor, sint, prin structură și perspectivă, părți direct integrabile într-o cercetare teoretică exhaustivă a creației populare orale. Independente, dar subordonate aceleiași intenții de clarificare a fenomenului folcloric, cele-

lalte studii incluse în volum dezbat probleme ca : tradiția populară și Ștefan cel Mare, contribuția lui Adolf Schullerus la cercetarea folclorului românesc, valorile plastice din poezia noastră populară, proverbul ca formă de înțelepciune, substanța poetică a mitului folcloric, Neagoe Basarab, Meșterul Manole și „Vinzătorii de umbre” etc.

Aceleași preocupări susținute a lui Ovidiu Papadima pentru valorificarea creației folclorice îi aparțin și culegerile antologice de literatură populară : *Cu cât cânt, atita sînt* (E.P.L. București, 1963) și *Tinerețe fără bătrînețe. Basme populare românești* (Minerva, București, 1973, cu o interesantă postfață).

A îngrijit ediția critică : *Anghel Demetriescu, Opere* (București, Ed. Fundației pentru literatură și artă, 1937, Colecția „Scriitori români uitați”), întocmind studii și prefețe la volume din J. U. Jarnik și A. Birseanu, *O mie și una de nopți*, Ion Th. Ilea, Virgil Carianopol, V. Voiculescu, Ionel Teodoreanu, Matei Alexandrescu etc. și a colaborat la întocmirea unor lucrări colective și bibliografii critice de certă valoare științifică și documentară.

A mai semnat cu pseudonimele P. Opal și Radu Negură.

ANDREI NESTORESCU

Romanul istoric *Demir* — ignorat de toți cercetătorii vieții și operei lui George Sion, drept care îl considerăm practic necunoscut, deși manuscrisul figurează în fișierul Bibliotecii Academiei R.S.R. sub numele autorului¹ — se înscrie, prin subiect, în aria de interes a celebrului fals numit *Izvodul lui Clănău* sau *Cronica lui Huru*.

După cum este îndeobște cunoscut, între anii 1839 și 1845, câțiva membri ai familiei Sion — spătarul Antohi, paharnicul Costache și paharnicul Costandin — invocă în repetate rânduri, pentru a obține unele privilegii și a li se recunoaște anumite drepturi, un număr de documente vechi moldovenesti, absolut toate plătuite cu abilitate, conform cărora neamul Sion ar descinde dintr-un Demir-Sultan, refugiat în Moldova în timpul domniei lui Ștefan cel Mare, creștinat sub numele de Dragoș și înălțat la rangul de vornic. În 1856 falsificatorii mai scot la iveală și „un fragment scris în vechea limbă românească din 1495” : *Izvodul lui Clănău* sau *Cronica lui Huru*. În *Epilogul* fantezistei cronici, scris chipurile de Petre Clănău, secretarul lui Ștefan cel Mare, partea cea mai interesantă (dar și cea mai curioasă !) se referă la Dragoș vornicul, numit „tătăresc Soltan”, fapt desigur adevărat de vreme ce acest Dragoș era cuscrul cu însuși Clănău spătarul, izvoditorul. Adăugându-se celorlalte apocrife Sionești, falsul *Izvod al lui Clănău* avea așadar menirea să dovedească, o dată pentru totdeauna, că originea tătărească a familiei Sion și apartenența ei la marea boierime moldovenească nu erau o simplă legendă, ci o realitate probată cu un document de maximă autenticitate².

Revenind la *Demir*, impresia noastră este că ceea ce falsificatorii — unchii scriitorului — s-au străduit să acrediteze prin intermediul unor documente istorice ticluite, și anume vechimea și noblețea neamului lor, George Sion se mărginește numai să „adeverească”, potrivit mijloacelor sale, cu ajutorul unei atractive opere literare, ale cărei șanse de influențare a opiniei publice vor fi fost socotite ca apreciabile. Nu tăgăduim însă că, datorită caracterului său insolit, romanesc în sine, destinul eroului evocat

* Text prescurtat.

¹ B.A.R., Ms. rom. 5924 („*Demir*. Romanș Istorik”), autograf, nesemnnt, nedatat, 55 f., format 23/19 cm., cerneală neagră, alfabet de tranziție, primă redactare (text cu ștersături, înlocuiri de cuvinte, adăugiri și eliminări de paragrafe, modificări ale unor nume proprii etc.).

² Informații esențiale în chestiunea documentelor Sionești și a *Izvodului lui Clănău*, la Gh. Ghibănescu, *Epilogul Izvodului lui Clănău*, în *Urticaru*, XVII, Iași, 1891, p. 353—391; Ștefan S. Gorovei, *Postfață la Costandin Sion*, *Arhondologia Moldovei*, București, 1973, p. 329—340; Ion Gheșle, Al. Mareș, *Introducere în filologia românească*, București, 1974, p. 73—74.

de presupusul descendent ar fi putut ispiti chiar și pe un povestitor mai puțin interesat *subiectiv* decît Sion într-o astfel de experiență artistică.

Romanul a fost compus, după toate probabilitățile, prin anii 1855—1857³, și este alcătuit din două părți, împărțite în șase și, respectiv, opt capitole. Acțiunea lui se petrece în 1468 și 1469, mai întîi în Crimeea și apoi la Suceava. O succintă prezentare a subiectului se impune:

Partea întâi. La reședința de la Crim a hanului Maniac, pilcurile plecate după pradă aduc, ca prizoniere, două jupinițe din Moldova (*Crîmul și tătarii*). Captivele sînt Despina, soția paharnicului Tomșa Oana, sora voievodului Ștefan, și nevirstnica ei fiică Dahina, surprinse de năvălitori la Vaslui (*Vasluiul și prada*). Dahina se plimbă senină prin grădinile palatului, face cunoștință cu cadina Bulbule și zărește, într-o luntre, un tînăr de o frumusețe rară, al cărui nume melodios — Demir — o tulbură nespus (*Demir și Dahina*). Vizitîndu-le pe prizoniere, Bulbule își istorisește viața: este munteancă din Tîrgoviște și, cu optsprezece ani în urmă, a fost răpită de turci și vindută hanului tătarilor (*Vizita și istoria*). În pofida tuturor legilor haremului, Bulbule se întilnește în secret cu Demir, iubitul ei, dar constată cu neliniște că acesta se interesează cam prea mult de ghiaura Dahina (*Întîlnirea și gelozia*). Învins la Lipnița de Ștefan cel Mare, Maniac sosește la reședința sa de la Crim, după ce în drum își măcelărise propriii slujitori drept pedeapsă pentru că nu se împotrviseră pînă la moarte căderii în robie a moștenitorului său Harcin (*Maniac hanul*).

Partea a doua. La Suceava, sărbătorirea victoriei de la Lipnița este întreruptă de apariția a o sută de soli tătari, care îi inapoiază voievodului sora și nepoata și-l cer, în schimb, pe Harcin. Ștefan decide executarea lui Harcin și a tuturor tătarilor cu excepția unuia singur, menit să se întoarcă la Crim cu tragica veste (*Suceava și solii*). Dahina obține favoarea de a-l alege ca pe supraviețuitorul supliciei și-i aruncă năframa mîntuirii lui Demir, mărturisindu-și astfel iubirea (*Demir și Dahina*). Hatmanul Șendrea îl informează pe Ștefan despre moartea lui Maniac și despre o luptă a noului han, Mengli-Gherei, cu unul din fiii săi; mercenarii tătari înrolați de curînd ar fi, de fapt, partizanii prințului rebel, nevoiți să se refugieze în Moldova. Ștefan îi destăinuiește lui Șendrea planurile sale în legătură cu Petru Aron, căruia vrea să-i întindă o cursă (*Domnul și cabala*). Singură cu taina dragostei ei, Dahina ascultă uimită și tulburată melancolicele cîntece de iubire care, de la un timp, răzbat în fiecare noapte din tabăra oștenilor tătari (*Dahina și amoriul*). După o vinătoare domnească,

³ Datarea o propunem pe baza citorva argumente de natură diferită: 1) În comparație cu savuroasele și captivantele episoade ale memorialului *Din anul 1448*, publicat în 1860—1861 în „Revista Carpaților”, mai naivele și mai stingacele scene ale „romanțului” trădează un minus de experiență scriitoricească, mijloacele stilistice utilizate fiind cam la nivelul *Suvernirelor de călătorie* din 1857. 2) Elaborarea romanului în timpul sau în posterioritatea imediată plăsmurii *Izvodului lui Clăndu*, ca o ilustrare literară a datelor istorice menționate acolo, se încadrează în ordinea firească a preocupărilor dintotdeauna ale membrilor familiei Sion. 3) Sub raportul caracteristicilor ortografice, identitatea cu normele ortografice și cu particularitățile alfabetului de tranziție folosite în volumele *Suvenire de călătorie* și *Din poeziile lui George Sion*, ambele din 1857, este mai mult decît evidentă. 4) După opinia noastră, nu există nici o deosebire între grafia ms. rom. 5924, și cea a unor scrisori date 1855 și 1856 (B.A.R., S131(1—2)/ CCCXI, S36/(C11)). 5) Din textul romanului răzbat, în două rînduri, anacronice îdel unioniste, extrem de asemănătoare însă cu cele din finalul cunoscutului poezii *Triumful (de la 7—9 octombrie 1857)*, implicînd, adică, nu numai unirea Moldovei cu Muntenia, ci și cu Ardealul.

Nourăș, credinciosul lui vodă, și prietenul lui de inimă, mercenarul Demir, se hotărăsc să-și istorisească unul celuilalt „patimile” (*Un tătar și un român*). Nourăș este îndrăgostit de fiica paharnicului Negrilă, Mărioara, pe care în timpul singeroasei bătălii de la Baia o salvase cu prețul vieții din miinile unгурilor (*Istorie și amor*). Demir ascunde o taină cu mult mai grozavă: el este însuși fiul hanului Mengli-Gherei, căruia a vrut să-i răpească tronul, și poate că ar fi și reușit dacă Bulbule, părăsită pentru Dahina, nu l-ar fi trădat din răzbunare (*Istorie și amor. Urmare*). Învingător asupra lui Petru Aron, care a căzut în cursa întinsă, Ștefan îi mărturisește vistiernicului Oana gândul cel mai adînc al ființei lui: Muntenia și Ardealul să facă o singură țară cu Moldova (*Domnul și ministrul*).

Manuscrisul se sfîrșește aici, romanul fiind, evident, neterminat. Ceea ce ar fi urmat să se întîmple în probabila lui parte a treia nu e greu de imaginat. Rezumatul cel mai coerent al legendei întemeietorului de stirpe îl aflăm în *Arhondologia* paharnicului Costandin Sion, din care ne permitem să cităm finalul întinsului paragraf consacrat lui Demir, adevărat mic roman potențial, detaliu ce nu-i va fi scăpat, desigur, nici nepotului atît de preocupat de subiect: „În războiul cu leșii, dezvălînd osebită vrednicie, care au pricinuit mirare domnului Ștefan cel Mare, l-au luat de aproape în cercetare și i-au mărturisit în secret că el este Demir sultanul, de care era înștiințat marele Ștefan, de hanul, că-i fugit; și așa l-au botezat, fiindu-i naș Bogdan vodă, numindu-l din botez Dragoș; l-au înșurat cu Dahina, fata unui Oană vistiernic, ce era cumnat domnului, i-au dat mulțime de moșii și l-au făcut portar mare de Suceava, apoi în urmă spătar mare, și apoi și vornic mare Țărei de Jos; iubindu-l foarte mult, pentru vitejia și biruințele ce făcea în toate războaiele ce au avut cu turcii, cu tătarii, cu leșii și cu unгурii, pentru care îl și porecleau toți Războian”⁴.

Motivele pentru care *Demir* a rămas neterminat nu ne sînt cunoscute. În orice caz, excludem ideea că George Sion ar fi renunțat să-l continue pentru că n-ar mai fi fost satisfăcut, în deceniul al șaselea, de romantismul senzațional al subiectului, atît de la modă în epocă, sau pentru că n-ar mai fi fost convins de utilitatea răspîndirii legendei lui Demir. În 1860, cînd apare capitolul *Din anul 1848 al Suvenerelor contimpurane*, Sion nu se sfiește să reamintească cu tot dinadinsul cititorilor — semn sigur că încă mai „colabora” la ea — povestea obirșiei orientale a stirpei sale și să-și invoce din nou strămoșul tătar, strecurînd cu destulă abilitate argumentul infailibil al „documentelor” cu privire la Demir-Dragoș-Sion⁵. De-abia mai tîrziu, în 1888, așadar după ce falsitatea documentelor Sionestii și a *Izvodului lui Clănău* fusese practic dovedită de specialiști, memorialistul se simte dator, poate și pentru a nu cădea în ridicol la bătrînețe, să-și înceapă capitolul *Din copilărie al Suvenerelor* cu o fătîșă renunțare — înveșmintată totuși într-o fină ironie condescendentă — la „vechimea originii nobilitare a familiei” și la susținerea autenticității apocrifelor⁶.

⁴ Costandin Sion, *Arhondologia Moldovei, cd. cit.*, p. 268.

⁵ Vezi G. Sion, *Suvenire contimpurane*, București, 1888, p. 168—169.

⁶ *Ibidem*, p. 383—384.

Deși rămas în stadiul de simplă „încercare”, neterminată și nepublicată, „romanțul istoric” al lui George Sion se înscrie în rîndul celor dintîi contribuții ale genului din literatura noastră, iar autorul lui, cunoscut pînă acum ca poet, ziarist, dramaturg și memorialist, se numără și printre pionierii romanului românesc. Perfect integrat momentului istoric și cultural în care a fost scris, *Demir* însușește o bună parte din caracteristicile (de conținut și de expresie) ale romanelor istorice românești de dinainte de *Ursita* lui Hasdeu (1864). Mai apropiat, ca factură, de romanele lui Pelimon (*Bucur, istoria fundării Bucureștilor*), V. A. Urechia (*Logof. Baptiste Veleli*) și Ioan Dumitrescu (*Radu Buzescu*)⁷ decît de cel al lui Hasdeu, *Demir* se abate și el, într-o anumită măsură, de la normele romanului istoric, fiind mai puțin o evocare a trecutului eroic al neamului (deși aceasta, menținută în limitele adevărului istoric, nu este niciodată abandonată) și mai mult o romanțioasă poveste de dragoste, fantezistă și senzațională, proiectată pe fondul unor evenimente de letopiseș. Orientată cu precădere către latura sentimentală, punctată nu o dată de momente melodramatice, acțiunea se desfășoară liniar, în general pe un singur plan (un al doilea plan se poate desluși doar în capitolele consacrate lui Ștefan cel Mare), iar clișeele romantice și digresiunile patriotice reușesc arareori să suplinească o anumită sărăcie de inventivitate epică. Cu toate acestea, în contextul romanului istoric românesc, scrierea lui George Sion ocupă, prin conținut, un loc privilegiat: *Demir* este prima încercare de roman în care apare figura lui Ștefan cel Mare, și faptul acesta îi conferă o semnificație aparte, cu atît mai mult cu cît personajul domnitorului, investit cu toate virtuțile cunoscute din istorie, nu suferă de o idealizare excesivă, ci se bucură de o tratare obiectivă, în spirit realist. Sursa de inspirație pentru evocarea epocii și pentru conturarea chipului lui Ștefan pare a fi cronica lui Grigore Ureche (publicată de Kogălniceanu în 1852, așadar accesibilă lui Sion): relatarea bătăliei de la Baia, cu multe detalii pitorești, conține toate datele și aprecierile din *Letopiseșul Țării Moldovei*, iar imaginea aceluia Ștefan Vodă „mînios și de grab vărsătoriu de sînge nevinovat”, care „omorîea fără județ”, își află o neașteptată dar exactă reflectare în teribila scenă a tragerii în țepă, într-un acces de furie necontrolată, a lui Harcin și a solilor tătari veniți să-l revendice. Cu excepția acestui moment de cruzime, celelalte acte ale voievodului ilustrează calitățile sale excepționale, de viteaz căpitan de oaste, de înțelept conducător de stat, pe care George Sion se străduiește să le releve ori de cîte ori i se ivește prilejul. Finalul părții a doua a lui *Demir*, de exemplu, îl surprinde pe domnul Moldovei într-o clipă de mare inspira-

⁷ Între *Demir* și *Radu Buzescu*, apărut la București în 1858, se pot face apropieri surprinzătoare. În cele două romane, nu numai titlurile capitolelor sună aproape la fel (*Haremul și condamnata*, *Misterul și scăparea*, *Amorul și narațiunea*, *Resbelul și amanta*, *Trădătorul și fatalitatea* la I. Dumitrescu, *Crîmul și tătarii* etc. la G. Sion), dar chiar și firele acțiunii, destinele personajelor și momentele-cheie ale conflictului prezintă numeroase puncte comune, cu diferența că situațiile sînt, uneori, inversate. În pofida asemănărilor însă, printr-un plus de verosimilitate a subiectului și de sobrietate a tonului, printr-o mai mare concentrare a expresiei în episoadele discursiv-irrice și în cele melodramatice, prin vioiciunea și naturalitatea dialogului și, în special, prin acuratețea limbii folosite, *Demir* este, hotărît, superior lui *Radu Buzescu*, operă improvizată, confecționată foarte probabil după un model fanțuzesc.

ție patriotică și de adincă meditație politică, patetic și vizionar, așa cum îl vom regăsi, peste ani, în opera lui Delavrancea și a lui Sadoveanu.

★

Ca una din cele dintii încercări de roman istoric (și chiar de roman în general) din literatura română, ca prim roman în care apare legendara figură a lui Ștefan cel Mare, dar și ca operă literară în sine, cu virtuțile și păcatele mai tuturor scrierilor similare de pe la jumătatea secolului trecut, „romanul istoric” al lui George Sion — *Demir* —, deși neterminat, merită să fie cunoscut și cercetat de istoricii literari, și poate nu numai în raport cu opera autorului lui.

G. SION, DEMIR

Romanș istoric

Partea a doua

III

Domnul și cabala

Era noapte. Ștefan se afla singur într-o cameră a castelului de la Suceava. El sta cugetător și părea că așteaptă pe cineva.

Un aprod intră și spune că hatmanul Șendrea așteaptă afară.

— Să intre ! zise Ștefan.

Șendrea intră.

După un semn al lui Ștefan, hatmanul șezu pe o laviță de lemn. Luxul nu era cunoscut pe atunci în țară. Curtea domnului înfățișa mobilarea cea mai rustică. Citeva lavițe de lemn așternute cu pături (cergi), vreun pat de scinduri așternut cu piei de hiară sălbatece, cite o masă de lemn proastă, șiruri de arme feliurite pe păreți — iată mobilele curții lui Ștefan.

— Hatmane ! Cum merg treburile ?

— Să trăiești, Măria Ta ! Țara acum de un an se bucură de pace. Semănăturile sînt bune și făgăduiesc bilșug. De cînd bătălia din anul trecut de la Lipnița, tătarii s-au smerit ; lăcuiitorii sînt fericiți.

— Dar oastea ?

— Oastea se deprinde la arme. După porunca Măriei Tale în toate zilele pe dealul Sucevei se fac cercările. Căpitani au deprins astfel pe flăcăi, încît cu un cuvînt se mișcă toți ca unul singur. Vinătorii sînt în stare pînă la unul să oboare paserea din zbor ; tunarii asemenea. Călărimea iarăși am pus-o în bună rinduială. O, sînt sigur că cu o mie de oameni de-ai noștri am sfărîma douăzeci de mii de orice alți dușmani ; afară de munteni : aceia sînt copiii dracului, parcă-s toți de-o viță cu noi.

— Negreșit că tot de-o viță, hatmane ! Și dac-a da D[umne]zeu, eu am planuri pentru Țara Muntenească și pentru Ardeal. Acolo mă cam incurcă săcuii.

— Pre cît D[umne]zeu va fi cu noi, dușmanii nu ne vor învinge. Numai D[umne]zeu să te ție pe Măria Ta !

— Dar ce faci cu străinii ?

— De patru luni de cînd mă ocup cu dinșii, tot i-am pus la ceva rînduială ; am la 3000 oameni și tot vin neconținut. I-am împărțit după neamuri : cazacii de o parte, tătarii de o parte, leșii și unгурii asemenea.

— Putea-vom oare spera în legioanele aceste [?]

— Cred și eu ! Toți se arată mindri de a se afla sub steagurile unui războinic ca Măria Ta. Alaltaieri mi-au venit două sute de tătari cu un căpitan al lor anume Iusuf și s-au înscris.

— Ce spun ei din țara lor ?

— Spun că hanul lor Maniac au murit de boală și de scîrba întimplărei fiului și a solilor săi. Acuma este han Mengli Gherei, un bătrîn ghenerale carele avea drepturi la tron, ca unul ce era frate al lui Maniac. Acesta ar fi avut acum de curînd o luptă cu un fiu al său pentru o muiere pe care o iubeau amîndoi. Lupta ar fi fost în favoarea tatălui. Fiul nu se știe ce se va fi făcut, și acești două sute ce au venit la noi se crede că ar fi fugari din partizanii fiului rebel. Ei gem de răzbunare în contra hanului, și sînt foarte sigur că chiar într-o luptă asupra tătarilor, ei s-ar bate cu toată inima alături cu noi.

