

S. Galin

P 149

Institutul  
de istorie  
și teorie  
literară  
„George Calinescu”

BCU

50x

2622

# Revista de istorie și teorie literară

## *Din sumar:*

*35 de ani de la victoria revoluției de  
eliberare socială și națională,  
antifascistă și antiimperialistă  
Congresul al XII-lea al P.C.R.:*

**Zoe Dumitrescu Bușulenga,  
Olivia Clătici, Angela Ion,  
Pompiliu Marcea;**

*În dezbateri: Tratatul de istorie a  
literaturii române:*

**I. C. Chițimia, Stan Velea, Ileana Verzea;**  
*Determinările actului creației literare:*

**Nicolae Balotă, Adriana Mitescu,  
I. Opreșan, Monica Spiridon ;**

*Călinesciana:*

**Stancu Ilin, Ovidiu Papadima,  
Al. Săndulescu ;**

*Texte și documente:*

**Pavel Binder, Aurel Petrescu ;**

*Cronica edițiilor:*

**N. Florescu ;**

*Critică și bibliografie;*

*Revista revistelor;*

*Actualitatea științifică.*

TOM 28

**4**

octombrie — decembrie

1 9 7 9

IEI

REPUBLICII  
SOCIALISTE  
ROMÂNIA

# COMITETUL DE REDACȚIE

**Director:** ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA  
**Secretar de redacție:** ROXANA SORESOU

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 studii, articole, dezbateri, comentarii și documente, recenzii ale cărților și periodicele de specialitate, note bibliografice și cronici ale vieții științifice, menite să informeze asupra rezultatelor obținute în aceste domenii, în țară și strălănatate, 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 1971, revista se adresează istoricilor și teoreticienilor literari, comparatiștilor, esteticienilor și folcloriștilor, criticilor și scriitorilor, cercetătorilor și publiciștilor, profesorilor și studenților.

Colaboratorii sînt rugați să trimită textele dactilografiate conform uzanțelor curente, responsabilitatea asupra conținutului acestora revenindu-le integral. Pentru fiecare lucrare apărută autorii au dreptul la 30 de extrase gratuit. Manuscrisele nepublicate nu se restituie. Corespondența, cărțile și periodicele destinate recenzării și schimbului 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.

APARE DE PATRU ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI:

*Bd. Rep. bilet, nr. 73, București III, cod 70311*

— 35 de ani de la victoria revoluției de eliberare  
socială și națională, antifascistă și antiimperialistă  
— Congresul al XII-lea al P.C.R.

• * • Sub semnul Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român . . . . .	481
ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA, Cercetarea literară și progresul culturii în R. S. România . . . . .	485
OLIVIA CLĂTICI, Științele sociale— puternic angajate în lupta pentru realizarea sarcinilor trasate prin documentele de partid . . . . .	487



ANGELA ION, Sintezele de istorie literară în actualitate . . . . .	491
MIHAI UNGHEANU, Romanul românesc și tirania modelului . . . . .	495

În dezbatere: **Tratatul de istorie a literaturii române**

I. G. CHIȚIMIA, Un secol al clasicismului românesc – secolul al XVII-lea . . . . .	505
STAN VELEA, Universalisti români contemporani . . . . .	513
ILEANA VERZEA, Traduceri și comentarii românești ale operelor literaturii franceze medievale . . . . .	531

**Determinări social-politice naționale și etice  
în actul creației literare**

MONICA SPIRIDON, Direcții actuale de investigare în sociologia literaturii . . . . .	543
ADRIANA MITESCU, Relația dintre politic și alte forme ale conștiinței sociale . . . . .	553
NICOLAE BALOTĂ, Etosul creației și imperatiivele etice ale criticii . . . . .	557
I. OPRÎȘAN, Funcțiile artistice ale etnicului la M. Sadoveanu . . . . .	561