— Nu mă tem eu de tătari, hatmane ! Nici am de cuget să pornesc asupra lor. De turci nici atîta ; pe aceștia încă îi iubesc, căci nu sînt vicleni ca leșii și ca unгурii ; și cînd vreodată ar trebui, D[umne]zeu ferească !, să închin țara vreunei puteri străine, numai cu turcii m-aș pune la cale.

— Să nu mai ajungă românii zilele acele, Măria Ta ! Mai bine să murim cu toții decît să ne pierdem neatîrnarea !

— Așa zic și eu, hatmane ! Am jurat că cît îmi va dăruî D[umne]zeu zile, voi apăra neatîrnarea țarei, cu toate că toți vecinii rivnesc țara noastră. D[umne]zeu însă e drept și nu va suferi nelegiuirea . . .

— Și românul e viteaz cînd se bate și nu va suferi să-și piardă dreptatea.

— Acum deodată voi să-ți spun, hatmane, că am poftă de luptă. Chiar soldații noștri nu trebuie să uite cum miroasă praful : cu cît mai des s-or bate, cu atîta mai mult vor căpăta inimă pentru bătaie ; ș-apoi, vezi tu, astăzi sabia rădică oamenii și popoarale.

— Timpul ne e îndămînă : e primăvară ; singele fierbe în inimile flăcăilor.

— Dar în inima mea, hatmane ! Fierbe o simțire cumplită de răzbunare, care nu-mi dă răpaos nici ziua, nici noaptea.

— Asupra cui, Măria Ta ?

— Nu știi, hatmane, pe Petru Aron ? Nu știi că el a ucis pe tatăl meu ca să-i ia domnia ? Poți dar zice că pofta mea de răzbunare nu e dreaptă ?

— Petru Aron în adevăr era un ticălos tiran și vînzător de țară.

— Tu cunoști bine, Șendreo, inima mea. Ai fost opt ani cu mine în Țara Românească; acolo ne-am deprins cu meșteșugurile războiului. Țepeluș Vodă era cine de om, dar bun dascăl ne-au fost.

— Așa e, Măria Ta, dar anul trecut de mă aflam aici, nu te lăsam să faci după obiceiul lui Țepeluș cu solii tătărăști... Ai greșit tare, Măria Ta!

— Ei, lasă-mă acum cu tătarii! Bine, tu zici că am greșit; eu în inima mea poate că tot așa zic. Dar când judec domnește, socotcala merge altfel. Și ce mai vorbă lungă? Păgînii mă supăraseră mult. Pe biata soră-mea să o tirie pe la Crim; și apoi să vie să mă înfrunte încă în față? O, nu! Chiar ostașii voi să mi-i deprind cu cruzimele. Numai așa voi smeri pe păgînii ce vin de ne calcă țara. Așa au smerit Țepeș pe turci; așa am smerit eu pe tătari. Nu, Șendrea, nu, nu-ți dau voe să-mi mai zici că am greșit.

— Fie pe placul Măriei Tale; dar era vorba...

— De Petru Aron. După ce au ucis pe tatăl meu, nu aveam eu cuvînt oare să viu și să-i răzbum moartea? Chiar minia lui D[umne]zeu s-au unit cu a mea. Abia m-am arătat în țară și toți boierii, toți țărani, toți ostașii s-au adunat împrejurul meu. Nu e destul că l-am bătut o dată la Doljăști; au trebuit să-l mai bat o dată la Orbic, pentru ca să-i sfărîm toate opintelele. El au fugit la leși și țara m-au ales domn. Crez dară că sînt domn cu toată buna credință, dacă țara m-au ales și mă sprijinește. Nu-i așa?

— Și te va sprijini cît va trăi un moldovan pe lume, Măria Ta.

— Ei bine, ticălosul s-au cercat prin leși să-și recapete domnia.

— Dar pe leși i-ai umilit cu ajutorul lui D[umne]zeu...

— Ei bine, ticălosul văzînd că leșii au fost nevoiți să facă pace cu mine, au năzuit la unguri. Au dat D[umne]zeu că am biruit pe unguri. Iată doi ani de cînd am invins trufia lui Matieș Corvin. Este adevăr că cu năvălirea lor au pătimit mult biata țară; căci intrînd pe Valea Oituzului, de la Troțuș pînă la Baia n-au rămas sat nebîntuit și neprădat. Tîrgul Romanului îl prefăcuseră în cenușă. Toate aceste le vedea Petru Aron și inima lui nu avea nici o miserere despre nenorocirile confrăților săi. Dar iarăși cred și iar cred în dreptatea lui D[umne]zeu, hatmane! El mi-au ajutat de-am sfărîmat pe trufașii de unguri. Este adevăr că m-au costat, căci au trebuit ca eu singur să dau foc Băiei, orașului înființat de mine; dar ce eram să fac? Numai astfel am izbutit a zdrobi oastea dușmană și a mă dezdăuna de prăzile ce făcuseră în țara mea. Nu mi-au folosit însă nimică cei 12 000 unguri cari au căzut în războiul acela. Petru Aron mi-au scăpat, hatmane, și nu pot să gust pace în sufletul meu pînă cît ticălosul acesta va fi în viață.

— Ai toată dreptatea, Măria Ta. Crezi însă că ar fi de puterile noastre să ne măsurăm cu ungurii? Trebui să cumpănim bine trebile. E altceva a ne apăra în țara noastră și altceva a purta războiul în țara străină.

— Ascultă, hatmane, eu am planurile mele. Matieș Corvin se află acum încurcat în luptă cu regele Boemiei. Aron se află în Ardeal. Noi prin un meșteșug să tragem pe Aron să vie asupra mea în Moldova.

— Este oare cu puțință?

-- Lucrul este inchipuit. Ține scrisoarea asta. Du-te la toți boierii și spune-le că este poronca mea să o subscrie cît de mulți.

— Și apoi . . . ?

— În ea se cuprinde o rugăminte către Aron ca să vie să-i scape de mine. El, desigur, crezînd pe toți boierii revoltați asupra mea, va veni cu oști ce va putea aduna asupra mea. Atunci, Șendreo, cred că . . .

— Cred că Aron va fi în oala noastră.

Șendrea luă hîrtia și ieși repede.

VIII

Domnul și ministrul

Un om înalt, bine făcut, negru la față și uscat, cu barba deasă sură și nu prea lungă, cu ochii mari și verzi, cu buzele cam groase și nasul plecat spre musteți, aștepta în camera lui Ștefan Vodă.

El avea în cap căciulă brumărie, dar cînd o scotea arăta o frunte largă, deschisă și un cap cu totul pleșuv; era îmbrăcat cu un vestmint de postav vișiniu ce se încheia pe dinainte pînă la briu cu niște bumbi (nastori) mici galbeni; de la briu în gios era puțin încrețit și se coboria pînă ceva mai în jos de genunchi. Era încins cu un briu alb de lină, lucrat în țară, carele îi strîngea mijlocul de pe la fruntea pieptului pînă la pîntece. Din briul acesta se arăta ieșind minierul unui cuțit și încă ceva ce avea formă de cap de om, de argint suflat cu aur, în mărimea unui măr domnesc, și carele cînd se deschidea la un capăt arăta că era o bună călămăre. Era încălțat cu ciubote lungi galbene care se suie mai sus de genunchi. Pe deasupra purta o scurteică de postav albastru, nu mai scurtă decît dulama și căptușită cu pelicele subțiri de miei brumării.

Cam așa fel era portul boierilor de pe atunci; căci după descrierea ce ne-am dat truda a face, oricine poate înțelege că persoana ce voi să infățîșez era un boier mare.

Acesta era visternicul Tomșa Oana.

Pentru ca să se dumerească cetitorul pentru ce am adus acest nou personaj pe scenă, îi voi spune că el era ministru și că ministrii adeseori vin nechemăți la domn. Dar de bună seamă că visternicul Tomșa fusese chemat, căci altfel nu aștepta el un pătrar de oară și mai bine.

Trebuie să mai știe și asta iubitul cetitor, că scena ce o descriem era pe la luna lui mai a anului 1469.

Pe o ușă din stînga intră Nouraș.

— Nouraș, ce face Măria Sa?

— Mi-a zis să-ți spun să aștepți.

— Tot întristatu-i?

— După războiul acesta, supărarea i-au cam trecut.

— Nu mai pomenește de doamna?

— Foarte rar; pot să zic că nicicum.

— Sărmana doamna! Păcat! Era bun suflet de om și Măria Sa era fericit cu dinsa. În adevăr că era ruscă, dar acum se făcuse curat moldovancă.

— În adevăr, și eu o pling, căci mă iubea ca o mună.

Convorbirea aceasta se întrerupse cu repede a intrare a lui Ștefan.

— O, bine v-am găsit ! Ce faci, visternice ?

— Să trăiești, Măria Ta. Ne pare bine c-o dat D[umne]zeu și te-ai întors cu izbîndă.

Și visternicul sărută cu respect mina domnului, carele-l îmbrățișă cu dragoste de frate.

— Dar, ce e dreptul, vinătoarea mi-a fost cu noroc.

— Sărmanul Aron Vodă ! Credea că venea la colaci calzi, cum zice românul. Era sigur că numai la arătarea lui țara i-ar da scaunul domniei.

— Ascultă, visternice ! Au să sosească vro două sute de cară cu lucrur și odoare ce ne-au căzut în mină, vro patru sute de cai, vro opt sute de boi și vro șasezeci de familii săcuiești. Astea mi-au căzut în mină.

— Înțeleg, Măria Ta.

— Așadar, ascultă. Împărțeala acestor lucruri te privește, visternice.

Odoarele să se vindă ; din banii ce se vor prinde pe ele, să se dea cite cinci zloți de fiecare ostaș, căci toți s-au purtat voinicește în bătălie ; banii ce vor mai rămînea să se verse în visterie, căci avem multe de făcut ; cetăți de întărit, școli de făcut, biserici și altele care trebuiesc neapărat pentru ca să se întemeieze fericirea și mărirea unei țări. Caii să se dea la casa hotnogilor, căci voi să se mai înmulțească călărimea. Boii să se dea pe la familiile acelor ce au căzut în războaie. Iar cit pentru familiile săcuiești ce s-au prins, să se trimită în Țara de Gios spre Bacău ; acolo să li se dea locuri de lăcuit și să nu-i năcăjască nimeni, căci cu timpul ei s-or face români, și țara are nevoie de lăcuitori ; să se bucure de bunurile țării aceștia, pentru ca să capete iubire cătră țară și cătră domnie ; să-și fie în nesupărare legea lor și beserica lor, după hrisovul ce am dat misionarilor catolici. Mi-au părut lucru de minune cererea ce mi-au făcut regele Poloniei pentru acest hrisov : el mă socotea atit de sălbatec încit să țiu legea în țară cu sabia. Nu înțeleg cum de sint nemții atit de neghiobi de-și varsă singele ani întregi pentru dispute religioase. Eu nu sint de părerea asta, visternice. Înțeleg prea bine ca să facă cineva război pentru o dreaptă răzbunare, pentru o cucerire, pentru neatîrnarea și mărirea țării ; dar nu înțeleg nicidecum războaiele aceste ce-și fac creștinii ei între ei pentru credință, zicînd mai ales că se bat pentru Hristos ! Vie misionarii papei cu sutele ; să vedem, ce vor face ? Putè-vor pleca pe români a se face papistași ? O, sint sigur că nu vor izbuti niciodată. Românul ceea ce crede va crede totdeauna, căci crede bine, și D[umne]zeu nu-i va abate cugetul. Dar să lăsăm aceste ... Spune-mi, visternice, cum merg trebile visteriei ?

— Să trăiești, Măria Ta ! Lăcuitorii se bucură de pace. Ispravnicii sint toți cu frica lui D[umne]zeu ; jacuri nu se fac și nimeni nu se plinge. Negoțul merge bine ; sămănăturile acum de doi [ani] sint în bilșug ; birurile se adună fără sminteală și fără asuprire. În visterie sint destui bani adunați, cu carii poți face ce-i pofti, Măria Ta.

— Eu nu pot și nici voi să fac aceea ce poftesc. Trebuie să fac numai aceea ce sint dator cătră țara aceasta, pe care m-am jurat a o face mare și fericită. Dacă doresc acuma ca să avem mijloace, trebuie să știi,

Tomșo, că am un mare plan. Pină să văd căzut pe dușmanul meu, pe Aron Vodă, ini[ma] mea era frământată de răzbunare. Acuma însă D[umne]zeu îmi însuflă o cugetare mai mare, mai presus de orice dorință sau patimă.

— Cred să se va și împlini, dacă D[umne]zeu ți-o însuflă.

— Ascultă, Tomșo, dar nimeni să nu știe aceea ce am a-ți spune. Tu ești soțul surorii mele; mă iubești dar și ca supus, și ca patriot, și ca rudă, — prin urmare să-ți descopăr secretul meu.

— Fii sigur, Măria Ta, că aice se va înmormînta.

— Ce-ai zice, visternice, dacă ai vedea Țara Muntenească și Ardealul făcînd tot o țară cu Moldova?

OBSERVACIONS SOBRE EL "CAS RARO D'UN HOME ANOMENAT PERE PORTES"

FELIX KARLINGER-Salzburg

En el pròleg al "viatge d'en Pere Portes a l'infern" i al „Viatges a l'altre món" en R. Miquel i Planes¹ i en Arseni Pacheco² han tractat respectivament, però només de manera breu, de la temàtica i de l'estil del nostre text, classificat com a llibret popular per en Miquel i Planes. Ben poca cosa hi trobem sobre els orígens i la funció del tema.

D'aquesta problemàtica se n'ha ocupat, d'altra banda, en Leopold Kretzenbacher en diversos escrits³, sense parlar en concret del cas d'en Pere Portes; a més, cal notar que l'objecte primordial de la seva recerca és el motiu del „Testimoni de l'infern" mentres que el nostre tipus de motiu es limita al "Rebut de l'infern"⁴.

Kretzenbacher caracteritza el seu tipus, present sobretot en l'àmbit sud-est alemany, eslovè i friaulès en nombroses variacions, cc. a "llegenda social". D'aquesta manera ha cernit sens dubte la seva funció bàsica.

El text estudiat per en Kretzenbacher, divergent del d'en Pere Portes té el següent contingut: Un pobre masover, després d'haver pagat degudament la renda convinguda, es veu refusar el rebut pel seu amo. Mort el propietari, el seu fill exigeix altra volta la renda ja pagada. Sols amb l'ajut d'un sant pot el pobre home defensar el seu dret: el dimoni és obligat pel dit sant a treure de l'infern per a testimoniar a l'amo estafador. El sant és representat, en l'àrea esmentada, sobretot per la figura de Sant Antoni de Pàdua, advocat dels pobres.

Aquest tema s'ha conservat quasi fins als nostres dies, sobretot en l'èpica popular religiosa però també en rondalles i llibrets amb il·lustracions. Kretzenbacher ha fet remarcar justament que la versió dels bollandistes de l'any 1742 és una de les més importants de cara al desenvolupament i divulgació posteriors de la llegenda.

¹ R. Miquel y Planas, *Viatge al Purgatori de Sant Patrici — Visions de Tundal y de Trictelm — Viatge d'en Pere Portes a l'Infern*. Texts autèntics publicats en vista dels manuscrits i de les edicions primitives. Barcelona, 1917.

² Arseni Pacheco, *Viatges a l'altre mon* (Dos relats dels segles XVI i XVII.). Barcelona, 1973.

³ Leopold Kretzenbacher, *Die Soziallegende vom „Zeugen aus der Hölle"*, en Kretzenbacher, *Legende und Sozialgeschehen zwischen Mittelalter und Barock*, Wien, 1977, 65—88 pàg. Vegen també Kretzenbacher, *Der Zeuge aus der Hölle. Zur europäischen Verflechtung des Legendenmotivs der Sozialanklage in der slovenischen Volksdichtung und Volkskunst*; en *Alpes Orientales*, Acta primi conventus de ethnographia Alpium Orientalium tractantis, Ljubljana, 1959, pàg. 33—78. Kretzenbacher, *Rechtslegenden abendländischer Volksüberlieferung*, Graz, 1970, 24 pgs.

⁴ Vegen Kretzenbacher, *Soziallegende*, op. cit., pàg. 83.

"Ebuli in regno Neapolitano, Mercator quidam idemque foenerator Joannes Marone, suorum negotiorum curatorem fidelem Deique timore insignem habebat, cui subinde aliquot millia ducatorum credebat, ab eo identidem exigens et accipiens gesti negotii rationem; rogatus autem eandem in libros suos referre, numquam induci potuit ut exigenti daret officii impleti apocham scriptam. Ille autem, sive per negligentiam, seu potius malitiam, scribebat quidquid procuratori suo credebat, non item quod vicissim recipiebat. Interim obiit etiam ipse, non dissimiles sibi relinquens heredes. Hi dum libros paternarum rationum scrutantur, et identidem notatas in iis summas, quas pater curatori isti suo crediderat, non item quid pro iis reddidisset, eundem in ius vocant. Quos cum refellere fidelis ille, sed infelix minister non posset, defectu apochae aut notitiae alicuius in ipsis libris apparentis, conjicitur in carcerem ut furti reus. Ibi ille S. Antonium invocat; et in profundum ac gravem somnum merso apparuit Fr. Minor: qui eum, solutis manicis pedicisque, sequi extra carcerem jubet; deductumque ad littus et impositum cymbae, trans mare velut, translatum adducit in montem flammivovum, ubi ostium inferni esse videbatur, ab atro tetroque monstro custoditum. Huic Sanctus mandat, sistere sibi animam Joannis Maronis Ebulensis: quae post scriptam procuratori suo quam debebat apocham, denuo ad inferos praecipitata disparuit; et curator in eadem cymba per mare trajicitur, dicente Sancto: Sume animos, et certus esto, quod quisquis in sua necessitate me invocaverit, cito auxilium experietur.

§ 140: Sic ille domi suae liberum sese reperiens, extra vincula carceremque, cum quitancia in manu; illam mane facto ostendit heredibus foeneratoris: sed quia dies posterior erat creditoris morte, fidem non potuit reperire prius, quam omnia ipsis, quae vel in corpore, vel in spiritu viderat, exposuisset. Intelligentes autem infelicem patris sui statum, absolverunt illum, sed petierunt, arcano ut silentio visa premeret. Non placuit Deo pactum eiusmodi, quo Sancti gloria occultabatur. Immittit ergo homini letalem ac cruciabilem morbum; quo ad extrema deductus, multaque movens animo, suspicari coepit, eam esse poenam occultati beneficii Antoniani. Accessit ergo P. Guardianum Minorum Ebulensium, eique et socio eius enarrat omnia; et hic facto subitaneae valetudini redditus, surgit de lecto; resque per plurium notitiam vulgata, multos foeneratores ad poenitentiam adduxit".

En principires no tenim a objectar a l'anàlisi del tema i la seva funció que n'ha fet Kretzenbacher, anàlisi que podem resumir així: En aquesta narració es fan paleses de manera amenaçant les tensions presents des de l'edat mitjana entre el senyors feudals i la massa de llurs súbdits — els masovers —, totalment dependents, políticament sense drets i sovint necessitats: el desemparat en aquest món s'adreça a un dels sants que en vida prestaren suport ale pobres.

Dos punts però de les interessants consideracions de Kretzenbacher són, al nostre parer, incomplets i ens sembla que podrien ser completats a partir del "Pere Portes". En primer lloc creu Kretzenbacher que les

”dates” ocasionals que fan referència a l'esdeveniment miraculós en el text no tenen cap significació (pàg. 71) i per tant „... la menció de l'any 1632 no és sinó un ornament que vol donar un aire d'autenticitat històrica als fets” (pàg. 86).