**Călinesciana**

STANCU ILIN, G. Călinescu și certitudinea continuității . . . . .	569
OVIDIU PAPADIMA, Teatrul lui Călinescu și Institutul . . . . .	575
AL. SÂNDULESCU, Din istoria Institutului „G. Călinescu”. Evocări: Valeriu Ciobanu și Dinu Pillat . . . . .	579

## Texte și documente

PAVEL BINDER, <i>Strămoșii lui Gheorghe Șincai</i> . . . . .	585
AUREL PETRESCU, <i>B. P. Hasdeu în lumina postumelor</i> . . . . .	591

## Cronica edițiilor

NICOLAE FLORESCU, <i>G. Călinescu și problemele unei ediții critice</i> . . . . .	601
---	-----

## Critică și bibliografie

GH. CIOMPEC, <i>Motivul creației în literatura română (Marcel Duță)</i> ; D. MICU, <i>G. Călinescu (George Gană)</i> ; OVIDIA BABU-BUZNEA, <i>Dacii în conștiința romanticilor noștri (Gh. Ceașescu)</i> ; EPOPEI NAȚIONALE. <i>Ediție îngrijită, prefață și note de T. Vărgolici (Luminița Belu-Paladi)</i> ; <i>Unirea Principatelor Române oglindită în literatură. Studiu, antologie, text stabilit și note de Virgiliu Ene și Ileana Teodorescu-Ene (Nicolae Sorin)</i> ; M. EMINESCU, <i>Literatura populară. Ediție îngrijită și prefață de D. Murărașu. Tabel cronologic de Ion Crețu. Bibliotecă pentru toți, nr. 1000—1001 (Iordan Datcu)</i> ; <i>Virtuțile cronicii (Marian Vasile)</i> ; CORNEL UNGUREANU, <i>Contextul operei (Cornelia Ștefănescu)</i> . . . . .	607
---	-----

<b>Revista revistelor</b> . . . . .	621
-------------------------------------	-----

<b>Actualitatea științifică</b> . . . . .	625
---	-----



**— 35 Years since the Antifascist and Anti-imperialist Revolution  
for Social and National Liberation**

**— The XIIth Congress of the Romanian Communist Party**

<b>* * *</b> Under the Sign of the XIIth Congress of the Romanian Communist Party	<b>481</b>
ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA, Literary Research and the Progress of Culture in the Socialist Republic of Romania . . . . .	<b>485</b>
OLIVIA CLĂTICI, The Social Sciences, Strongly Engaged in the Endeavour to Carry out the Tasks Set by Party Documents . . . . .	<b>487</b>



ANGELA ION, Historical-literary Syntheses of the Present . . . . .	<b>491</b>
MIHAI UNGHEANU, The Romanian Novel and the Tyranny of the Model	<b>495</b>

**Debates: The Treatise on the History of Romanian Literature**

I.C. CHIȚIMIA, A Century of Romanian Classicism: the 17th Century . . .	<b>505</b>
STAN VELEA, Contemporary Romanian Universalists . . . . .	<b>513</b>
ILEANA VERZEA, Romanian Commentaries and Translations of Mediaeval French Literature . . . . .	<b>531</b>

**Social and Political National and Ethical Determinations  
in the Act of Literary Creation**

MONICA SPIRIDON, Present-day Directions of Investigation in the Sociology of Literature . . . . .	<b>543</b>
ADRIANA MITESCU, Relationship between the Political and Other Forms of Social Conscousness . . . . .	<b>553</b>
NICOLAE BALOTĂ, The Ethos of Creation and the Ethical Imperatives of Criticism . . . . .	<b>557</b>
I. OPRIȘAN, The Artistic Function of the Ethnic in M. Sadoveanu's Work .	<b>561</b>

## On Călinescu

STANCU ILIN, G. Călinescu and the Certitude of Continuity . . . . .	569
OVIDIU PAPADIMA, Călinescu's Theatre and the Institute . . . . .	575
AL. SÂNDULESCU, From the History of the Institute „G. Călinescu” — Evocati- ons: Valeriu Clobanau and Dinu Pillat . . . . .	579