Com ja hem fet notar en una altra ocasió ⁵, precisament la qüestió de les dates juga un paper sorprenent en el ”Pere Portes”, paper que no es redueix a recolzar simplement la credibilitat :

”Venint [me] primerament entre mans una copia de una deposicio que Pere Portes, de Tordera, del comptat de Barcelona, avia feta devant 10 comissari del Sant Ofici, Musen Joan Texidor, prevera y beneficiat de Blanes, antes de tornar la copia a qui me la avia dexada, volgui primer informarme ab 10 mateix Pere Portes, que encara vivia, si 10 que contenia aquell papé era veritat ; y axis, 10 primer dia de Octubre del any 1621, li ani á parlar en sa casa de Tordera, ab 10 P. Fr. Climent de Tordera, religios caputxi, en un camp, so es, baix de una pomera ; y li vas leggi tota esta deposicio, y lo que se contenia en ella ; y li vas di si era veritat 10 que allí estava contingut, y ell me digue y afirmá que era la propria deposicio que avia fet devant [10] sobre dit comissari y senyors Inquisidors, y que tot era veritat : que sols deu dias y avia estat, com es, desde la vigilia de San Bertomeu, fins al primer de Setembre, que es San Daniel, molt anomenat y tingut en gran veneracio en aquella terra, per tenir en 10 terme de ella una capella ab invocacio de dit sant. Digueren San Miquel, y prou es 10 que diu ell, que estigue en la vila de Molvedre, en 10 Regne de Valencia, mes de un mes per poder cobrar forsas, y si fos estat San Miquel no auria pogut ser per Tots Sans en Hostal Rich y en Tordera ; y axis, despues de San Miquel, se posá en cami per venir a la sua terra ; y mes digue, que passa a Monserrat. Y axi jo, Fr. Francesch, de Canet, vila del Rosello en la Vallespir, religios caputxi, sabuda la veritat, me determini copiaro, a gloria de Deu, señor nostre ; 10 qual es desta manera :”

En el curs de la narració mateixa, però, les dates del 23 d'agost, 1 de setembre i 2 de novembre tenen totes elles una significació que per ser temporal es mou a un doble nivell. Primerament la dada del temps implica una fixació en un sentit realístic : davant de l'autoritat oficial s'han de precisar les dates dels fets ocorreguts. En segon lloc, i al darrera fons, hi ha el problema de la relació entre el nostre temps i el temps del més enllà. Pere Portes dóna les dades següents : ”Jo, pues, des de 23 d'agost, que és vigilia de Sant Bartolomeu, des de les 5 de la tarda, fins al primer de setembre, a les tres hores después de migdia, he estat en l'infern, *sens menjar ni beurer ni dormir*”.

Precisament la circumstància que l'heroi de l'història passés nou dies sense menjar, beure i dormir, sembla indicar que el pas del temps

⁵ Karlinger, *Einführung in die romanische Volksliteratur*, vol. 1, München, 1969, pàg. 227.

en aquest món és diferent del de l'altre món, tal com ja ho hem pogut observar en altres narracions populars que toquen el problema de la relativitat temporal⁶.

La menció de les dates aquí vol per conseqüent ser més que un pur ornament historitzador. Al nostre entendre, forna part de l'esdeveniment miraculós.

(Fem notar tot passant que Pacheco no dona cap raó per a la seva hipòtesi "El viatge a l'infern d'en Pere Portes ... fou escrit probablement l'any 1611 ...". La relació de les fonts de què ha disposat es redueix també a l'avis: "Hem escollit la còpia que ens sembla millor i més completa ...". Quants i quins són exactament aquests documents?).

El segon punt on ens sembla que es pot completar i corregir les posicions de Kretzenbacher es refereix a la seva afirmació que la secularització del tema no va tenir lloc a l'edat mitjana o a l'època del barroc i que cal arribar fins a les versions dels segles 19 i 20 per a constatar que han estat "trebellades per un medi social elevat". El "Pere Portes" es troba en canvi, al començament del segle 17.

De manera restrictiva cal dir però, que el "Pere Portes" no representa una interpretació secularitzada, tal com ho és la narració de "El rebut de l'infern" que Kretzenbacher addueix. La funció edificant recalçada per un evident to didàctic que és pròpia a la versió catalana falta totalment a la llegenda alemanya.

En canvi el llibre popular català renúncia pel seu cantó a l'apel·lació i ajut d'un sant determinat. Són l'atzar i el dimoni qui, en la crítica situació, ajuden a l'heroi fent-lo entrar a l'infern per a assebutar-se del lloc on es troba el llibre de comptes. És cert que per sortir-ne no basta la seva invocació a Jesús i Maria. En la figura del pelegrí s'hi ha de reconèixer un ésser celestial, ja que sols parla d'un ser "molt resplendent". Que el pelegrí li doni el "cap de bastó" significa clarament que ell el treu de l'infern.

Fóra una qüestió a esbrinar — però que nosaltres, no podem tractar aquí — la de saber quins eren el culte i la devoció populars a Sant Antoni de Pàdua en la Catalunya dels inicis del segle 17. Notem només que ens sembla curiós el fet que l'autor, en el prefaci, diu haver recollit el text a casa d'un rector que era un „religiós caputxí". Aquest havia de conèixer — si més no per la lectura del breviari — llegendes de sants en les que és parlava de Sant Antoni de Pàdua en relació amb el tema dels "Testimonis de l'infern", car aquest relat és sens dubte molt més antic que la versió dels bollandistes. (Encara més sorprenent: l'autor mateix del text es dona a conèixer com a "religiós caputxí" i això no obstant, no parla de Sant Antoni de Pàdua sinó de l'Arcàngel Sant Miquel). Perquè doncs aquesta mutació? O bé, quins fets reals — o fenòmens parapsicològics — es troben a la base del nostre text català? Els esdeveniments misteriosos o els somnis encaixen en general molt bé en històries ja existents.

El que féu d'aquesta història un llibret popular, transformant així el seu caràcter de llegenda, va ser a més de una certa amplitud

⁶ Karlinger, *Das Zeitproblem bei der Jenseitsfahrt*, En „Revista de Dialectologia y Trad. Pop.", 1976, pàg. 217—225.

en la narració i la menció de molts noms de persones i llocs coneguts, una forta amalgama d'elements racionals i metafísics, una barreja de somnis i de realitat.

Res no ho fa aparéixer més clarament que "l'interrogatori" que l'autor fa al protagonista mateix de la història :

"Despues de haverli jo llegit tot 10 que esta aqui escrit y contingut, y avento dit Pere Portes ben oyt y compres, me afirmá y confirmá ser tot la matexa veritat y passat de aquexa manera com sobre está ja dit y explicat.

Mes, despres, jo li demani algunas cosas acerca de la estada del horroros lloch del infern ; y, en primer lloch, li demani ab que forma veu ell allí las animas dels condemnats y als dimonis, y si li feren algun dany o mal ; y, si, essent lloch de tenebras, com podia ell veurer, y afirmar 10 que avía vist ? A tot 10 qual me respongue : Que a ell li aparexia que aquell lloch era molt clar, y veyá les animas dels condemnats y dimonis ab formas visibles, proporcionadas als ulls corporals ; y encara se espantava de [haver] vist ditas cosas, perque aquell foch li aparexia blau y ruent ; pero que dit foch no li feu ningunt dany ni mal, ni sentia algun calor que li pugues danyar, "ans be, ells confessaven que jo los atormentava en invocar los santissims noms de Jesus y Maria, y en fer 10 senyal de la creu, persignantme y senyantme, y que los pesava molt que jo fos entrat allí".

Malgrat el caràcter rústec i popular d'aquest llenguatge, — com tot l'estil del Pere Portes —, s'hi pot reconéixer però el caràcter propi de la literatura de visions, de la contemplació extàtica. A fi de poder comunicar el sobrenatural per mitjà dels sentits i de trobar una imatge adequada per a la seva en última instància indescriptible història i per a les seves vivències, el visionari s'ha de servir de semblances. En la terminologia pròpia als Apocalipsis apareix molt freqüentment la idea del pelegrinatge⁷. I pel pas d'un món a l'altre es fa servir la representació del "ser portat". Així per exemple, no és sols la Mare de Déu que és portada pels àngels a l'infern, sinó que ja en una de les més antigües visions de l'altre món — La "Passio Perpetuae et Felicitatis" — les santes màrtirs són portades cada una per quatre àngels. "Durant el vol el nostre cos no estava inclinat enrera, sinó lleugerament endavant, com si estessim pujant un pujol amb poca pendent"⁸.

El cavalcar en el "Pere Portes" és una transposició realística i rústica d'aquest "ser portat". Tota la terminologia està lliure, d'altra banda, de influències del llatí i de reminiscències teològiques, si bé conserva al mateix temps les formes descriptives de la literatura de visions : "Era com si ...", "es podia comparar amb ..."

Pel que fa a la funció, en el "Pere Portes" no es tracta abans que tot de satisfer la curiositat del més enllà sinó més aviat de condemnar

⁷ Karlinger, *Der Gang Mariae zu den Qualen. Ein römantisches Volksbuch des 16. Jahrhunderts*, s.l., 1976.

⁸ Wolfgang Rüttenauer, *Das Martyrium der hl Perpetua und Felicitas und ihrer Freunde*, en „Die Schildgenossen“, 4, 1928, pàg. 302 ss.

la injustícia terrestre en la forma dels senyors àvids i fraudulents i d'exhortar a una vida de virtut a fi d'evitar el càstig de l'infern.

Per acabar plantegem una qüestió suplementària: hi ha una relació entre aquest tema i el "comte Arnau"? A Alguer i en les versions en prosa valencianes, es dona com a motiu de la condemna del comte el fet de no haver pagat el sou als seus servidors jornalers: I s'hi diu que el condemnat acabaria les seves aparicions nocturnes tan aviat que els seus successors haguéssin pagat els jornals que devia.

En Romeu Figueras no hi fa referència⁹, però na Thordis von Seuss recollia en un monestir valencià a començament dels anys seixanta, una variant tramesa oralment del "Pere Portes" on l'heroi queda anònim i l'estafador és un comte — com en les versions italianes —.

El romanç podria ser molt bé un fragment d'un complex originalment més ampli, del qual sols ha perdurat el diàleg amb l'esposa. La interferència amb el tipus del mort que torna i s'emporta els vivents o bé se'ls menja, podria estar prè d'un altre complex. La contaminació de motius i la seva desintegració prenen camins sovint molt curiosos.

⁹ Jose Romeu Figueras, *El mito de „El comte Arnau“ en la cançón popular. La tradició legendaria y la literatura*, Barcelona, 1948.

Mihail Kogălniceanu, Opere IV, Oratorie II, 1864—1878.

Ediție critică publicată sub îngrijirea lui Dan Simonescu, Text stabilit, introducere, note și comentarii de Georgeta Penelea, Editura Academiei, București, 1977—1978 (Partea I, 1864—1868, 668 p.; Partea a IV-a, 1874—1878, 669 p.)

În calitate de membru al Parlamentului (deputat, ministru, prim-ministru, senator), dar și în calitate de avocat, profesor, academician sau ambasador, Mihail Kogălniceanu a rostit numeroase și importante discursuri, unele dintre ele falmoase, neîntrecute modele ale genului. În acest „cel mai mare conducător cultural și politic pe care l-au avut românii în epoca modernă”¹ elocvența situându-se la înălțimea ideii și a faptei. Cercetările de amănunt întreprinse în ultimii ani, ca și încercările de sinteză², au adus în discuție, în mod firesc, aspecte mai puțin studiate ale vieții și operei lui Kogălniceanu, printre care și activitatea sa în cadrul reprezentanțelor naționale, materializată într-o creație oratorică de o bogăție și o varietate cu totul neobișnuite.

Biobibliografia Mihail Kogălniceanu, întocmită de Al. Zub³, înregistrează, între pp. 78—237, la secțiunea *Discursuri, interpelări, amendamente, intervenții și moțiuni parlamentare*, numărul aproape incredibil de 2719 titluri⁴. Publicate, cu destule imperfecțiuni, pe bază de stenograme, în buletinele, colecțiile de documente și monitoarele oficiale ale vremii, în decurs de peste treizeci de ani⁵, aceste texte nu au beneficiat decât cu unele excepții de o retipărire științifică. Edițiile de până acum, selective prin forța împrejurărilor, fie că au inclus numai discursurile celebre, cu cel mai larg răsănet în epocă, alcătuite după toate regulile retoricii⁶, fie că au oglindit un anumit moment, semnificativ, al activității parlamentare a ilustrului bărbat de stat⁷. Împreună cu mărturiile contemporanilor (B. P. Hasdeu, I. C. Brătianu, D. A. Sturdza, G. Sion, V. A. Urechia, N. Gane, Aron Densușianu, C. Bacalbașa, Anghel Demetrescu, A. D. Xenopol etc.)⁸, cu aprecierile elogioase ale unui influent diriguitor de conștiințe ca

¹ N. Iorga, *Oameni cari au fost*, IV, București, 1939, p. 11.

² Virgil Ionescu, *Mihail Kogălniceanu. Contribuții la cunoașterea vieții, activității și concepțiilor sale*, București, 1963; Al. Zub, *M. Kogălniceanu istoric*, Iași, 1974.

³ Al. Zub, *Mihail Kogălniceanu. 1817—1891. Biobibliografie*, București 1971.

⁴ Confruntarea cu regestele ediției pe care o recenzăm dovedește că nici această cifră nu este cea reală, numărul manifestărilor oratorice ale lui K. în Parlament fiind pare-se mai mare, de cca. 3000.

⁵ Între 1857 și 1891 K. n-a lipsit din Parlament decât la trei sesiuni: în 1866, cînd a fost invalidat de Adunarea Constituantă, în 1875/1876, cînd a demisionat, și în 1880/1881, cînd era ministrul României la Paris. Alte absențe de la dezbaterile parlamentare se datoresc unor cauze fortuite (imbolnăviri, călătorii în străinătate etc.).

⁶ Menționăm, dintre acestea: *Cuvîntări*, ed. îngrijită de Ion Pillat, București [1936] (3 discursuri); *Opere alese*, ed. îngrijită de Gabriel Drăgan, București 1940 (9 discursuri); *Scrisori și discursuri*, comentate de N. Cartoajan, ed. a III-a definitivă, Craiova [1943] (5 discursuri); *Scrisori alese*, ed. îngrijită și prefațată de Dan Simonescu, ed. a II-a, București, 1956 (4 discursuri); *Texte social-politice alese*, volum alcătuit de Dan Berindei, Leonid Bolcu, Nicolae Ciachir, Matei Ionescu, Dan Simonescu, București, 1967 (34 discursuri, publicate fragmentar); *Hădăria de la Războieni*, ed. îngrijită și cuv. înainte de Ileana Manole, București, 1973 (5 discursuri).

⁷ Este cazul volumului: *Mihail Kogălniceanu, Discursuri parlamentare din epoca Unirii*, ediție îngrijită de Vladimir Gh. Diculescu, studiu introductiv de conf. univ. V. Rață, București, 1959, în care sînt publicate un număr de 38 discursuri din perioada 1857—1861.

⁸ Pentru cel interesat și de flecare opinie în parte, vezi Al. Zub, *op. cit.*, p. V—XXXII, 467—563 și *Indicele de persoane*.

N. Iorga⁹, cu concluziile studiilor consacrate exclusiv operei oratorice¹⁰, ele au izbutit să illustreze, chiar dacă numai parțial, opinia, desigur îndreptățită, dar nu întotdeauna probată, că Mihail Kogălniceanu merită și trebuie să fie socotit cel mai de seamă orator parlamentar al timpului său, „marele clasic” al elocvenței românești.

O confirmare categorică, definitivă, a acestei, totuși, impresii, devenită astfel certitudine, depășind chiar așteptările prin amplexarea, extrema importanță și modul de prezentare a materialului scos la lumină, ne-o oferă actuala ediție critică a oratoriei lui Kogălniceanu, îngrijită de istoricul Georgeta Penelea. Într-adevăr, din acest moment, cu atâtea texte doveditoare în față, orice dublu asupra genului oratoric al lui Kogălniceanu dispăre. Citind discursurile sale unul după altul, în înălțarea lor logică, de o desăvârșită unitate în diversitate, atenți la idee și la formă, pătrunși de neasemuita putere de luptă și de convingere, de harul acestei Intelligențe unice, dublate de o vastă cultură, de spectacolul tulburător al argumentărilor impecabile, nu o dată cu note lirice, patetice sau sarcastice, revelația unui monument *aere perennius* al spiritualității românești ni se impune cu pregnanță.

Iar citi privește valoarea literară a acestor pagini, fără a discuta acum dacă elocința face parte sau nu dintre genurile literare, implicând adică o componentă estetică, mărturisim deschis încântarea produsă de permanența existenței a unui crez, de pasiunea cu care se urmărește împlinirea lui, de izbucnirile polemice, adevărate focuri de artificii, de armonizarea demonstrațiilor rigide în cadența maestuoasă, solemnă, a frazelor avințate, de frumusețea, expresivitatea și corectitudinea limbii, de spontaneitatea inspirației și ușurința improvizărilor, fascinante de-a dreptul; discursurile nu deșteaptă în cititor numai interes pentru problemele dezbătute, curiozitate pentru felul cum vor fi fost ele rezolvate, în general numai înalte satisfacții intelectuale, fiind îndeosebi de receptarea veridică a trecutului politic, ci și, prin constringerea la o totală participare afectivă, autentică emoție artistică. Când G. Călinescu considera că așa-zisele „daruri de compoziție, de claritate” din cuvântările lui Kogălniceanu „sunt azi moarte și în afară de bun simț nu se poate percepe mai nimic ce ar avea vreun raport cu creația”, textele fiind prea „încărcate de amănunte tehnice”¹¹, neîndoielnic că el comitea o eroare, determinată, printre altele, tocmai de absența unei ediții cuprinzătoare a operei oratorice, „din care totuși — conceda mai tirziu criticul — se poate face o idee despre căldura și îndemnarea omului”¹².

Sîntem obligați să rectificăm: nu doar „o idee”, adică o schiță, ci o reprezentare exactă, o imagine pe deplin conturată a omului genial, căruia „Abia oratoria, domeniu în care se realizează plener”, îi „aduce personalitatea la dimensiunile reale”¹³. Nu este, desigur, locul să întreprindem o analiză a noulor trăsături dobândite de omul Kogălniceanu în urma publicării sistematice, cronologice, a creației sale oratorice. Ne mulțumim deocamdată să semnalăm, la întîmplare, una singură: permanenta, aproape obsesiva preocupare pentru înstaurarea și menținerea unei *conduite parlamentare*, mai ales prin impunerea exemplului personal.

Indiferent de subiectul discursului — pentru el nu există subiecte de neabordat —, de prezența sau absența unei strategii preconcepționate — intervențiile pregătite la masa de lucru sînt în netă inferioritate față de cele improvizate, cu euziuni mai anevole de stăpînit —, Kogălniceanu este adeptul hotărît al măsurii, al respectării demnității și disciplinei parlamentare. Cînd atacă sau cînd se apără, el o face în stilul elegant al omului de lume, conștient de superioritatea sa intelectuală și de ponderea argumentelor sale. Cu greu poate fi cîntit din această atitudine, rău suportată mai ales de către adversarii mai tineri. Oratorul posedă capacitatea rară de a a nu se enerva, de a trece împerturbabil peste malițiozitățile, necuviințele sau insulte („Nici un strigăt, nici o vorbă, nici chiar aceea că mint nu mă poate face a-mi perde cumpătul și a-mi

⁹ *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea. De la 1821 înainte*, III, Vălenii-de-Munte, 1909, p. 280—282; *Discursuri parlamentare*, I, București, 1939, p. 266; *O luptă literară*, II, Vălenii-de-Munte, 1916, p. 136—138.

¹⁰ Menționăm cîteva dintre cele relativ recente: Mathieu Folino, *L'influence française sur les grands orateurs politiques roumains de la seconde moitié du XIX siècle*, București, 1928, p. 33—72; Ioan I. Ilica, *Studii și cercetări*, Galați [1935], p. 73—80, 88—100; Vasile V. Haneș, *Antologia oratorilor români*, București, [1944], p. 5—6, 36—38; V. Rață, *Studiu introductiv la Discursuri parlamentare din epoca Unirii*, ed. cit., p. V—XVII; Vladimir Gh. Diculescu, *Notă asupra ediției la Discursuri parlamentare din epoca Unirii*, ed. cit., p. 1—5; Antoaneta Macovei, *Mihail Kogălniceanu-orator*, în „Analele științifice ale Universității „Al. I. Cuza” Iași. Limbă și literatură”, XIV (1968), nr. 1, p. 88—93; Alexandru Duțu, *Explorări în istoria literaturii române*, București, 1969, p. 128—143; Ileana Manole, *Cuvînt introductiv la Mihail Kogălniceanu, Bătălia de la Războieni*, ed. cit., p. 5—18.

¹¹ G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, 1911, p. 176.

¹² Idem, *Istoria literaturii române (Compendiu)*, București, 1968, p. 75.

¹³ Georgeta Penelea, *Studiu introductiv la Oratorie II*, p. 19.

uita datoriele"), cu scopul vădit de a nu se lăsa abătut de la firul roșu al cuvintării, de a nu rata efectul sigur al unei demonstrații riguroase; evident, cînd este cazul, nu-și refuză digresiunile provocate de întrepreri, ripostează cu destulă duritate uneori, altelei doar cu ironie sau dispreț, însă metoda preferată de a-i dezarma pe opozanți pare a fi aceea de a se face a nu-l auzi. „Eu mă feresc cit se poate de scandal și de multe ori joc rolul cel mai pasiv; niciodată n-am căutat ceartă...”, i se adresează unui deputat agresiv. Sau altă dată, altuia: „Eu nu pot, nu pot să atac onorabilitatea culva, nu simțim aici în tribunal”. Pentru stingerea pasunilor prea încinse nu se dă în lături de a se arăta conciliant: „Domnia-voastră ați zis așa și așa s-a scris, nu aveți decît să căutați în notele domnilor stenografi, dar, în fine, dacă ziceți că nu ați spus, atunci fie și așa...”. Pledînd neconștient pentru „moderațiune în discursuri” („Domnilor, permiteți-mi... să fac apel la spiritul de moderațiune și mai ales de înaltă prudență ce trebuie să urmeze în toate hotărârile Camerei”), pentru folosirea unui „îmbagiu elegant”, compus exclusiv din „cuvinte parlamentare” („Mă rog, domnule Boerescu, cuvîntul de: *nu este adevărat* nu e parlamentar”), Kogălniceanu are țaria de a răspunde atacurilor la persoană (neobișnuit de numeroase și de veninoase, cu acuzații grave de „imoralitate recunoscută de toată țara” sau de „neonestitate notorie”) prin profesii de credință și expuneri de principii, citeodată — patetic — prin invocarea meritelor trecutului său politic — și de a obține astfel un ascendent moral asupra adversarilor. Chiar și cînd își recunoaște posibilele erori: „Ei bine, domnilor, nu socotiți că, dacă așa fi greșit, așa fi tăgădult greșalele mele. Nu, domnilor! Un om care se află în lupte politice de trezeci de ani trecuți, de multe ori greșește. Ei, domnilor! De multe ori am greșit!” Autoritatea de care se bucură în rîndul majorității colegilor din Parlament îi dă dreptul să le țină adevărate lecții de bună cuvîntă și de civilitate. După împrejurări, tonul e ironic-condescendent („Astăzi domnia-sa e simplu deputat ca mine și de aceea nu voi să-i plătesc decît cînd domnia-sa va fi la putere, iară nu astăzi cînd e căzut...”), muștrător-călcător („Totdeauna am sperat și sper că atunci cînd fac o întrebare de bună-credință am să aștept un răspuns asemenea de bună-credință”), subtil-insinuant („Domnilor... nu pretind deloc a avea monopolul patriotismului... cred... că toți aici ne iubim deopotrivă țara...”) sau categoric, cu rol de avertisment („Amenințările, domnilor, trebuie să stea la ușa noastră, căci dacă le vom lăsa să intre nu știu atunci care ar avea mai mare putere, nu știu dacă legea ar mai hotări sau simpatiele, urele particulare”). În orice caz, demersul continuu de întroncare a unui climat de muncă prietnic dezbaterilor principiale, și nu disputelor partizane sterile, se face în numele unității tuturor pentru propășirea patriei: „Uitați diversitățile de opinii în privința cutăria sau cutăria persoane, uitați că cutare sau cutare persoană votează în contra cutăria sau cutăria partii din această Cameră”¹⁴.

Revenind la ediția alcătuită de Georgeta Penelea, se cuvine să apreciem la justa lui valoare efortul considerabil pe care l-a necesitat mai întîi depistarea, apoi regestarea și transcrierea, pe baza unor norme extrem de riguroase, a unui material imens: regestele celor două volume sînt în număr de 693! Fiecare din cele 330 de discursuri publicate este însoțit de note și comentarii judicioși întocmiți, dovedind o perfectă cunoaștere a epocii în general, a vieții parlamentare în special, precum și a concepțiilor istorice și social-politice ale lui Kogălniceanu. La rîndul lor, studiile introductive, ample și nuanțate, sintetizează problematica cuprinsă în intervențiile parlamentare ale politicianului din anii 1864—1868 și, respectiv, 1874—1878. Ele se remarcă, din punctul nostru de vedere, și prin atenția acordată *artei* oratorice a lui Kogălniceanu, atît cît i-a stat în putință unui istoric care nu e și critic literar. Desigur, lipsa unor indici la sfîrșitul volumelor dăunează deocamdată consultării operative a textelor; nu este însă mai puțin adevărat că soluția adoptată de editoare, aceea a „unui indice unitar, toponomastic și de materii, care să înglobeze întreg materialul oratoric”, publicat în volum separat, se impune ca singura posibilă în acest caz. Propunem ca acest volum să se deschidă cu o cronologie cît mai detaliată a activității parlamentare a lui Kogălniceanu, necesară în analiza oricărui alt aspect al vieții și operei sale. Ar mai fi de dorit ca el să conțină și alte anexe: o evidență a discursurilor cărora li s-a păstrat manuscrisul, cu cotele respective, o listă a discursurilor publicate în broșură separată de însuși autorul lor, consemnarea discursurilor care au mai apărut în alte ediții sau au fost tipărite, integral ori fragmentar, în diverse perioade, colecții de documente etc., cu menționarea tuturor datelor bibliografice.

Așteptăm cu încredere încheierea unei lucrări care, prin cele nouă tomuri și cele vreo 6000 de pagini de text și de comentarii prevăzute, dar mai ales prin ceea ce s-a obținut pînă acum, se va înscrie fără îndoială printre realizările științifice și editoriale de excepție, menite să onoreze o carieră și un moment cultural.

Andrei Nestorescu

¹⁴ Citatele au fost reproduse în ordine din *Oratorie* II₁, pp. 113, 554, 283, 65, 108, 148, 74, 132, 568, 116, 67, 118.

Florian Dudaș, Carte românească veche în Bihor. Sec. XVI—XVII. [Catalog], Oradea, 1977, 204 p. + 43 facsimile

Argumentele folosite pînă acum cu precădere pentru a demonstra permanența și continuitatea elementului cultural național de-a lungul veacurilor pe cuprinsul teritorial al Daciei vechi au fost de natură lingvistică (limba română, comună tuturor românilor așezați de o parte și alta a Carpaților), etnografică, artistică, folclorică. Cartea lui Dudaș pledează pentru permanențele legături culturale, economice, sociale între cele două provincii, Moldova și Țara Românească, cu Transilvania, cu un argument nou: circulația cărților tipărite și a manuscriselor. Nouă este munca pe teren a autorului, care a descoperit în peste 60 de comune și sate din vestul Transilvaniei, prin bisericile de pe văile și dealurile Crișurilor, un număr de 156 cărți românești din secolele XVI și XVII. Nou este că autorul a identificat pe cele cu lipsuri de titluri și foi, a transmis însemnările autografe ale foștilor posesori și cititori privitoare la diferite evenimente istorice sau calamități ale naturii. Astfel, acest „catalog” bibliografic este o prezentare vie, adesea pitorească, a vieții medievale românești, ca și a începutului veacului modern.

Este surprinzător, dar mai ales semnificativ pentru setea de cîntre și cultură a românilor transilvăneni, că s-au mai descoperit azi imprimările brașovene ale lui Coresi: *Tetraevanghelul* (1560), *Cazania I*, și *Molitvenicul* (1567—1568), *Psaltirea* (1570), *Cazania II* (1581). De asemenea *Palia* (Orăștie, 1582). Localitățile sînt Brusturi, Pocoloviște, Lăzăreni, Orțiștea, Lupoaia și Oradea. Cărțile se vindeau și cumpărau, însemnările respective fiind importante pentru comerțul de carte. Se mai dăruiau bisericilor pentru pomenirea donatorilor cu „păcate mari”. *Tetraevanghelul*, 1561, se dăruiește, spune însemnarea, „pentru sufletul lui Crăciun fiind feciorul lui Săucar și mă-sa Pătca, ce l-au omorît în Sălagiu, în Lazuri fără vină” (sec. XVII). Pe *Palia*, 1582, găsim însemnări despre arderea cetății Oradea Mare (sec. XVIII). Cărțile secolului al XVII-lea ajunse pe meleagurile Bihorului sînt numeroase: 28 în 150 de exemplare. Selecțiunea lor este riguroasă, cumpărătorii fixîndu-se la cele mai bune cărți: *Pravila* (Govora, 1640), *Cazania* lui Varlaam (Iasi, 1643) găsită în 29 localități, cartea rară (al doilea exemplar existent) *Răspuns împotriva catehismului calvinesc* (M-re Dealului, 1645) al lui Varlaam, *Indreptarea legii* (Tîrgoviște, 1652), *Noul Testament* (Alba Iulia, 1648), *Psaltirea* în versuri a lui Dosoftei (1673), *Viața și petrecerea sfinților a aceluiași scriitor moldovean* (1682—1686), *Biblia* (București, 1688) ș.a.ș.a.

Intr-o însemnare din 1688, scrisă pe *Cazania* lui Varlaam (1643), găsim forme de rotacism, fenomen fonetic mai rar la această epocă: „se pomeniște și pe mire nedostolcu (nedestoinicul-D.S.). Ilieș înaintea lui D[u]m[ne]zău todeaura piră-n veci”.

Exemplarul din *Evanghelia înbătoare* (M-re Dealului, 1644) ajunge din proprietatea logofătului Tănăse din Stăncuții Muscelului, tocmai în Ucuriș (Bihor), dar după ce a fost frumos legat de dascălul Alexandru din satul Ullu, de pe rîul Bratîș Muscel — sat azi dispărut. Însemnarea este din 2 septembrie 1683.

Interesantă este și însemnarea de pe *Cazania* lui Varlaam (Iasi, 1643), exemplarul descoperit într-un sat din Bihor. În 1659, cartea trecuse deja pe sub ochii mai multor cititori din localitățile Zam Sin Cral, Godinești, Căpîlnăș ș.a. Donația unei cărți scumpe și rare se da în prezența unei adunări și a unor martori ai comunității satului („sfinți sobor”). În cazul de față, *Cazania* lui Varlaam „să dă înaintea lui protopop Danil, 1659, venit în pămîntul Ardealului în zilele lui Io Mihai Voivodu, cu fratele Vasile Rufa”. Mărturia aceasta, scrisă la peste o jumătate de veac de la crîncenele războaie duse pe pămîntul Ardealului pentru independența și unirea românilor, asociată de faptele lui „Mihal Voivodu”, este dovadă că marele domnitor erou devenise figură de neuitat în conștiința maselor populare transilvănene.

Nu este cazul să merg mai departe cu citarea cărților care au avut o audiență așa de mare în îndepărtatele și ascunsele localități din vestul Transilvaniei. Este destul ca cercetătorii să știe că în volumul lui Florian Dudaș, muzeograf din Oradea, vor găsi materiale de un interes unic pentru istoria cărții sub toate aspectele ei, ca și pentru afirmarea unității noastre naționale, întărită în veacurile trecute prin mijlocirea cărților.

Dan Simonescu

B. Fundoianu, *Poezii*. Ediție, note și variante de Paul Daniel și G. Zarafu. Studiu introductiv de Mircea Martin. Postfață de Paul Daniel, București, Editura Minerva, 1978

Opera lui B. Fundoianu nu apare oricând, deși este cerută oricând. După o ediție de revenire în conștiința publică, în 1965, pregătită de Virgil Teodorescu, abia acum, — și datorită prietenului și cumnatului lui B. Fundoianu, Paul Daniel, și editorului G. Zarafu, avem o ediție de înută și de anvergură valorii poetice a autorului *Priveliștilor*. Este prima reușită editorială a tipăririi operelor lui Fundoianu, alias Benjamin Fondane. Prefața lui Mircea Martin (*Poezia lui B. Fundoianu sau pelsa jup văduu cu ochii închiși*), postfața, ca un jurnal de familie, *Destinul unui poet* de Paul Daniel, notele și variantele semnate de Paul Daniel și G. Zarafu înconjoară cu devotamentul afectiv și cu munca de cercetare istorico-literară o operă care are deja un loc prețios în istoria literaturii române moderne. Este, în sfârșit, prima restituire de onoare a operelor lui Fundoianu, reconstituind pe viu una din ideogramele valoroase ale modernismului interbelic. Începând cu prefața la volumul *Priveliști, Citeva cuvinte pădușe*, una dintre cele mai mari pledoarii pentru poezie și de definiție a condiției poeziei — și pînă la dezvăluirea fondurilor inedite sau de traduceri ale poeziei scrise de Fundoianu în limba franceză, după stabilirea sa în noua patrie, scriitorul se desfășoară pe o culme de afirmare nouă a lirismului din acest secol. Incorporat cercului — sau cercurilor succesive — ale modernismului, atât la noi, cât și la Paris, Fundoianu este un inovator de conținut și de stare, nu de stil, de discurs formal. Paradoxul este că Fundoianu a trecut ca un tradiționalist, apropiat de Adrian Maniu sau Ion Pillat, cînd el de fapt este un reinvetator al lirismului de structură tradiționalistă, demistificînd poncifurile și pozele moștenite de la idilicii și baladistii romantici.

Colecția de texte inedite *Din manuscrise*, repudiate de autorul lor, arată un Fundoianu prins în mrejele simbolismului și chiar ale romantismului, cu o amprentă evidentă a magiei lirice a lui Mihulescu, cărui, de altminteri, i-a dedicat *Priveliștile*: „primul clopotar al revoltei lirice românești, poetul evazlunii din *Romanțe pentru mai tîrziu*, poetul bucuriei de-a fi din *De vorbă cu mine însumi*”.

Editorii au adăugat și o colecție de poezii lăsate în presa literară, constituind un adevărat volum de *Opere* Fundoianu. Negreșit, va trebui să i se adauge și un volum de articole, eseuri și gânduri literare și despre artă, „priveliștile” lui Fundoianu în și asupra unor fenomene literare românești și străine.

Căci poetul și omul de cultură modern, cu un sfîrșit tragic, este un creator de verb și de atmosferă, de trăire la modul pur al Artei, o mare prezență în sufletul poeziei românești moderne.

Ar fi, de asemenea, de așteptat de la osîrdia și entuziasmul celor doi editori, publicarea corespondenței lui Fundoianu.

Acest poet, cu o expresie tristă, parcă asemîndu-se cu Panait Istrati, — nu numai ca nevoile de aventură spirituală, — face să se gîndească la o nouă ipostază de istoric literar. Văzută pînă astăzi, din cauza manifestelor și a aflișelor de frondă, numai ca o distanță și ca ruptură categorică cu tradiționalismul, literatura modernistă, prin opera lui Fundoianu, apare ca o dezvoltare a unui filon organic de poezie, ca o autentică regăsim într-un proces și nu ca un incident și o criză. Prin *Priveliști*, modernismul românesc interbelic demonstrează că mersul său venea dinlauntru unei culturi și se identifica la o „matrice stilistică”. Aventura ulterioară a acestor creatori pornea în lume cu amprenta unui orizont spiritual al nostru.

Martin Bucur

Pompiliu Marcea, *Umanitatea sadoveniană de la A la Z*, Editura M. Eminescu, 1977 (*Catagrafia ca instrument al criticii literare*)

Ultimii ani au înregistrat o îmbucurătoare revenire a operei sadoveniene în sfera de interes a criticilor, revenire marcată nu numai cantitativ, ci mai ales de exprimarea unor noi unghii de vedere. Intrată la un moment dat în conul de umbră al unor interpretări superficiale și stereotip conformiste, păgubitoare prin comoditatea lor nu numai pentru critica literară ci

și pentru efortul de vitalizare a percepției autenticele valori ale literaturii noastre, creația lui Mihail Sadoveanu își reafirmă acum profunzimea și unicitatea în încercările izbutite ale redescoperirii ei. Efortul s-a concretizat în publicarea unor cărți și studii care, în grade diferite de reușită, deschid în chip interesant noi drumuri în exegeză. Amintim în sensul acesta de lucrările lui N. Manolescu (*Sadoveanu sau utopia cărții*, 1976), P. Marcea (*M. Sadoveanu — universul operei*, 1976), Z. Singeorzan (*M. Sadoveanu — teme fundamentale*, 1976), F. Bălleșteanu (*Introducere în opera lui M. Sadoveanu*, 1977), M. Tomuș (*Mihail Sadoveanu — Universul artistic și concepția fundamentală a operei*, 1978), Al. Paleologu (*Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, 1978), ca și de numeroase studii sau articole semnate de M. Zăclu, Ov. S. Crohmalniceanu, Al. Piru, I. Vlad, P. Georgescu, I. Negoițescu, E. Simlon.

Un loc aparte în cadrul acestui interes sporit pentru creația sadoveniană (biografia nu a atras încă pe nimeni) îl ocupă, prin metodă și implicit prin finalitate, volumul lui P. Marcea, *Umanitatea sadoveniană de la A la Z*, ce beneficiază de o procedură nouă la noi și relativ rară în alte culturi, aceea a catagrafiei personajelor. Dacă N. Manolescu citește proza lui Sadoveanu din perspectivă fenomenologică și ajunge la concluzia că ea reprezintă sublimarea conștiinței eșecului existențial în utopia cărții ce afirmă valorile cele mai nobile și eterne ale ființei, iar Al. Paleologu tinde spre punerea în valoare a tutelei creației pe o filozofie fermă, hermetică și inițiativă, și găsește puncte de plecare ale structurilor narative în nuclee arhetipale (criticul se apropie ca viziune de Northrop Frye, dar nu e influențat de acesta), autorul dicționarului de personaje își asumă sarcina mai puțin spectaculoasă, dar eficientă cultural, de a fi *notarul* unei lumi fictive de o covârșitoare diversitate. Departate de a fi o simplă metaforă, titlul lucrării conține sugestia finalității ei. Într-adevăr, dimensiunile universului uman sadovenian (sint înregistrate 3031 de personaje), ca și diversitatea categorială a structurilor ce îl alcătuiesc, dau imaginea copleșitoare a unei lumi autonome, totale și esențiale. Distribuția atributelor personajelor ce alcătuiesc lumea operei răspunde aproape oricăror criterii de clasificare: social, etnic, psihologic, moral, profesional, religios, de vîrstă etc. Nucleele generative ale raporturilor personajelor și de aici trama epică ce se dezvoltă sînt de o surprinzătoare diversitate, deși multe sînt reducibile la situații fundamentale, firește, mai puțin numeroase. De fapt, Sadoveanu pornește, într-adevăr, de la câteva situații elementare și decl esențiale, dar împrejurările în care evoluează diferă, multiplicînd nuanțat originarul.

Cantitatea de informație ce însoțește dispunerea alfabetică a personajelor permite multiple alte concluzii. Amintim, astfel, posibilitatea de a considera prezentarea unor personaje de prim plan ca adevărate analize ale întregului epic sau ca atractive portrete de lectură ce pun în evidență în egală măsură structurile tipice și diferențele specifice. Poate că, în eventualitatea unei noi ediții, o consecvență extindere a sublinierii *sensului* prezenței unui personaj în ansamblul narativ respectiv ar servi interesul estetic cel puțin în aceeași măsură ca înregistrarea descripției fizice, morale etc. sau a menționării legăturilor de rudenie sau de altă natură.

Comentariile autorului depășesc în cazul prezentărilor ample descripția, afirmînd la nivelul particular al personajului unele din trăsăturile majore ale gândirii sadoveniene. Deseori caracterul dramatic al unei existențe este convertit în substanța pe care se formulează principiile unei severe filozofii practice. Pompiliu Marcea este atras nu numai de caracterologie ci și de meditația pe marginea realității existenței unui personaj. El procedează ca un moralist de tradiție, conștient (cu unele rare excepții) că realitatea obiectivă a lumii este înlocuită, în cazul său, cu lumea secundă a operei. Acest tip de moralist observă, sistematizază și formulează adevărurile unei gândiri geniale și creatoare prin intermediul produsului ei.

În cazul personajelor reprezentative, să le zicem exponențiale ale operei, afirmațiile criticului decantează, din concretul actantului discutat, sensuri valabile pentru gândirea și filozofia creatorului, subliniindu-i profunzimea. Acea profunzime în care este cu puțință învecinarea unei viziuni pesimiste dedusă din eșec cu afirmarea noieiții valorilor spiritului, singurele eterne. În cazul personajelor de importanță secundară, atenția este îndreptată spre concentrarea datelor risipite pe mari spații și de aceea mai greu memorabile. Dar și în prezentarea lor se simte un criteriu ce sesizează coordonatele unei gândiri consecutive și unitare.

În ansamblul lor comentariile, citatele din operă sau înregistrarea opiniilor criticii au ca sens afirmarea realității artistice a unui univers uman, „platră de încercare a disponibilităților oricărui creator” — afirmă P. Marcea —, „criteriu axiologic fundamental”.

O virtute (și nu credem a greși considerînd-o remarcabilă) a cărții lui P. Marcea ne îndepărtează de natura obiectivă a înregistrării textului în limitele lui concrete. Paradoxal, o lucrare de catagrafie își potențează valoarea prin declanșarea imaginației cititorului instruit și familiarizat cu opera respectivă. Fondul apercipitiv al lectorului este reactualizat, fragmentele lui disperate și latente în memorie redevin componente unei întreg care nu mai este al unei cărți, ci al *Cărții*, al totalității operei. Succesiunile de date risipite, de atribute și comentarii, rezumările sau citatele devin elementele unei galaxii ce renaște cu legile ei uneori înțelese, alteori doar

sesizabile vag, cu corpuri vizibile dar și fețe misterioase, ascunse. Textul dispare, ca semn, declanșează imaginea estompată dar virtual posibilă a lumii inventate de Sadoveanu.