## Texts and Documents

PAVEL BINDER, Gheorghe Șincai's Ancestors . . . . .	585
AUREL PETRESCU, B. P. Hasdeu viewed from his posthumous works . . . . .	591

## Chronicle of Editions

NICOLAE FLORESCU, G. Călinescu and the Problems of a Critical Edition . . . . .	601
---	-----

## Criticism and Bibliography

GH. CIOMPEC, Motivul creației în literatura română (Marcel Duță); D. MICU, G. Călinescu (George Gană); OVIDIA BABU-BUZNEA, Dacii în conștiința romanticilor noștri (Gh. Ceașescu); EPOPEI NAȚIO- NALE. Ediție îngrijită prefață și note de T. Vârgolici (Luminița Belu-Paladi); Unirea Principatelor Române Oglindită în Literatură. Studiu, antologie text stabilit și note de Virgiliu Ene și Ileana Teodorescu-Ene (Nicolae Sorin); M. EMINESCU, Literatura populară. Ediție îngrijită și prefațată de D. Murărașu. Tabel cronologic de Ion Crețu. Biblioteca pentru toți, nr. 1000—1001 (Iordan Datcu); Virtuțile cronicii (Marian Vasile); CORNEL UNGUREANU, Contextul operei (Cornelia Ștefănescu) . . . . .	607
--	-----

The Review of Reviews . . . . .	621
---------------------------------	-----

Scientific News . . . . .	625
---------------------------	-----

## SUB SEMNUL CONGRESULUI AL XII-LEA AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN

Congresul al XII-lea al Partidului Comunist Român a dezbătut și adoptat documente de maximă importanță pentru dezvoltarea viitoare a țării noastre. Alături de *Directivele Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român cu privire la dezvoltarea economico-socială a României în cincinalul 1981—1985 și orientările de perspectivă pînă în 1990* a fost supus, în mod democratic, discuției publice, înainte de a ajunge pe masa Congresului, un *Program-directivă de cercetare științifică, dezvoltare tehnologică și de introducere a progresului tehnic în perioada 1981—1990 și direcțiile principale pînă în anul 2000*. Este pentru prima oară în istoria României cînd cercetării științifice i se dedică un document-program special, cuprinzînd sarcini atît de importante în opera de edificare a socialismului. Această pondere deosebită a inteligenței românești în construcția societății noastre moderne este o urmare directă a politicii Partidului Comunist Român de dezvoltare a bazei tehnico-materiale, de introducere în producție a celor mai noi rezultate ale revoluției tehnico-științifice contemporane, a preocupării constante pentru ridicarea nivelului material și spiritual al întregului popor. Congresul al XII-lea al P.C.R. este un prilej minunat pentru toți slujitorii științei românești de examen responsabil a ceea ce au înfăptuit pînă în prezent și de perspectivare a fiecărui domeniu de cercetare, în etapa calitativ nouă în care va intra gîndirea științifică creatoare românească.

Activitatea de cercetare din domeniul științelor sociale și politice a fost marcată profund, ca și în celelalte domenii ale vieții materiale și spirituale din țara noastră, de gîndirea teoretică și indicațiile prețioase ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, de obiectivele de importanță fundamentală izvorite din *Programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a României spre comunism*, din documentele Congresului al XI-lea al P.C.R., ale Congresului educației politice și culturii socialiste, ale altor documente de partid de importanță majoră.

Astfel, ideea generoasă a integrării învățămîntului cu cercetarea și producția a acționat pozitiv, în ultimul timp, pentru unirea celor mai importante forțe din învățămîntul superior și mediu din instituturile de cercetare, precum și din rîndurile activiștilor de partid și de stat, în abordarea unor teme fundamentale și elaborarea unor sinteze necesare pentru toate domeniile științelor sociale și politice.