Spațiul limitat riguros al unei recenzii nu poate epuiza interesul pentru acest tip de lucrare. Ne mărginim la a mai sugera posibilitățile ce le oferă unor cercetători cu profil comun matematicii și literaturii. Pornindu-se de la datele volumului și depășindu-se statistica strictă se poate ajunge la cuantificări multiple, răspunzând unor variate unghieri de interes (sociologic, psihologic, profesional etc.).

„*Umanitatea lui Sadoveanu...*” este prin intenție și realizare o carte cu utilitate de durată, reprezentând o întreprindere de pionerat, care are, după cum spune autorul, „ca finalitate aprecierea critică, de valoare”.

Gheorghe Frîncu

(Biblioteca centrală universitară București.) *Realismul în literatura română. Cercetare bibliografică. Lucrare elaborată în cadrul serviciului de bibliografie de H. Zalis, București, 1977*

Întocmită de H. Zalis în cadrul Serviciului de bibliografie al Bibliotecii centrale universitare din București, cercetarea dedicată *Realismului în literatura română* se înscrie într-o bogată suită de lucrări similare, pe care același autor — singur sau în colaborare — ni le-a oferit de-a lungul anilor: *Romantismul în literatura română*, 1965 (ed. a II-a: 1967); *Symbolismul în literatura română*, 1967; „*Modernismul*” în *literatura română*, 1968; *Periodizarea literaturii române*, 1969; *Clasicismul în literatura română*, 1969; *Naturalismul în literatura română*, 1971; *Sămănătorismul în literatura română*, 1971; *Poporanismul în literatura română*, 1972; *Conștiința de sine a criticii literare românești*, I, 1974. Simpla parcurgere a listei ne edifică asupra eforturilor investite, asupra caracterului lor consecvent și sistematic. Fiecare din titlurile citate mai sus se sprijină pe parcurgerea a zece de volume și publicații periodice și ordonează sute de referințe bibliografice. Prin juxtapunerea lor, lucrările amintite alcătuiesc un veritabil corpus bibliografic, acoperind o parte considerabilă a istoriei literaturii române și asigurând celor interesați o substanțială sursă de informații. Fixându-ne atenția asupra ultimei lucrări apărute, *Realismul în literatura română*, vom remarca încă o dată bogăția materialului (301 referate, la care se adaugă o bibliografie suplimentară) și claritatea dispunerii lui în cadrul a trei mari secțiuni: I *Aspecte teoretice*; II *Devenirea realismului*. Interrelații între realism și alte curente. Dimensiunea critică și socială a realismului; III *Autori realiști*. S-a avut în vedere astfel, cum ne avertizează un *Cuotnt înainte*, „necesitatea captării accepțiilor diferite ale realismului, varietatea lui de sensuri și valori, localizate fie în sfera modalităților realiste, fie în aceea a interferențelor cu alte curente”. Utilitatea lucrării se confirmă, dincolo de însăși semnalaarea surselor, prin caracterul amănunțit al referatelor, care, fără a depăși cadrul unor adnotări succinte, oferă totuși posibilitatea unei informări cuprinzătoare și exacte. Abundența materialului investigat conturează o imagine largă a curentului realist în varietatea implicațiilor teoretice și a manifestărilor lui creatoare, în ultimă instanță, a locului care ni revine în dezvoltarea literaturii române.

Ceea ce poate fi regretat este faptul că acest gen de lucrări, atât de necesare unui cerc larg de specialiști, sînt editate într-un tiraj extrem de restrîns și cu mijloace tehnice modeste.

St. Cazimir

Al. Călinescu, *Perspective critice*, Ed. Junimea, 1978

După Anton Holban. *Complexul lucidității* (1972) — cartea a obținut premiul de debut la critică pe anul respectiv — și *Caragiale sau vîrsta modernă a literaturii* (1976), *Perspectivile critice* (1978) confirmă vocația critică a lui Al. Călinescu. Chiar și pentru un cititor care nu a urmărit la timpul lor intervențiile publicistice ale autorului în problemele de poezică a prozei (în special cele de la rubrica *Delimitări* a „Convorbirilor literare”), situarea „perspectivelor” într-o etapă de creație, anterioră apariției lor în volum este evidentă, prin decalajul dintre momentul stabilirii metodologiei (*Perspectivă critică*) și cel al demersului critic propriu-zis

(*Caragiale* ...). De aceea, un *Argument* ar fi fost util. Nu neapărat pentru a explicita, *pro domo*, poziția criticului (susținută pe parcurs și, nu o dată, polemic), ci pentru a sublinia caracterul retrospectiv al cărții — grupaj de articole publicate de Al. Călinescu între 1970—1976. Selecția, pe lângă avantajul, imediat vizibil, al refacerii și accentuării unității de preocupări a autorului, are și dezavantajul de a lăsa impresia că unele materiale au fost „depășite”: fie prin încetățenirea între timp a unei problematice și a unei terminologii, fie prin perfecționarea uneltelor criticului însuși.

Cu tot aerul de improvizație al sumarului, vulnerabil în modul lui de organizare, cartea mi se pare exemplară din punctul de vedere al procesului de formare al unui critic. Bun cunoscător al literaturii franceze, al structuralismului, al formalștilor ruși, Al. Călinescu (pe care, cu tot riscul unei astfel de disocieri, îl considerăm critic de proză) a debutat într-o perioadă în care critica își reevalua modalitățile de abordare a *textului* în general, a *narațiunii* și a *narativității* în special, statuindu-și un alt limbaj. În această dispută metodologică, derutantă adesea prin diversitatea și divergența pozițiilor, prin tehnicizarea abuzivă a termenilor, stabilirea unei terminologii *operante* era necesară. Dacă, în acest sens, unele dintre articolele lui Al. Călinescu au putut părea fișe de cărți sau autori (*Exemplul lui Genette*, *O clasificare tripartită*, *Avantextul*, *O carte despre cronicari*, *Șklovski* etc.), eficacitatea acestui act de informare culturală rămâne, oricum, în afara oricărui comentariu. Totodată, efortul de clarificare metodologică, fără de care o carieră critică are toate șansele de a nu depăși stadiul diletantismului, a însemnat pentru Al. Călinescu trasarea jaloanelor propriului sistem.

Înainte de a ilustra acest salt calitativ, pe care, deși eterogenă, selecția „perspectivelor” îl reflectă, să consemnăm elementele de poetică a prozel asupra cărora se oprește autorul, tot aștepta capitole ale primei secțiuni a cărții: *Temporalitatea narativă*, *Perspectiva narativă*, *verosimilul* (*Citeva cuvinte despre verosimil*), *Deschidere*/*Închidere*, *La început se află titlul*. Tendința de cuprindere în ansamblu a unor probleme esențiale de teorie a prozei este dublată de sistematizarea discuțiilor, de circumscrierea exactă a unor termeni, folosii imprecis și abuziv în practica literară curentă. Spre exemplu, disocierea între „voce” și „perspectivă”, confundate adesea: „Se impune, prin urmare, o delimitare între problematica «vocei» și aceea a «perspectivei», corespunzând, așa cum arată Genette, unor întrebări deosebite: în primul caz: «cine povestește?», în al doilea: «cine vede?». «Vocea» își are acum un domeniu vast de cercetare, incluzind, printre altele, relațiile temporale între momentul narației și diegeza, intruziunile naratorului (în romanul modern adesea demistificatoare, urmărind să distrugă iluzia ficțiunii), raporturile dintre narator și «narator» («narrataire» — destinatarul narațiunii, a cărui prezență poate fi uneori marcată în text) etc.” (p. 52).

Informate și pertinente, aceste intervenții depășesc simpla punere în pagină a controverșelor din jurul unor concepte, criticul fiind uneori obligat să le redefinească (nu o dată în maniera unui dicționar de termeni literari), în funcție de cercetările actuale, cum se întâmplă, între altele, cu *verosimilul*: „Verosimilul este un concept fundamental al teoriei literare, care a stat în atenția generală în, practic, toate momentele importante ale istoriei literaturii. Punctul de plecare al acestor considerații se află în constatarea nu numai a unei continuități între retorica antică și cercetările moderne, ci și a unei rupturi care definește, în fapt, specificitatea și originalitatea teoriilor actuale [...]. Primul termen de care ne vom ocupa este acela de motivare; el stă în atenția «formaliștilor» ruși (Eihenbaum, Șklovski etc.) și în special a lui Tomașevski, care îl discută în capitolul «Tematica» din a sa *Teorie a literaturii*. Aici motivarea este definită ca «sistemul de procedee care justifică apariția diferitelor motive și a complexelor lor», cu alte cuvinte, «ajustarea», adecvarea motivelor și procedeele. Toate cele trei tipuri de motivare pe care la distinge Tomașevski sint, într-un fel sau altul, legate de problemele verosimilului” (p. 73).

Interesantă și remarcabilă în această carte este trecerea de la faza acumulării, a opțiunii metodologice, la analiza de text propriu-zisă. Două niveluri sint vizibile în acest sens. Primul îl reprezintă ilustrarea unor afirmații teoretice cu exemple din literatura română, asociate unor puncte de referință din spațiul altor culturi. Astfel, cele două tipuri de raporturi, între narator și universul ficțional, sint argumentate și prin trimiterea la *Vindătoarea regală* (D. R. Popescu) și *Apa* (Al. Ivasiuc), privitye dintr-un unghii inedit: „Elementele care ni s-au părut a îngădui apropierea și comparația dintre *Apa* și *Vindătoarea regală* sint intensitatea confruntărilor sociale și politice, precum și abundența și spectaculosul epicului, caracterul «polișt» al acțiunii. Deosebirile — enorme — în ceea ce privește tehnica narativă sint însă mai bogate în sugestii decât posibilele (și, în ultimă instanță, riscantele) apropieri între cele două cărți. Adoptarea unui alt tip de perspectivă narativă atrage după sine un alt mod de a prezenta și înțelege faptele povestite: ceea ce era adevăr, *unic*, *absolut*, în *Apa*, devine adevăr *fragmentar*, *relativ*, în *Vindătoarea regală*; contribuie la aceasta multiplicarea naratorilor și, implicit, multiplicarea punctelor de vedere. Dealtfel, cartea contestă, adesea, convențiile romanștilor clasice” (p. 61—62).

Al doilea nivel, semnificativ pentru maturizarea criticului și pentru originalitatea demersului său, este cel al analizei concrete, aplicate prozei românești. Nu e inutil să repetăm, pentru cei care reduc metodele noi de lectură a discursului narativ la înlocuirea unor parametri în scheme prestabilite, că, de cele mai multe ori, ca și în cazul lui Al. Călinescu, lucrurile nu se întâmplă așa. Criticul dispune, deocamdată, *mai ales* de premise și sugestii metodologice, valabile doar în măsura în care puterea sa de interpretare reușește să dea coerență și valoare construcției critice. Capacitatea speculativă, înțelegerea observațiilor, calitățile ale autorului, fac din comentariile asupra „începutului” și „sfârșitului” în romanele călinesciene modele de analiză, care ne dau o idee despre evoluția viitoare a lui Al. Călinescu, dar și despre șansele aplicării metodelor noi în critica literară: „Să vedem acum felul în care G. Călinescu își încheie romanele. Se poate observa de îndată că, dacă tablourile inițiale sînt statice și se înlocuiesc în «protocoale de lectură», finalurile sînt abrupte, scriitorul tinzînd către încheierile «de efect». O caracteristică generală: romanele se termină fie printr-o replică (în trei cazuri), fie printr-o notație de jurnal a unui personaj; într-un cuvînt, textul sfîrșește prin «discursul» unui erou. Este un tip de final frecvent la Balzac, care miza și el pe caracterul „spectaculos» al replicii care încheie romanul (lăsînd uneori deschisă una din pistele intrigii). În plus, în *Enigma Otitei* și în *Scrinul negru*, finalul este simetric începutului, simetric și contrastant, prin reluarea unor elemente ale debutului într-un context diferit...” (p. 104).

Perspectine critice este o carte de referință în contextul cercetărilor românești de poetică a prozel.

Mtoara Apolzan

Mihai Eminescu, *Poezii. Poems. Romanian-English bilingual edition*. Translated by Leon Levițchi and Andrei Bantaș.

Foreword by Aurel Martin, Minerva Publishing House,
Bucharest, 1978, 509 p.

Fără nici o intenție de a contesta traduceri engleze anterioare din opera poetică a lui Mihai Eminescu (vezi articolul apărut în „*Synthesis*”, V, 1978, pp. 273–282) — acestea devenind, astfel, prin acumulare, eforturi și descoperiri necesare ale unui ideal de traducere — putem afirma că versiunea Levițchi-Bantaș intrunește în cea mai mare măsură virtuțile transpunerii moderne de poezie, ca act de re-creare a unui univers original în echivalența altui context lingvistic și cultural. Reunind un număr de titluri reprezentative (dintre tălmăcirile anterioare doar D. Cuculin și Cornel Mihai Popescu depășesc cifra de 67, cit cuprinde acest volum), culegerea de față impune prin calitatea „științifică”, neamatoristă, a traducerilor, lucrute de doi cunoscători renumiți nu numai ai limbii țintă, ci și al textului eminescian, citit corect în spiritul și litera sa, fără denaturări subiective. Doi traducători, însă o unitate stilistică desăvîrșită, dobîndită prin acordarea unuia la maniera celuilalt și a ambilor la versul original, într-o convergență deplină de tandem exemplar, care însă nu le anulează individualitatea. Exigența lingvistului este dublată de permeabilitatea la marea poezie: meșteșugul este însoțit de talent. Efectul este și el îndoit: traducerea este fidelă originalului și, în același timp, capătă autonomie artistică ireproșabilă, devine poezie engleză la nivelul muzicalității și al imaginii. Versurile lui Eminescu pot deveni o realitate pentru cititorul englez, fără a mai fi nevoie de o pledoarie scrisă de pe pozițiile de cunoscători ai originalului. Poate fi și acesta un motiv pentru care ediția prezentă nu este precedată de un studiu în accepțiunea academică didactică a cuvîntului. Introducerea lui Aurel Martin este un mesaj liric care pune în valoare semnificația lui Eminescu ca emblemă a spiritualității naționale. Eminescu este prezentat, așa cum este, de fapt, ca un punct reper în poezia universală, ca o valoare atît în sine cit și raportată la ceilalți mari romantici. Dar dacă în acest caz aparatul critic erudit de prezentare este dispensabil, nu putem totuși să nu regretăm absența unei note asupra ediției (probleme specifice în procesul de traducere, etapele parcurse de predecesori, eventual variante) care ar fi avut menirea să scoată în evidență, prin precizări și comparații, meritele acestei traduceri excepționale.

Scopul, în cea mai mare parte atins, a fost comunicarea integrală a conținutului și a formei sensibile. O traductibilitate ridicată a versului eminescian, consonant cu romantismul european, în primul rînd, a deplasat atenția și efortul traducătorilor spre fidelitatea în planul metric, sonor, imagistic. Imagini, versuri, strofe, poeme întregi — lirice scurte sau poeme ample —

au neîndolenice) merite antologice: *ogînda — galben-clară* (his crystal amber mirror), *Biblia ne povestește* (Saith the Bible), *o umbră fină* (a fine, gossamery shade), *Și pe fața lui cea slabă* (Over his emaciation), *Ca să pot muri liniștit, pe mine/ Mte reddă-mă!* (So that I may quietly die, restore me/To my own being!), *De ce taci, cînd fermecat!* (*Inima-mi spre tine-nțorn?*) (*My witched heart for you is bound?*) *Gentle horn, are you to sound/ For my solace once again?*), *De-un moșneag, da, împărate, căci moșneagul ce privești/ Nu e om de rînd, el este domnul Țării Românești* (Old indeed, most dreaded sovereign, but the man you see here stand/Is no common mortal — he is prince of the Romanian land) etc.

Măsura reușitei acestui volum nu o poate da lista citatelor sau a titlurilor exemplare. El se recomandă în întregime, căci este generator de o autentică emoție artistică, pe care, fără îndolală, nu o pot nicicum anuia neglijabilele abateri de la original, dictate de rațiunile exclusiv metrice. Acestel traduceri care presupune pasiune și cunoaștere l se cuvine recunoașterea și recunoștința noastră.

Ileana Verzea

Ion Creangă, *Memories of My Boyhood. Stories and Tales.*

Translated by Ana Cartianu and R.C. Johnston,

Minerva Publishing House, Bucharest, 1978, 352 p.

Dacă opera lui Eminescu, prin consonanța la romântica europeană, permite comunicarea totală prin traducere — în măsura în care inefabilul poetic poate fi surprins — pe planul mesajului și al muzicalității caracteristice, opera lui Creangă — amintiri, povestiri, povești — naște aprori dificultăți legate de specificul autohton marcat, implicat atît în conținut (obiceiuri, tradiții, obiecte) cît și în formă (provincialisme, arhaisme, paremiologie, topică, sonoritate).

Traducerea de față, conjugînd la modul remarcabil experiența și eforturile Anel Cartianu și ale lui R. C. Johnston, reușește să învingă obstacolele lexicale și sintactice care împiedicaseră pînă acum accesul publicului anglofon la opera povestitorului român. (Cele două versiuni anterioare de care avem cunoștința, semnate de Lucy Byng, 1930, și A. L. Lloyd, 1956, făcuseră acest lucru de manieră mediocră, în primul caz, acceptabilă, dar inegală în cel de-al doilea caz).

Un concis, dar foarte oportun, *Translators' Foreword* — așa cum l-am fi așteptat și de la ediția bilingvă româno-engleză a *Poemelor* lui Eminescu — prezintă în prima parte biografia și opera lui Creangă, marcînd în treacăt, fără emfază asociativă, de obicei întîlnită în asemenea ocazii, trimiteri spre Swift și Twain. Partea a doua precizează cîteva din premisele care au stat la baza procesului de echivalare a operei lui Creangă în limba engleză și în funcțiile de care pot fi judecate, de altfel, și calitățile traducerii.

Caracterul popular și local al originalului a impus adoptarea arhaismelor și a cuvîntelor dialectale și nu a unui dialect, care ar fi îngustat considerabil audiența operei. Folosirea arhaismelor, procedeul întîlnit de fapt și în limba engleză, în literatura pentru copii, în basme sau povestirilor istorice, și a provincialismelor comunică culoarea și savoura înimitabilă, dar transmisibilă, a textului lui Creangă. "And thus was the poor goat left without her two kids but without her brother wolf, too. And the goats of the neighbourhood, hearing of the wolf's death, were mighty glad. And they all came to watch the dead and didn't they just sit down to eating and drinking, rejoicing in common. And I too was there present, and soon after leapt swift on a horse, told the story of course; bestrode a wheel madly, and told the tale badly; rode a strawberry fruit, and told great lies to boot!"

Bogăția termenilor care denumesc realitățile rurale specifice românești sau chiar moldovenești (obiecte, relații sociale, obiceiuri, ritualuri etc.) a fost conservată cu grijă și minuțiozitate de traducători, care au apelat la o variată serie sinonimică, din care au selectat cuvîntul apropiat și colorat, recurînd destul de rar la transcrierea cuvîntului explicat în subsol, cînd nu au putut afla un termen corespunzător din cauza inexistenței noțiunii respective în limba engleză (în special în *Memories of My Boyhood*). Zicalile, proverbele — frazeologia — au fost, în general, echivalate sau traduse atunci cînd lipseau corespondențele. "Then Harap Alb clapped his hands over his mouth and said: 'God keep us from madmen, for much are they to be pitied, poor things! You feel like laughing and weeping, both at once! But it's clear, that's how it was ordained for them. This must be the famous Quick-Eye, brother to Dead-Eye, first cousin

to Blear-Eye, nephew to Lie-inth-Church, of the village of Eye-It, over the way to Hit-It, or of the borough of Look-Him-Up, bordering on Seek-him-Out-no-Trace-to-Find. In fact, there's one Quick-Eye in all the world, who looks at everything and everybody in his own way, yet himself he does not see how handsome he is: a clothed and besotted clod of earth, capped by one eye, may it keep off the evil eye!"

Oralitatea firească, debordantă, trăsătură caracteristică a stilisticii sintactice a lui Creangă, spiritul operei sale, a fost o preocupare fundamentală a traducătorilor, interesați nu de o tălmăcire plată, ci de o versiune engleză proaspătă, acceptabilă de un public pentru care povestitorul român era, în ciuda traducerilor existente, practic necunoscut. Beneficind de o colaborare complementară — un vorbitor al limbii române, un cunoscător al literaturii române și, în același timp, un specialist de prestigiu în limba și literatura engleză, am numit-o pe Ana Cartianu, împreună cu un cunoscător al limbii ținută, R. C. Johnston, — această traducere umple o lacună: răspîndirea într-o versiune autorizată, de înaltă ținută, a operei lui Creangă într-o limbă de mare circulație. Dar nu numai atât. Prin subtilitatea lexicală, muzicală, afectivă cu care traducătorii au transpus un univers de o concretețe autohtonă excepțională într-o limbă cu mari posibilități plastice, dar total străină de specificul românesc, ei au demonstrat, cu strălucire, traductibilitatea marilor literaturi.

Ileana Verzea

Sinteza unei concepții: „*L'Univers des Formes*”, Paris, Gallimard

Odată familiarizați cu „*L'Univers des Formes*”, cu criteriile care asigură unitate între-gli colecții de artă, astfel intitulată, text și reproduceri, impecabile ca ținută științifică și, respectiv, ținută grafică, ce pun și mai mult în valoare obiectele reproduse, triate cu exigența specialistului de elită, nu este greu a ne explica prezența numelui lui André Malraux, imprimat cu consecvență pe coperta fiecărui volum. Altfel timp cit a trăit, scriitorul a fost recunoscut (numele său repetat cu prilejul oricărui nou titlu înscris în seriile programate, o confirmă), — drept „îndrumătorul” vastei lucrări. Marcă de prestigiu asupra căreia s-a operat o modificare prin forța lucrurilor, — moartea inițiatorului colecției. „*L'Univers des Formes*”, care în 1978 a ajuns la cel de-al 26-lea volum, continuă să apară ca o colecție, nu „îndrumată”, ci „întemelată” de André Malraux. Alături de el, în perioada când avem de-a face cu o „collection dirigée”, figurează la primele volume din seria dedicată perioadelor antice a Orientului apropiat și mijlocu, Georges Salles. Îl urmează André Parrot, arheolog, fost director al Muzeului Luvru, care-l secondează pe Malraux pînă la cel de-al 25-lea volum: *Les Celles*. Odată cu cel dintîi volum din trilogia dedicată lumii egiptene, *Le temps des Pyramides* este operată modificarea semnalată, prin ea consemnându-se implacabila frontieră din biografia lui Malraux.

Ce reprezintă „*L'Univers des Formes*”, cui folosește, ce a determinat apariția și constituirea sa ca ediție de artă cu regim special, sînt întrebări cărora secretarul său general, Albert Beuret, le răspunde, cu prilejul Reuniunii de la Beaugency, din septembrie 1972. Regimul special privește ambiția editorilor de a face din cartea de artă „o carte și un spectacol prin dialogul permanent dintre text și imagine”. Programul general, expus cu acest prilej, este de o temeritate a cuprinderii spațiale și temporale, pe de o parte, și a dimensiunii, pe de alta, căreia numai soliditatea partenerilor antrenati în acțiune îi poate da replica pentru asigurarea reușitei. Este vorba de 70 de volume, din care să se divizeze: o primă grupă — a) *L'Occident de la Renaissance à la Renaissance*, b) *Hors de l'Histoire*; a doua grupă — a) *L'Occident de la Renaissance au XX-ème siècle*, b) *Tout l'Univers extraoccidental*, ultimele două volume urmînd să cuprindă doctrine, sinteze, repertorii. Ideea dominantă pe tot parcursul expunerii este aceea care se impune prin atributele sale în stare să asigure temelnicia vastei întreprinderi, cât și originalitatea sa: valorificarea actului creator, cu înțelesul său profund care-l echivalează cu actul cunoașterii. Gestul implică în cea mai înaltă măsură cultura, prin ea ajungînd cunoașterea a-și atinge unul dintre țeluri.

La data inițierii ediției, Georges Salles, în „Prezentarea” sa, pune și el în circulație ideea întreprinderii înțeleșurilor, atât a culturii, cât și a cunoașterii. El vorbește de „poemul culturii” și de noua măsură a „timpului istoric”, reținînd și de aici atributul poetic imprimat de „aventura umană” în procesul cunoașterii.

Atît „Prezentarea” lui Georges Salles, cît și Reuniunea de la Beaugency, prin Albert Beuret, sînt articulate pe idelle lui André Malraux, vehiculate în opera sa, indiferent că avem de-a face cu esul de artă ori cu romanul. Deși a intrat în conștiința generală, ca realitate, faptul că optînd, după *La Lutte avec l'Ange*, pentru sintezele de artă, concepute ca poeme ale culturii, Malraux a abandonat romanul, considerăm că e vorba aici doar de preferința pentru anume unghi de interpretare. De o determinare impusă strict de succesiunea operelor, de la 1948 înregistrîndu-se doar eseuri, de tipul *Psychologie de l'Art*, *Le Musée imaginaire*, *La Métamorphose des dieux*.

Conceptia despre creația de artă, proprie lui Malraux, marchează „L'Univers des Formes”, dar nu numai atît. Prin mijlocirea sa, sintem în măsură a apropia colecția, în unitatea ei ideatică, de opera personală, prin modul său unic, subliniat modern de a investiga deopotrivă omul, arta, istoria. Contribuția romanierului francez la înalțarea în timp a colecției este imediat materializată prin „Prezentarea”, cînd Georges Salles, cu ceea ce scrie, îi servește ca pandant, cît și „Prefața” la volumul despre epoca sumeriană, studiată îndeaproape de André Parrot. Investigațiile lui Malraux merg în direcția descoperirii temeliei artei. Trăsătură ce decurge din forța acestora de a supraviețui „în imensul cîmțir al civilizațiilor dispărute”, din capacitatea sa de exprimare, din pluralitatea sa. Totul privit în perspectiva istoriei, ceea ce permite nu numai stabilirea relațiilor dintre operă și predecesori, odată cu investigarea trecutului, ci și „enigmatică” apartenență a operii la prezent. „L'Univers des Formes”, în programul de acțiune al lui Malraux și al colaboratorilor săi, a însemnat crearea unui instrument în stare a pune în lumină procesul creator, ori de cîte ori este sesizabil, „rendre l'art sensible à travers la créativité”, fiind implicat aici domeniul de referință „mal vast decît aparența”. Idelle expuse în „Prezentare” sînt exemplificate explicit în „Prefața” la volumul despre epoca sumeriană. Puterea artistului este socotită „fascinată”, pentru că el are: „le pouvoir de suggérer, par son création, ce qui échappe invinciblement aux yeux des vivants”. Opera de ficțiune descoperă personaje care gîndesc și acționează în conformitate cu exigențele eseiului. Un personaj din *Les Noyers de l'Altenburg* meditează semnificativ pentru cele expuse mai sus: „Le plus grand mystère n'est pas que nous soyons jetés au hasard entre la profusion de la matière et celle des astres: c'est que, dans cette prison, nous tirions de nous mêmes des images asses puissantes pour nier notre néant”. „Cultură și curaj”, deviza pe care l-o sugerează scriitorului pietrele de pe Acropole, dar pe care o găsim infuzată în atmosfera romanelor, coerență și particulară, mai acuzat necesară pentru romanierul Malraux, decît înseși personajele. Oricum, tipul uman creat de Malraux este conceput să domine mitologia creată, la rîndul său, de romanier. Este „eroul” și „artistul”, cum l-a caracterizat Gaëtan Pléon, integrat istoriei, „le lieu naturel de l'héroïsme”.

Pentru istoria literaturii, „L'Univers des Formes” se situează pe planul superior al unei demonstrații. Ne gîndim la posibilitatea stabilirii unui dialog între arte, căruia prezența activă a scriitorului Malraux îi conferă legitimitate. Dialog pe care Baudelaire îl presimțea, cînd încerca să descopere, ca pe un semn al veacului său, tendința artelor de a-și împrumuta reciproc forțe noi. Pentru interesul strict al cercetătorului român, colecția înseamnă înțîlnire cu comorile de artă aflate pe teritoriul țării, integrate amplei demonstrații de vechime și de forță de reprezentare a plasticii celte, datorate lui Paul-Marie Duval. Și mai înseamnă o nouă evaluare a „Domnișoarei Pogány” a lui Brîncuși, datorată lui André Malraux, ca o exemplificare a operației de a „insera formele umane în formele primordiale”, preocupare ce apare în „Prefața” la volumul *Sumer*.

Este greu a încheia expunerea, fără a aminti de realizarea artistică a colecției „L'Univers des Formes”, ea însăși operă de artă. Tot atît de dificil este, însă, a cuprinde, chiar și într-o trecere rapidă în revistă, toate numele cărora colecția le datorează ceva. Există permanențe, contribuții de durată, după cum o unică contribuție, un studiu introductiv, de exemplu, echivalează cu o permanență. De aceea, alături de Albert Beuret, secretarul general al colecției, nu putem să nu amintim pe cei care l-au asistat, Jacqueline Blanchard, Madeleine Dany și Roger Parry, Michel Muguet și Serge Roman, cărora colecția le datorează personalitatea realizării tehnice; adevărații colaboratori, în spiritul lui Malraux, care își asumă riscurile actorului cînd interpretează un rol. Nu există ilustrații neutre, după cum nu există stil neutru, — lată o idee formulată de André Malraux în *Le Musée imaginaire* și susținută de întreaga sa operă. Încă un motiv care îndreptățește apropierea de „L'Univers des Formes” ca de o sinteză copleșitoare, prin măreție și varietate, a concepției unui scriitor modern, recomandînd totodată colecția ca pe o înaltă școală de cultură.

Cornelia Ștefănescu

Scinteia, 5 aprilie 1979

A devenit tradițională publicarea în paginile organului Comitetului Central al Partidului Comunist Român și a unor articole despre literatură și artă, recenzii și cronici la importante apariții editoriale în domeniul științei literaturii, istoriei și criticii literare, a unor discuții cu privire la evenimente culturale contemporane din țara noastră. Lucru firesc, de altfel, pentru acest cotidian de mare prestigiu, care acordă interesul convenit fenomenului cultural în ansamblu, și în acest cadru fenomenului literar, reflectând ideologia revoluționară și spiritul umanist al tezelor elaborate de partid.

În spațiul acordat de *Scinteia* (5 aprilie, 1979, pp. I și IV) vieții cultural-științifice românești semnalăm un remarcabil articol de Zoe Dumitrescu Bușulenga, *Sensul și valoarea socială a cercetării literare*, sub forma unui interviu luat de C. Stănescu directorului Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu”. Însemnătatea acestui articol-interviu constă în dubla natură a funcționalității sale: relevă, pe de o parte, calitatea actuală, vie, prezentă a cercetării și istoriei literare ca discipline din sfera științei istoriei, capacitatea lor de perfectă integrare în ansamblu, de ansamblu care călăuzește politica partidului privitoare la cultura națională. Pune în valoare, pe de altă parte, printr-o popularizare bine înțeleasă, activitatea științifică a colectivelor de cercetători din Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu”, care contribuie, alături de munca științifică a cadrelor didactice din facultățile cu profil umanistic, la ridicarea calității cercetării de istorie literară la nivelul exigențelor actuale ale culturii naționale.

Într-o epocă în care România se afirmă în multiple domenii pe plan internațional, când participă cu succes la schimbul universal de valori, cultura română în general, știința literaturii în acest cadru, au nobila misiune de a contribui la afirmarea valorilor spirituale naționale. Amplele vizuni sintetice asupra evoluției de veacuri a literaturii române, precum, în primul rând, *Tratatul de istorie a literaturii române*, au menirea de a prezenta într-o nouă viziune unitară fluxul literaturii române, atestând, totodată, vechimea și originalitatea culturii poporului nostru în context european, sincronismul cu fenomene culturale de pe alte meridiane. Aceste sinteze presupun însă și o uriașă muncă de alcătuire a unor instrumente fundamentale, bibliografii, ediții, documente, care necesită specialiști în discipline strict delimitate. Revine cercetătorilor sarcina de a efectua atît primii pași în vederea construirii unei fundații solide, cît și pașii următori în ridicarea pe seama acestor fundații a edificii lor de anvergură.

Sînt, așa cum arată Zoe Dumitrescu Bușulenga, misiuni de onoare ce revin colectivului de cercetători ai Institutului de istorie și teorie literară, care împlinește legatul cultural și patriotic al întemeietorului său, G. Călinescu, cîstindu-i memoria la a 80-a aniversare a zilei de naștere. Sînt, totodată, realizări prin volume publicate sau în curs de publicare, în momentele de bilanț și angajare prilejuite de celebrarea a trei decenii de la înființarea Institutului.

Era socialistă, nr. 7, 1979

Revistă teoretică și social-politică a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, *Era socialistă* reprezintă un organ de dezbateri în spiritul ideologiei partidului a unor probleme majore ale vieții sociale contemporane: politică, economie, filozofie, drept, istorie, viață de partid, mișcare comunistă și muncitorească, educație, cultură. Consemnînd publicațiile teoretice și istorice cele mai însemnate în domeniile de care se ocupă cu precădere, *Era socialistă* consacră spații ample unor confruntări, unor schimbări de opinii, afirmînd punctele de vedere care reflectă ideologia partidului revoluționară și științifică.

La rubrica „Pagini de istorie” (nr. 7, 1979, pp. 34—38), Ștefan Voicu, redactorul-șef al revistei, semnează articolul *Pe marginea unor lucrări despre presa militantă, progresistă interbelică* care, pornind de la prezentarea unui recent volum al lui I. Hanglu, *Reviste și curente în evoluția literaturii române*, aduce contribuții prețioase la cunoașterea profilului unor reviste progresiste și a altora conduse de partid din perioada amintită, precum *Cuportul liber* și *Reporter*. Precizările și rectificările pe care le face Ștefan Voicu, în calitate de cunoscător competent și

de colaborator la unele din aceste publicații, sint cu atit mai oportune cu cit ele clarifică poziții și atitudini și completează informații istorice care chiar și celor mai avizați și conștiincioși istorici și cercetători literari nu le sint accesibile.

Discutarea volumului lui I. Hangiu îl prilejuieste autorului articolului referiri și la alte publicații dedicate aceleiași probleme, ca, de pildă, *Mișcarea socialistă și social-democrată din România, 1934—1944* de Nicolae Jurcă, lucrare recent apărută, sau volumul colectiv din 1972 *Reviste progresiste românești interbelice*, alcătuit de un grup de cercetători de la Institutul de Istorie și teorie literară „G. Călinescu”, sub îndrumarea lui Marin Bucur. În legătură cu această din urmă lucrare, calificată ca „excelentă”. Ștefan Voicu apreciază nu numai buna cunoaștere a epocii și a revistei de către autorii studiilor, ci și orientarea ideologică corectă, confirmată prin reproducerea unor citate care pun în valoare caracterul și poziția revistelor analizate. Volumul de *Reviste progresiste românești interbelice* dedicat unui sfert de veac de la proclamarea Republicii este, astfel, prin articolul lui Ștefan Voicu, și într-o publicație de asemenea ținută ideologică și științifică, adus încă o dată în atenția opiniei publice. Sugestiei pentru o nouă ediție a acestei lucrări i se poate alătura și entuziasmul autorilor pentru a pregăti un al doilea volum care să analizeze, în continuare, cu aceeași probitate profesională și ideologică, și celelalte reviste democratice sau îndrumate de partid din perioada interbelică, prin care să se demonstreze din nou forța și valoarea acestor „timpuri de aur ai publicisticii românești militante”.

Ileana Verzea

Steaua, nr. 2 și 3/1979

Cunoscuta revistă clujeană *Steaua* își prelungește marcant al treilea deceniu de viață în arena literelor, artelor și culturii românești — fapt dovedit de fiecare număr în parte.

Din bogatul sumar al numărului pe luna februarie 1979 s-ar putea desprinde, între multe altele, eseuul lui Radu Lupan despre *Glasyul lui Saul Bellow* — care fascinează, în sensul propriu al cuvintului, cu tonalitățile sale de cult liric (făcîndu-ne să ne reamintim, prin printr-un flesc joc al atracției contrariilor, rezervele unui Norman Mailer despre primejdia socio-morală mascată pe care o reprezintă creaturile literare din paradigma personajului Herzog, pe care americanul, în speță, neputîndu-l elimina, au ales să-l admire).

Impune apoi concentrata, dar elocventă prezentare pe care Andrei Bantaș o face ultimului laureat al Premiului Nobel, Isaac Bashevis Singer, puțin cunoscut, la noi cel puțin, — chiar dacă diverse reviste din Statele Unite îl decretează unul dintre cei mai mari scriitori ai acestui secol — ca și aceea pe care Ion Pop o face, la rubrica de „Confluente”, ultimului laureat „Goncourt”, lui Patrick Mondiano, pentru romanul său „liric” *Rue des boutiques obscures*, căruia li sesizează apetențele simbolice și caracterul fragmentar, grefate pe căutarea unui timp și a unei identități pierdute.

Rețin atenția și doctele (deși nu uscatele) marginallii despre *Redescoperirea evului mediu* de Volchla Sasu, care nu se mulțumește să prezinte numai o listă (adnotată critic) a traducerilor românești din ultimele două decenii ale literaturii medievale, ci semnaleză ca fenomen caracteristic spiritualității europene a acestui secol atracția pentru medievalitate — încercînd chiar să stabilească unele influențe (de ce nu confluente — sau „afinități electivă”?) între Musset și truverul de Champagne, Verlaine și Charles d’Orléans, Prévert și Deschamps etc.

Dar unul dintre cele mai remarcabile studii ale acestui număr, purtînd semnătura lui Nae Antonescu, prezintă monografic *Revista „Saeculum”*. După ce-l face istoricul apariției, autorul îl conturează profilul filozofic și cultural, semnînd și ecurile favorabile sau reprobativă din epocă. Precizînd, dintre început, că Blaga era „în deplinătatea puterilor sale creatoare” și „rupt de ideologia literară și artistică a *Gîndirii*” în momentul în care face această „frumoasă experiență revulstică”, Nae Antonescu exploatează prilejul de a lega orizontul ei de sistemul filozofic și de limbajul metaforic al lui Blaga, ajungînd la concluzia, previzibilă, că revista a constituit „una dintre valoroasele trepte în desăvîrșirea creației” celui care a fost clujean prin adopțiune, român prin „matrice stilistică”, universal prin „Weltanschauung” și cuvînt.

Din variatul cuprins al numărului pe luna martie 1979 s-ar reliefa — la o privire superficială și din puncte de vedere antinomice — două eseuri.

Mai întii, prezentarea micromonografică, datorată lui Victor Preda, a celui care a fost *Victor Papilian* — figură marcantă a Clujului mult iubit, inițiator al Facultății de medicină de aici, reprezentant de prestigiu al anatomiei, biologiei și antropologiei românești, romancler și nuvelist recunoscut (creația literară fiind „Le violon d’Ingres” pentru marele savant), neobo-

sit catalizator și suflet al mișcării beletristice, teatrale, plastice și muzicale clujene, prieten nedesmințit cu multe personalități proeminente ale orașului de pe Someș (între care și Ion — nu Petru — Chinezu), căruia V. Preda îi schițează, în final, un însuflețit și nobil portret moral.

Apoi, eseuul lui I. Maxim Danclu, de la rubrica „Unghluri și antinomii”, despre *Dimensiunea mitului*. Prolegomenele referitoare la „pasiunea interdisciplinară” a epocii noastre, care se manifestă și în domeniul mitului (ceea ce îi permite incursiuni succinate, dar dense în diferite ramuri adiacente), nu constituie decât o bună motivație pentru autor ca să se concentreze asupra lui Mircea Eliade. Așa încît, după ce încearcă să extragă esențele gîndirii acestuia, din opera sa „de o viață”, despre „sacru” — trece la ideea lui despre mit, expusă în cunoscuta și recentă traducere românească. Și, deși începuse prin a afirma că Eliade este „cel mai reputat cercetător al miturilor” în domeniul istoriei religiilor — sfîrșește prin a sublinia, bazat și pe convingătoare mărturii străine (și încă prea sumare), aportul lui la promovarea unui „nou spirit antropologic”, întru eliminarea mai adevărată, mai revelatorie a adîncurilor omului.

Doina Graur

Luceafărul, trim. I, 1979

Revista *Luceafărul* se remarcă prin cîteva trăsături fundamentale care i-au creat, în ultimii ani, prestigiul și popularitatea: discuții vii pe teme de critică și istorie literară; rubrici de mare atracție; interviuri cu scriitorii contemporani; pagini consacrate frecvent unor mari evenimente politice și istorice; studii și eseuri competente, tratînd varii probleme culturale; poezie, proză și critică, aparținînd unor tineri și talentați autori.

În primul număr pe anul 1979, revista inițiază rubrica *L-am cunoscut pe Tudor Arghezi*, menită să consemneze toate mărturiile și documentele inedite referitoare la personalitatea poetului. Sînt înregistrate deja mai multe intervenții revelatoare, semnate de Al. Balaci, Șerban Cioculescu, Al. Philippide, Vasile Nicolescu, Ion Sofia Manolescu, I. Larian-Postolache, Gh. Grigurcu, Ion Murgeanu, Ion Crînguleanu, Emanuel Valeriu. Dintre rubricile permanente se disting, între altele, *Jurnal de poet*, de Ioan Alexandru, *Cartea de debut*, susținută de Al. Piru și N. Ciobanu, *Cronica literară*, semnată de Mihai Ungheanu, Ov. S. Crohmălniceanu și D. Cristea, *Cartea cu prietenii*, de Fănuș Neagu. Temele de istorie literară sînt frecvent abordate în paginile revistei, colaboratorii propunînd adesea ipoteze îndrăznețe, interpretări noi ale unor vechi probleme din istoria literaturii române. Trebuie amintit, în această ordine de idei, că revista *Luceafărul* a organizat în ultimii ani mai multe discuții de mare ecou în jurul unor concepte fundamentale ale culturii române, cum a fost, de pildă, disputa consacrată elucidării termenilor de „sincronism” și „protocronism”. Al. Piru semnează un articol despre *Rebreanu și romanul social* (nr. 4); Adrian Marino — un consistent studiu despre *Hermeneutică și semnificație la Mircea Eliade* (nr. 13, 14); o pagină e dedicată lui G. Călinescu (nr. 9): Dim. Păcurariu scrie despre *Clasicismul prozei; Ecoul angajării scriitorului* se întîmplează articolul lui Mihai Ungheanu, în care se relevă spiritul cetățenesc al criticului: „Călinescu este pentru o artă clasică, simplă, durabilă. Se vrea om al cetății, un participant, un om politic, și literatura lui, inspirată de aceste teme, vadește în el un om politic în sensul pe care l-a dat el cetățeanului: Idealismul. G. Călinescu proiecta în viitor și milita pentru utopiile sale. Literatura lui cetățenescă nu s-a perimat și o citim și astăzi cu sentimentul că a fost scrisă ieri”. O atenție constantă o acordă revista edițiilor din clasici. Astfel D. Vatamanliuc scrie despre *Opera lui Mihai Eminescu într-o nouă ediție* (nr. 2), Gh. Suciu analizează principiile de editare a creației lui Blaga cu prilejul apariției volumului al VI-lea din *Opere* (nr. 9). Demne de consemnat sînt interviurile cu scriitorii Nichita Stănescu și Fănuș Neagu (nr. 14, respectiv 15) și de asemenea convorbirea cu istoricul Ion Horațiu Crișan despre *Simbolul vechimii și mărșefii vieții de stat la romantici*, realizată de Dan Zamfirescu (nr. 14, 15, 16). Sugestive sînt paginile afectate unor evenimente culturale și politice. Sub titlul *Ziua cea mare. 120 de ani de la Untrea Principatelor* sînt întrunite cîteva articole despre Vasile Alecsandri, Ion Ghica, M. Kogălniceanu, Al. Russo, semnate de Vasile Netea, Șt. Andreescu, Eugen Uricariu, Radu Petrescu (nr. 3). Aniversarea zilei de naștere a secretarului general al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu, este omagiată de scriitorii: Șerban Cioculescu, Ion Gheorghe, Anghel Dumbrăveanu, Volcu Bugariu și într-un poem *Crez de Gr. Hagiu* (nr. 4). Un grup de eseuri se referă la opera lui Al. Philippide (nr. 6); sînt aniversați apoi scriitorii Gala Galaction (nr. 15) și Mihai Dragomir (nr. 14). Fine discoseri vom afla apoi într-un articol bilanț despre proza anului trecut, semnat de tînărul critic Valentin F. Mihălescu (*Un an de proză*), (nr. 2, 3, 5), în eseurile: *D.R. Popescu și vocația publicistică* de Ion Dodu Bălan

(nr. 5), *Poezia franceză* de Vasile Nicolescu (nr. 3), *Sigiliul actualității în literatură* de Pompiliu Marcea (nr. 14), *Dialogul real al culturilor* de Al. Dușu. La *Revista revistelor* (nr. 2) e prezentată „Revista de istorie și teorie literară”, nr. 1, 1978, cu citate ample din studiul lui Stancu Ilin: *Vocața de istoric literar al lui G. Călinescu*.

Marian Vasile

Helikon, nr. 1-2/1978

Nr. 1—2/1978 al Revistei *Helikon*, redactat de Han Anna și Nyirő Lajos, la care a colaborat și Gránicz István, este consacrat teoriei și metodologiei științei literare sovietice din anii '20, și anume formalismului și sociologiei literaturii. Reactualizată odată cu structuralismul și semiotica, tradiția formalistilor ruși a devenit pretutindeni obiectul unor vii dezbateri actuale, a traducerilor integrale sau a diverselor antologii. Originalitatea grupajului prezentat de revista *Helikon* stă însă în prezentarea teoriilor, de altfel, cunoscute ale OPOIAZ-ului și a școlii lui Pereverzev, așa cum au fost formulate în polemica și interacțiunea complexă a tendințelor filozofice și estetice ale epocii. Avem astfel imaginea unui sistem viu al literaturii, încât metodele, școlile și diversele orientări latente sau active sînt înțelese unele în raport cu altele. Astfel, articolul introductiv panoramic al lui Nyirő Lajos, specialist cunoscut care a publicat în critica ungară primul articol despre Școala formalistă rusă (*Kritika*, 1/1966) arată că în literatura sovietică a anilor '20 se ciocnesc două direcții fundamentale, și anume: formalismul, care studia literatura din punct de vedere fenomenologic și sociologia literaturii, al cărei promotori erau considerați, „marxiști” și care voiau să aplice materialismul istoric la studiul literaturii, interpretînd-o genetic-cauzal, în funcție de baza economică și lupta de clasă. Polemica a căpătat un caracter mai științific cînd școala lui V.I. Pereverzev și-a format un program teoretic mai temeinic. Cercetarea fenomenologică presupune orientarea spre obiect, reducția, dezvăluirea formei interne a plămurii esteticii, caracterul de semn al limbii, ceea ce în bună măsură coincide cu mai multe teze și principii ale formalismului, de exemplu: literalitatea (teoretizată de Jakobson), procedeul (Șklovski), impulsul ritmic (Brik), esența limbajului poetic. Sînt expuse în continuare, pe larg, idelle mai puțin cunoscute ale lui G. Șpet, care l-a tradus pe Husserl succesiv în 1909 și 1911, s-a ocupat de filozofia lui Herzen (1921), a scris despre estetica teatru-lui (1922—1923) și despre alte probleme de estetică generală (1923—1927). Este evidențiată concepția despre structură, înțeleasă ca adîncime, de la percepția sensibilă la obiectul format ideal (eidetic). Sînt enunțate și alte principii ca de pildă, faptul că literatura este un fenomen lingvistic, deși limba literaturii nu este examinată lingvistic, ci semiotic. Cuvîntul e un semn sul-generis, dar nu se identifică cu semnul ca noțiune mai largă. Toate aceste idei și altele se află în fragmentul antologat din Șpet — *Forma internă poetică*, din volumul *Forma internă a cuvîntului*. Sub influența lui Husserl și Șpet scrie și A. Guber, antologat cu *Structura simbolului poetic*, care se ocupă de trop, de imagine, simbol, transferul de sens, despre rolul hotărîtor al contextului și despre ambiguitate. Cu un accent mai critic actual, Nyirő Lajos îl comentează pe B. I. Iarho, de tendință neopozitivistă care se deosebește de OPOIAZ. Din volumul *Limitele teoriei literaturii științifice* sînt antologate fragmentele despre: delimitarea obiectului științei literaturii, a competenței științei literaturii, despre definirea metodei științifice. Impunînd cercetării literare demonstrabilitate logică, exactitate, sistematicitate și obiectivitate Iarho îngustează obiectul literaturii, în măsura în care cerea ca fenomenele nebuloase să fie eliminate. Un pionier al cercetării semiotice dezvoltată în anii '60 poate fi considerat B.A. Larin, care, deși s-ar părea că se ocupă numai de lirică, *Despre lirică drept variantă a limbajului artistic*, totuși trece de la textul individual la gen, accentuînd aspectul semantic, ambiguitatea și polisemia cuvîntului artistic. Dar spre deosebire de interpretarea curentă în epocă privind orientarea fenomenologică a formalistilor, P.N. Medvedev, în *Sarcina actuală a științei literaturii*, consideră că baza filozofică a formalistilor este kantianismul. Pornind de la ideea de a delimita literatura de ceea ce nu este literatură, formalistii s-au axat pe opera literară, pe structura dinamică sau modelul dinamic, pe *dominanța estetică*. Foarte bine este reconstituit în acest număr tematic al revistei *Helikon* un amănunt care scapă de obicei antologilor străine, și anume faptul că OPOIAZ-ul s-a preocupat și de aspectul sociologic al literaturii înăuntrul limitelor metodei formale, altitudine care a fost mult dezbătută în epocă de diversele tabere adverse, de exemplu: B. Elhenbaum — *În jurul discuției despre „formaliști”*, A.V. Lunacearski — *Formalismul în știința despre artă*, P.S. Kogan — *Despre comanda socială*, G. Gorbaciov — *Comanda socială și literatura în Statul muncitorilor*, V. Polonski — *Răspuns criticilor*. De un interes special contemporan ni se pare punerea în pagină a începutului cercetărilor de poetică. Înțiate de

formaliști, analizele de poetică nu depășeau un caracter publicistic, apoi specializându-se din ce în ce mai mult prin contribuțiile lui Medvedev, Bahtin, Vinokur și alții. Aceștia nu considerau cercetarea poetico-lingvistică a literaturii ca o cercetare auxiliară, ci o structură internă a metodei sociologice. Așa se face că ei duceau o luptă pe două fronturi, atât împotriva formalistilor, cât și împotriva vulgarizării metodei sociologice. Deși s-a delimitat de formalisti, de pildă M. Bahtin, cercetarea poetică a folosit rezultatele formalistilor, dezvoltându-le și reinterpretându-le.

Revista mai cuprinde o foarte utilă bibliografie a științei literare sovietice a anilor '20 și un articol de bilanț a moștenirii tradiției formalistilor din perspectiva structuralismului contemporan, semnat de Han Anna. Rubrica de cărți recenzează ediții noi din opera formalistilor ca : B.A. Larin — *Estetica cuvântului și limba scriitorului*, Leningrad, 1974 ; V.M. Jirmunski, *Teoria versului*, Leningrad, 1975 ; V.V. Vinogradov, *Poetica literaturii ruse*, Moscova, 1978 ; I.N. Tinianov, *Poetica, Istoria literaturii*, Moscova, 1977 ; *Versul însuși (Probleme ale limbii versului)* Paris, 1977, P.N. Medvedev, *Problema formală*, New York, 1974 ; M. Bahtin, *Marxismul și filosofia limbii*, Paris, 1977, ca și contribuții recente de semiotică și literatură universală comparată, de exemplu W.O. Hendricks, *Eseuri asupra Semiolingvisticii și Artei Verbală*, Haga — Paris, 1973 ; H.F. Platt, *Retorica afectului*, Tübingen, 1975 ; E. Frenzel, *Motivul literaturii universale*, Stuttgart, 1978 ; Stan Velea, *Paralelisme și retrospective literare*, București, 1974, apreciat pentru aportul la dezvoltarea polonisticii în critica românească.

Adriana Miteșcu

Realizări în cercetarea literaturii la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu”

În anul 1978, eforturile cele mai mari ale membrilor institutului, ale Consiliului științific și ale organizației P.C.R. au fost îndreptate către elaborarea *Tratatului de istorie a literaturii române*, sarcină prioritară, înscrisă în planul de stat.

Spre a răspunde cu promptitudine acestei îndatoriri de onoare, consiliul științific, toți factorii în drept au făcut demersuri pe lângă A.S.S.P. spre a replanifica unele teme și spre a da posibilitatea unui număr mai mare de cercetători să lucreze efectiv la elaborarea *Tratatului*. Se cuvine menționată, în acest sens, contribuția adusă de colectivul de istorie a literaturii române moderne și contemporane (al cărui membri — Rodica Florea, Marcel Duță, Emil Manu, Barbu Cioculescu, Dorina Grăsoiu și Mioara Apolzan — au redactat 200 p. de materiale pentru vol. al VI-lea). De asemenea, merită a fi relevată contribuția tov. Mircea Angheliescu (la vol. I), a tov. Roxana Sorescu (la vol. II), a tov. Al. Săndulescu, G. Muntean și N. Mecu (la vol. III), a tov. Mioara Apolzan (la vol. IV), și a tov. Corina Popescu și Dorina Grăsoiu (la vol. V). Nu putem trece, de asemenea, cu vederea activitatea deosebit de prodigioasă a tov. directoare Zoe Dumitrescu-Bușulenga, coordonatoare generală a *Tratatului*, după cum e necesar să evidențiem și activitatea tov. Mircea Angheliescu, secretar general al *Tratatului* și a secretarilor de volume: Mihai Moraru, Roxana Sorescu, N. Mecu, Mioara Apolzan, Dorina Grăsoiu și Corina Popescu. Se cuvine să observăm însă că față de importanța așa de mare a temelii și mai ales față de responsabilitatea ce incumbă din realizarea ei, Institutul nostru a fost, totuși, prea puțin implicat în elaborarea propriu-zisă a *Tratatului*.

Colaborarea cu cadrele didactice la această temă a fost fructuoasă. S-au ținut ședințe periodice de analiză a mersului lucrărilor, s-au discutat capitole primite în redacție, s-a întreținut o vie legătură cu toți colaboratorii. Practic, toate capitolele și subcapitolele prevăzute a fi predate au fost înaintate la termenele coordonatorilor, iar munca de elaborare a vol. I a fost încheiată. Materialele se află la coordonatori pentru revizua finală.

În afara activității științifice despuse pentru realizarea *Tratatului de istorie a literaturii române* — la care și-a adus contribuția, într-un fel sau altul, întreg Institutul, munca de cercetare s-a desfășurat pe colective și individual, după cum urmează:

— Colectivul de literatură română veche (compus din Mihai Moraru, Cătălina Velculescu, Liliana Botez, Nedret Mamut și Gh. Ceaușescu, sub conducerea prof. dr. docent I.C. Chițimia) a avut înscrisă în plan lucrarea *Bibliografia analitică a literaturii române vechi. Beletristica*. S-a efectuat cercetarea bibliografică necesară și s-au întocmit fișele definitive pentru opera lui Dosoftei, pentru *Biblia lui Șerban* (1688), scrierile Stoilnicului Constantin Cantacuzino, Antim Ivreanu, D. Cantemir, N. Milescu, o serie de encomii, drame și altele. Partea de beletristică din literatura română veche a fost concepută pentru a deschide o perspectivă mai bună, în studiul viitoare, asupra calităților literare ale unor opere și autori din perioada veche. Ceea ce s-a adunat și realizat în 1978 de către colectiv, prin investigații în biblioteci, arhive și publicații periodice, constituie o cercetare importantă, efectuată cu conștiințozitate și competență, care va putea servi, după terminare, ca un bun instrument de lucru în cercetările specialștilor.

Colectivul de literatură română modernă și contemporană, format din tov. Rodica Florea, Mioara Apolzan, Dorina Grăsoiu, Georgeta Ene, Emil Manu, Barbu Cioculescu și Marcel Duță au redactat, sub conducerea tov. Marin Bucur, 48 capitole monografice la tema *Literatura română contemporană. Dramaturgia*, îndeplinind integral prevederile planului. S-au ținut ședințe de analiză a muncii, de lectură și discuții. Membrii colectivului au revăzut, în paralel unele capitole documentare din vol. I, *Poezia*, aflat sub tipar.

Colectivul de elaborare a ediției critice B.P. Hasdeu a lucrat în cursul anului 1978, concomitent, la 4 volume. Astfel, tov. I. Opreșan a transcris pentru vol. II, *Literatura populară*, după manuscrisele de la Biblioteca Academiei, 500 p. de materiale folclorice, cărora le-a stabilit textul, colaționându-le totodată și ordonându-le după o vizlune proprie; tov. Stancu Ilin a stabilit structura de ansamblu a vol. III, *Studii și articole culturale*, și a transcris, colaționat și stabilit textul la un număr de 300 p. din materialele ce urmează să intre în volum; tov. Al. Săndulescu, Nicolae Mecu și Mihai Vornicu au continuat munca la vol. V, *Correspondență primită*, pentru definitivarea cărui a investigat noi fonduri arhivistice, au transcris, conform

prevederilor, au colaționat, tradus (cînd a fost nevoie) și stabilit textul la un număr de 300 de epistole primite de B.P. Hasdeu de la personalități din țară și străinătate; în sfîrșit, tov. Desplina Spîreanu a stabilit structura de ansamblu a vol. VI, *Publicistică politică*, și a copiat după periodice 50 pagini, a colaționat și stabilit textul la articolele transcrise.

În ansamblu, volumele ediției critice B.P. Hasdeu pregătite în cadrul Institutului vor aduce o contribuție esențială la cunoașterea operei marelui savant. Ele vor pune pentru prima dată în circulație texte inedite de mare valoare (cum sînt cele din cadrul vol. II și V) și vor reda circuitului larg unele texte din periodice la care ajung din ce în ce mai puțini cercetători, dată fiind deteriorarea înaintată a ziarelor din secolul trecut. După ediția realizată de Mircea Eliade în perioada interbelică, B.P. Hasdeu cunoaște astăzi cel de-al doilea mare moment de valorificare a creației sale.

Colectivul de documente și manuscrise literare condus de tov. conf. dr. Paul Cornea a lucrat în anul trecut, la tema *Documente și manuscrise literare din secolul al XIX-lea*, în cadrul căreia tov. Andrei Nestorescu a transcris, colaționat și stabilit textul *Retoricii* lui I. Maiorescu, iar tov. Petre Costinescu a transcris și colaționat *Jurnalul de călătorie* a lui N. Suțu, după manuscrisul în limba franceză, aflat la Academie. Împreună, cei doi cercetători au întocmit un tabel cu manuscrisele românești și documentele referitoare la literatura noastră aflate în bibliotecile europene, care urmează să fie completat cu sursele ulterior descoperite sau comunicate de colegii noștri care sînt trimiși în străinătate.

Colectivul de literatură universală și comparată, format din șase cercetători (Luminița Beiu-Paladi, Ana Maria Brezuleanu, Catrinel Pleșu, Michaela Șchlopu, Cornelia Ștefănescu, Ileana Verzea) a lucrat la definitivarea volumului II, partea I (literatură franceză) a *Bibliografiei relațiilor literaturii române cu literaturile străine, în perioade (1859—1918)*. S-au efectuat peste 4 500 de fișe, în afara unui număr de operații de clasare, clasificarea și identificarea întregului fișier privind literatură franceză. Pentru a demonstra utilitatea imediată a acestei lucrări, membrii colectivului s-au angajat ca în fiecare an să predea, concomitent cu *Bibliografia*, articole care își extrag substanța din vastul material fișat. Astfel, în 1978 au fost elaborate următoarele studii, fiecare avînd între 18—25 pagini: 1. *Influența istoriografiei romantice italiene asupra istoriografiei pașoptiste românești* (de Luminița Beiu-Paladi); 2. *I.S. Turgheniev în traducere românească* (de Ana-Maria Brezuleanu); 3. *Momente din dramaturgia iacobiană în periodicele românești* (de Catrinel Pleșu); 4. *Probleme sociale ale verismului* (de Michaela Șchlopu); 5. *Interferențe între naturalismul francez și cel românesc* (de Cornelia Ștefănescu); 6. *Eseuri victorienți în literatura română* (de Ileana Verzea). Două membre ale colectivului, respectiv tov. Ileana Verzea și Luminița Beiu-Paladi, au efectuat, în paralel, în cursul anului 1978, capitolele: *Receptarea literaturii franceze medievale în literatura română și Receptarea literaturii Renașterii franceze în România*, pentru *Tratatul de istorie a literaturii franceze*, lucrări care se realizează împreună cu Catedra de limbă și literatură franceză de la Universitatea București.

Colectivul de teorie literară a elaborat, în anul 1978, partea a IV-a și a V-a din *Tratatul de teorie literară*, vol. I, însumînd 547 de pagini redactate și finalizate. Textele redactate au fost grupate în cadrul secțiunilor intitulată: *Teziologia și Literatură și literaritate*, alcătuite din următoarele capitole:

1) *Elemente de istorie a teoriei literare marxiste* (de Gătălina Crisiarcu); 2)—3) *Statutul social a literaturii; Psihologia și literatura* (de Dolna Graur); 4)—5) *Talent și geniu; Natura literaturii* (de Roxana Eminescu); 6)—7) *Literaritatea și discursul literar; Funcțiile literaturii* (de Monica Spiridon); 8)—9) *Literatura și axiologia; Literatura și ideile* (de Marian Vasile); 10) *Aspecte generale ale tipologiei categoriei „text”* (de Florica Nișcov); 11—12) *Gramatica textului; Noțiuni de literaritate* (de Adriana Mitescu).

Cele două secțiuni elaborate își propun să contureze două dintre conceptele metodologice fundamentale ale unei teorii literare sincronizate cu ansamblul reflexelor moderne asupra literaturii și anume acelea de *text* și de *literaritate*. Ele constituie deci unul dintre cele mai importante compartimente ale oricărei lucrări de acest gen și anume acela al arsenalului conceptual.

În paralel cu lucrările mari amintite, s-au efectuat, în anul 1978, în cadrul Institutului și un număr de 6 teme individuale.

— Astfel, tov. Stan Velea a realizat capitolul *Illuminismul polonez* alcătuit din 2 studii dedicate scriitorilor I. Krasicki și A. Naruszewicz, din ampla lucrare *Istoria literaturii polone*, planificată pe mai mulți ani, capitol ce reprezintă o sinteză semnificativă, cu numeroase contribuții interpretative personale, menit a releva importanța acestui mare moment al literaturii poloneze.

— Tov. Nicolae Balotă a elaborat în cadrul lucrării de plan *Transilvania în unitatea culturii românești*, primele două părți și un capitol din partea a III-a a lucrării, și anume:

I. *Evul mediu românesc în Transilvania*; II. *Renașterea și reforma, începuturile tiparului românesc*; III. *Introducere în epoca luminilor*.

Lucrarea își propune să studieze toate fenomenele culturii scrise transilvane, stabilind relații cu contextul istoric, cu cultura literară maghiară și săsească. Ea reprezintă prima sinteză de acest fel din literatura noastră de specialitate și va putea fi folosită atât pe plan științific cit și propagandistic, în informarea străinătății cu privire la Transilvania în unitatea culturii românești.

— Tov. Gh. Ceaușescu a efectuat faza de documentare la tema integrală *Istoria literaturii latine* (vol. IV), realizând 200 fișe.

— Tov. G. Muntean a încheiat studiul *Realismul românesc al epocii contemporane*, ce urmează să constituie subiectul unei comunicări în cadrul simpozionului româno-rus pe tema *Realismul și etapele lui în țările din sud-estul Europei la sfârșitul secolului XIX — și începutul sec. XX*, ce se va ține în anul 1979.

— Tov. Elena Loghinovski a elaborat prima parte a studiului *Traduceri din Eminescu în limba rusă*, ce se va finaliza la mijlocul anului 1979, dovădind o bună cunoaștere a bibliografiei și un pătrunzător spirit analitic;

— Tov. Mihaela Haseganu ne-a dat o documentată lucrare despre *Traducerile din literatura română în S.U.A.*

În cursul anului 1978, Institutul „G. Călinescu” a organizat două mari sesiuni științifice — una dedicată aniversării scriitorilor G. Coșbuc — Barbu Delavrancea (în cadrul cărora au ținut comunicări tov. Al. Săndulescu și N. Mecu) și alta dedicată aniversării unirii Țărilor Române (la care și-au adus contribuția tov. Zoe Dumitrescu Bușulenga, G. Muntean și Cătălina Crislaru). Cea de-a treia sesiune prevăzută în planul de manifestări științifice al Institutului, respectiv sesiunea jubiliară dedicată aniversării a 30 de ani de la înființarea Institutului, a fost amnată pentru anul 1979.

De asemenea, Institutul a organizat, în colaborare cu Arhivele Statului, o sesiune dedicată împlinirii unui secol de la premierea la Montpellier a *Cntecului gîntei latine*, de V. Alecsandri. Dintre cercetătorii noștri au prezentat comunicări tov. Al. Săndulescu, Roxana Sorescu și Luminița Beiu-Paladi.

Independent de acestea numeroși membri ai Institutului au participat cu comunicări la colocvii și sesiuni științifice de prestigiu după cum urmează: tov. Zoe Dumitrescu Bușulenga, Cornelia Ștefănescu, Al. Săndulescu și G. Muntean (la sesiunea M. Sadoveanu, de la Ialpa Neamț); tov. Zoe Dumitrescu Bușulenga, Adriana Mitescu și Ana Maria Brezuleanu (la simpozionul L.N. Tolstol), tov. I.C. Chițimia, Al. Săndulescu, Rodica Florea și Nedret Mamut (la colocvii româno-bulgar).

La acestea s-ar putea adăuga numeroasele participări individuale ale membrilor Institutului cu comunicări la diverse manifestări culturale din țară și de peste hotare. Trebuie să relevăm cu bucurie că, mai mult decît în anii precedenți, Institutul și-a făcut susținută prezența în viața culturală a țării, grație participării sporite a colegilor noștri cu volume personale, cu studii și articole în principalele publicații literar-culturale-politice, cu emisiuni la radio și televiziune, cu conferințe în cadrul manifestărilor organizate sub egida Festivalului Național „Cîntarea României”.



Volume ale Institutului nostru aflate sub tipar: o istorie a literaturii române, în limba română și pentru străinătate, elaborată de un colectiv de cercetări și cadre didactice sub conducerea tov. directoare Zoe Dumitrescu Bușulenga; *Literatura română contemporană*, vol. I. *Poezia* (elaborat în principal de colectivul de literatură contemporană condus de tov. Marin Bucur, dar și de alți cercetători); *Bibliografia analitică a relațiilor literaturii române cu literaturile străine*, vol. I: *Literaturile germanice* (elaborat de colectivul de literatură universală și comparată, condus de tov. Cornelia Ștefănescu); în sfârșit, *Dicționarul cronologic al literaturii române* (elaborat de un colectiv de cercetători de la Institutul nostru, alcătuit din: Mihai Moraru, Mircea Anghelescu, Despina Spireanu, Dorina Grăsoțu, N. Mecu, Emil Manu și I. Opreșan, sub conducerea prof. Al. Dima și I.C. Chițimia).

Alături de acestea trebuie adăugate volumele: *Literatura în R.S. Româna* (elaborat de colectivul de literatură română modernă și contemporană în colaborare cu catedra de Istoria literaturii române de la Facultatea de limbă și literatură română); urmînd să apară în R.D. Germană și vol. *Literatura Unirii* (autori: Emil Manu și Cătălina Crislaru).

Sesiune de comunicări la Craiova

Din inițiativa Comitetului județean de cultură și educație socialistă-Dolj (președinte: prof. C. Drăgoescu) și a Bibliotecii județene Dolj (director: prof. Tudor Nedelcea), în decembrie trecut a avut loc la Craiova o sesiune de comunicări cu o amplă tematică — *Biblioteca și*

societatea — la care a participat și un grup de cercetători din Institutul nostru. Lucrările sesiunii s-au desfășurat în două secțiuni, cuprinzând comunicări și dezbateri de un varlat interes, de la „Istoria cărții și bibliotecii din Oltenia”, la locul și rolul „bibliotecilor publice în Festivalul național „Cîntarea României”. Personalități de prestigiu ale culturii noastre actuale, cele mai multe originare din Oltenia, au relevat etapele dezvoltării cărții românești pe acele meleaguri (Barbu Theodorescu), legăturile oamenilor de cultură olteni cu frații lor din Transilvania (George Potra) și din alte provincii românești, contribuția unor mari înaintași precum fondatorii bibliotecii și colecției Aman, Vasile Vircol — „savant și cetățean” (prof. I.C. Chițimia), Alexandrina Magheru, Jean Mihail ș.a. la întreținerea unui climat de cultură și patriotism în acel „epicentru al spiritului românesc” (Dan Zamfirescu) care a fost din totdeauna Craiova și Oltenia. VII dezbateri au prilejuit comunicările secțiunii a II-a, dedicată activității multilaterale (Gh. Pătrașcu), implicațiilor educative (Gh. Popescu), structurilor biblioteconomice (Ion Stoica, B.C.U.) ca și preocupărilor pentru elaborarea unor bibliografii locale (Constantin Grecu). În genere contribuției bibliotecarilor la ridicarea nivelului de cultură al manifestărilor Festivalului „Cîntarea României” — realizându-se astfel un foarte util schimb de experiență între cadre competente din mai multe județe ale țării.

Participarea membrilor Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu” a fost notabilă și remarcată elogios de organizatori și de participanți, atât pentru nivelul științific al comunicărilor, cît și pentru competența intervențiilor și varietatea preocupărilor: *Hasdeu și oltenii* (Stancu Ilin), *Revista craioveană „Meridian” : Orientare și atitudine în epocă* (Rodica Florea), *Un codex Matei Voileanu în fondurile Muzeului Olteniei* (Mihai Moraru), *Metodă și modă în orientarea lecturii pe categorii de cititori* (Marcel Duță).

Însumind peste 50 de comunicări, lucrările sesiunii de la Craiova din 8—9 decembrie 1978 urmează să vadă lumina tiparului într-un volum pe care îl așteptăm cu cel mai legitim interes.

M.D. Bălșanu

17.I. 1979. În cadrul cursului de literatură universală, organizat de Universitatea cultural-științifică din București, în ciclul *Poetica poeziei romantice*, Stan Velea a vorbit în sala din str. Biserica Amzel despre *Romantismul polonez în context european*. Prezentînd similitudini și deosebiri tematice și metodologice existente între A. Mickiewicz, J. Słowacki, I. Kraslński și K. Norwid, pe de o parte, și romanticii francezi, englezi și germani, pe de altă parte, vorbitorul a subliniat în primul rînd trăsăturile diferențiale proprii fenomenului literar romantic din Polonia.

18.IV.1979. Prof. I.C. Chițimia și Stan Velea au vorbit, în același cadru, despre romanul *Țăranii* de Wl. Reymont. Plasată într-o serie de conferințe despre romanul în literatura secolului XX, tema a fost expusă din două perspective: istorico-literară (prof. I.C. Chițimia) și comparatistă, relația Reymont-Rebreanu (Stan Velea).

SCHIMBURI ROMÂNO — BULGARE

Între 30 ianuarie și 20 februarie 1979, Rodica Florea, cercetător principal la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu”, a efectuat o călătorie de documentare științifică în R.P. Bulgaria, în cadrul planului de colaborare dintre Academia de Științe Sociale și Politice a R.S. România și Academia Bulgară de Științe. În afara investigației de bibliotecă, privind viața publicistică bulgară de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, în vederea stabilirii unor similitudini și interferențe — necesare unor studii comparatistice, tov. Rodica Florea a purtat numeroase convorbiri cu specialiștii de la Institutul de literatură din Sofia, de la Institutul de balcanistică și de la Universitatea din capitala Bulgariei: prof. G. Dimov, dr. adj. Boian Nicev, Nadejda Dragova, Bonlu Anghelov, Gh. Ţankov, Stefana Tarinska, Svetlina Nikolova, Rumeana Stanceva. S-au schimbat opinii interesante privind modalitatea de receptare a literaturii contemporane, precum și opinii referitoare la periodizarea literaturilor română și bulgară. S-au discutat de asemenea aspecte ale colaborării bilaterale în cadrul temel comune, *Relații literare româno-bulgare în secolul al XIX-lea*. Un prim volum, rezultat al unui simpozion științific din 1975, se află sub tipar la Sofia; volumul al II-lea, cuprinzînd lucrările Simpozionului româno-bulgar de la București, din iunie 1978, este în curs de elaborare. Un alt volum, privind *Eliberarea Bulgariei și literatura*, cuprinzînd și colaborări ale unor cercetători

din țările socialiste, a apărut deja, la Sofia, în 1978. În sumar se află cuprinsă și lucrarea unui cercetător din R.S. România, lucrarea tov. Rodica Florea, *Din memoriile și corespondența luptătorilor români în războiul din 1877—1878*.



În perioada 20 martie—4 aprilie 1979, I. Opreșan, cercetător științific principal, a făcut o călătorie de studii în R.D. Germania, urmărind să descopere și să transcrie eventuale manuscrise și documente privitoare la cultura și literatura română aflate în bibliotecile germane.

Beneficiind de sprijinul Institutului central de literatură și a Academiei de Științe din Berlin, el a întreprins cercetări în fondurile de manuscrise ale Bibliotecii germane de stat, ale Bibliotecii municipale Berlin, ale Bibliotecilor universitare din Leipzig și Halle, ale Bibliotecii saxone din Dresden, la Arhivele de stat din Leipzig și Dresden.

În cursul acestor cercetări, I. Opreșan a găsit o serie de documente referitoare la activitatea revoluționarilor români de la 1848 aflați în exil; un lot de scrisori emise de: Ioan Bruckner, D.A. Sturdza, Titu Maiorescu, Mite Kremnitz, G. Kremnitz, H. Tiklin ș.a.; o seamă de gravuri (portrete) și fotografiile ale unor oameni de seamă români; manuscrise de Mite Kremnitz și Carmen Sylva.

Nolle descoperiri întregesc substanța vol. *Documente și manuscrise literare românești în bibliotecile germane*, la care I. Opreșan lucrează de mai mulți ani.

Profesorul Al. Dima a încetat din viață, când nimeni nu se aștepta. Participase la o sesiune științifică „Alexandru Macedonski” la Craiova, de unde se întorsese în bună dispoziție, manifestată în convorbirile cu prietenii și cunoscuții, chiar în ziua când s-a petrecut brusc decesul: 19.III.1979, ora 17 și 20', spre înmărmurirea tuturor. El vorbea senin despre noi manifestări și lucrări științifice care îl solicitau în următoarele luni, dar soarta nemiloasă i-a retezat brutal viața și intențiile.

Născut la Turnu Severin în 17 octombrie 1905, Al. Dima a urmat cursurile Liceului „Traian” din localitate, pe care l-a absolvit în 1925, sub îndrumarea unor profesori iluștri ca Al. Bărcăcilă, Vasile Vircol, Const. D. Ionescu, Mihai Gușiță, C. Danciu etc., care s-au impus și ca oameni de știință. Fără a fi avut vreo legătură personală atunci (aceasta s-a întâmplat numai după ultimul război), am avut prilejul să-l urmăresc din clasele mici printre elevii claselor superioare ale liceului, distingându-se printr-o maturitate surprinzătoare și blîndețe, cu care nu se lăudau și nu se laudă de obicei elevii. Odată, fiind în clasa a VI-a, a suplinit pe profesorul său Vasile Vircol la clasa I, cu o prestanță, știință și ținută neafectată, care au cucerit pe cei mici. A fost un tînăr dintre cei distinși și printre cei cîțiva din istoria liceului care au terminat toate clasele pe locul întii, ajungînd personalități de prestigiu în știința românească. Multă vreme placa de marmoră pe care erau trecute pe rînd numele lor s-a păstrat pe unul din coridoarele de la intrarea liceului.

Al. Dima s-a bucurat de succese, ca elev, și a fost prețuit de profesorii săi, fără să devină însă un infatuat. Dimpotrivă, nearborînd niciodată atitudinea superiorității, s-a simțit și a vrut să rămînă egalul tuturor colegilor, pe care i-a stimat și cu care a ținut legătura toată viața, iar aceștia l-au iubit și i-au rămas devotați tot timpul.

Cu înclinare încă din liceu pentru studii filozofice și de filologie modernă (a urmat totuși secția reală cu accentul pe matematici), studii desăvîrșite la trepte universitare în țară și în străinătate, la București (1925—1929), Berlin, München și Viena (1936—1939), Al. Dima a avut o deschidere de orizont care i-a permis să abordeze temele cercetate de cultură și literatură, în larg complex, exprimînd idei noi. Dealtfel, el a început să publice încă de pe cînd era elev, în special la revista „Da-



țina" (1920—1932) din Turnu Severin, scoasă de prof. M. Gușiță și susținută în mare măsură de Const. D. Ionescu, care semna și cu pseudonimul I. Cetină. Alături de ei și alții, Dima este prezent atunci și mai târziu, după plecarea din Severin.

Ulterior, în calitate de profesor de școală medie, întâi la Râmnicu Vilcea, dar mai ales la Sibiu, a devenit animatorul grupării „Thesis” (1932—1939) și a urmat exemplul altor dascăli care au înțeles că muncă științifică și culturală se poate duce cu succes și de către profesorii de școală secundară. Atunci a emis el în revista lui Pavel Dan, „Blajul”, nr. 45—48/1935, ideea justă a „localismului creator”, necesar în cultura unui popor.

De la început cărțile sale au fost apreciate, precum *Aspecte și atitudini ideologice* (1933), de un C. Rădulescu-Motru sau G. Călinescu, văzind în el un om de gândire și stil. Al. Dima nu s-a oprit însă la simple cercetări de teorie filozofică, ci și-a fundamentat progresiv ideile pe cunoașterea și adîncirea culturii și literaturii populare. Așa au apărut, în continuare, *Zăcămintele folclorice în poezia noastră contemporană* (1936), cu relevarea convingătoare a unor elemente de substrat folcloric în creația unor poeți de seamă dintre cele două războaie: Lucian Blaga, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Adrian Maniu și alții. De asemenea, în același sens și-a pregătit teza de doctorat, *Conceptul de artă populară*, susținută în 1938 și publicată în 1939, aducînd vederi noi la o estetică a artei populare.

Mai târziu în activitatea universitară de la Iași (1945—1965) și București (1966—1974), concomitent fiind și director al Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu” (1967—1973), prof. Al. Dima, pe lângă numeroase articole, a publicat un însemnat număr de cărți în domeniul esteticii literare al istoriei, criticii și teoriei literare, al literaturii universale și comparate, precum (menționăm numai cîteva) monografia *Alecu Russo* (1957), *Studii de istorie a teoriei literare românești* (1962), *Conceptul de literatură universală și comparată* (1967), *Principii de literatură universală și comparată* (1969, ediția a II-a 1972) și multe altele. Acum în urmă avea sub tipar *Viziunea cosmică în poezia românească și plănuaia alte lucrări.*

Unul însă din marile merite ale profesorului Al. Dima a fost grija și s-ar putea spune dragostea manifestată față de tineretul studios, atît la Universitatea din Iași cît și la cea din București, precum și la Institutul de istorie și teorie literară, ca să se formeze și să se afirme. A fost asaltat cu tot felul de solicitări și n-a existat tînăr care să vrea să și nu fie sprijinit de Dima. Mulți au făcut doctoratul cu el; a acceptat să intre în comisiile lor de doctorat, dar cu doctorat ori fără doctorat, a păstrat legătura cu cei mai mulți absolvenți, deveniți cadre universitare sau profesori în școala de cultură generală și liceu, îndemnîndu-i și ajutîndu-i să-și publice lucrările, cînd meritau. În cadrul Institutului de istorie și teorie literară a organizat, între altele, sesiuni științifice, uneori cu participare externă, la care tinerii au fost mereu prezenți cu comunicări, valorificate în lucrări colective, pe lângă articolele lor publicate în reviste.

Nu există om perfect, dar Al. Dima a fost în general un om bun care a ținut, trecînd peste orice, să cultive relațiile amicale și civilizate cu toată lumea. De aceea a lăsat în urmă, printre colegi și tineri, amintiri frumoase. A fost un om de carte și mai mult decît atîta: un om.

I. C. Chițimia

THE REVIEW OF LITERARY HISTORY AND THEORY contributes to the scientific appreciation of the national literary patrimony, to the development of studies and researches in history and theory of literature, aesthetics and folklore. The review publishes studies, articles, debates, commentaries and documents, reviews of books and periodicals on different subjects, bibliographical notes and commentaries on scientific life aiming at giving information about the results attained in these domains in our country and abroad, at encouraging the exchanges of ideas, hypotheses, points of view and new methods of exploration and interpretation of the literary phenomenon.

★

The Review is addressed to literary theoreticians and historians, comparatists, aestheticians and folklorists, critics and writers, research-workers and publicists, professors and students.

★

Signed by well-known specialists, by members on the professorial staff, by Romanian and foreign research-workers, the published papers attempt to open up new perspectives concerning the investigation and the complex understanding on the tackled domains, to promote the Romanian point of view in contemporary literary research work.

★

Collaborators are requested to send their texts typewritten in conformity with current usages, the responsibility for their contents being considered integrally theirs. The authors are entitled to 30 extracts free of charge for every published paper. Unpublished manuscripts are not returned. The mail, the books and periodicals for review and exchange will be sent to the address of the REVIEW.

★

The Review effectuates exchange of similar publications, with publishing houses, bulletins from different universities, departments and seminars, societies, libraries, associations and scientific institutions from all over the world with other printed matter of a similar type.

***Din lucrările apărute în Editura Academiei
R.S. România mai găsiți în librării:***

- Sub red. D. Panaitescu Perpessicius, M. Eminescu,
Opere, VI, 1963, 56 lei.
- Sub red. Tudor Vianu, Al. I. Odobescu, *Opere*, I,
1965, 32 lei.
- Sub red. Al. Dima, Al. I. Odobescu, *Opere*, II, 1967,
37 lei.
- Sub red. Al. Săndulescu, Duiliu Zamfirescu, *Scrisori
inedite*, 1967, 9,25 lei.
- Sub red. Paul Cornea, *Documente și manuscrise literare*,
I, 1967, 19,50 lei ; II, 1969, 25 lei.
- Sub red. Adrian Fochi, I. U. Jarnik, Andrei Birseanu,
Doine și strigături din Ardeal, 1968, 63 lei.
- Lucia Protopopescu, *Noi contribuții la biografia lui
I. Budai-Deleanu*, 1967, 8,75 lei.
- I. C. Chițimia, *Folcloriști și folclorică românească*,
1968, 24 lei.
- Sub red. D. M. Pippidi, D. Cantemir, *Descriptio
Moldaviae*, 1973, 41 lei.
- Sub red. V. Căndea, D. Cantemir, *Opere*, I, 1974,
36 lei; IV, 1973, 35 lei.
- Sub red. Șerban Cioculescu, *Istoria literaturii române*,
III, 1973, 66 lei.