Cercetarea științifică din institutele și centrele coordonate de Academia de Științe Sociale și Politice a avut și va avea ca obiective principale aprofundarea fenomenelor noi determinate de dinamica accentuată a proceselor sociale contemporane, sintetizarea experienței construcției socialiste în țara noastră, participarea la soluționarea unor probleme ridicate de practica vieții sociale, la organizarea activității conștiente a maselor în concordanță cu imperativele sociale contemporane.

Planurile unice integrate de cercetare din ultimii ani s-au axat pe câteva direcții majore :

a) Elaborarea tratatelor și a altor lucrări fundamentale indicate în expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Congresul educației politice și al culturii socialiste : *Tratatul de istorie a României*; *Tratatul de istorie a limbii române*, *Istoria Partidului Comunist Român*, *Tratatul de istorie a literaturii române*, *Tratatul de istorie universală*, *Tratatul de istorie a gândirii și a creației științifice și tehnice românești*, *Istoria mișcării revoluționare și muncitorești internaționale*, *Istoria mișcărilor de eliberare națională, antiimperialiste*, *Istoria învățământului în România*. Mai amintim, de asemenea, *Istoria economică a României*, *Istoria filozofiei românești*, *Istoria filozofiei universale, moderne și contemporane*, *Istoria dreptului românesc*, *Istoria artelor plastice românești*, *Istoria teatrului românesc*, *Istoria cinematografului românesc*, *Istoria muzicii românești*, *un tratat de teoria cunoașterii, de etică, de estetică și altele*. Elaborarea acestor lucrări majore reprezintă o cerință științifică, ideologică și culturală primordială pentru întreaga activitate de educație și instrucție din țara noastră, pentru formarea omului nou, puternic angajat în efortul de construire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare spre comunism ;

b) Valorificarea critică a moștenirii istorice și culturale românești și universale. În această direcție, se va acorda o atenție deosebită continuării corpusului de izvoare și documente ale istoriei și culturii naționale, prin investigarea sistematică a fondurilor arhivistice naționale și a altor mari arhive din străinătate ;

c) Lucrări destinate propagandei în străinătate, sub forma unor compendii și fascicule de popularizare peste hotare a culturii, civilizației și realităților contemporane românești.



În domeniul istoriei și teoriei literare, potențialul de cercetare reprezentat de cercetători și cadre didactice din învățământul superior a fost îndrumat, cu precădere, pentru elaborarea și definitivarea *Tratatului de istorie a literaturii române*, operă prioritară de interes național, ce se înscrie în seria de lucrări fundamentale privind istoria, civilizația și cultura poporului român. Elaborarea diferitelor capitole ale *Tratatului* a fost însoțită de dezbateri pe probleme de conținut și cu caracter metodologic, cu scopul de a se asigura atit o expunere științifică, exhaustivă, cit și unitatea de expresie și coerența globală.

*Tratatul* va sublinia, cu pregnanță, unitatea și originalitatea literaturii române, locul și rolul ei între literaturile europene.

Paralel cu activitatea depusă la tratate, se continuă munca, sau vor fi inițiate o serie de lucrări de sinteză, printre care amintim *Istoria literaturii latine*, *Istoria literaturii franceze*, *Istoria literaturii engleze*, *Istoria literaturii ruse și sovietice*, *Istoria literaturii polone și altele*.

Activitatea specialiștilor, la care sînt atrași un număr tot mai mare de studenți, este angajată, în continuare, la elaborarea și definitivarea instrumentelor de lucru, atît de necesare muncii de cercetare, dintre care menționăm *Bibliografia analitică a literaturii române vechi*; *Bibliografia analitică a relațiilor literaturii române cu literaturile străine*; *Catalogul manuscriselor slavo-române din România*; *Bibliografia româno-arabă de la începuturi pînă în zilele noastre*; *Dicționarul de literatură română veche*; *Dicționarul de termeni folclorici*.

Un rol important se acordă, totodată, valorificării moștenirii literare a clasicilor, editării în condiții științifice a operelor acestora. Au apărut, sau sînt în curs de apariție, volume din operele complete ale lui Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, B. P. Hasdeu și alții.

Un alt capitol important al preocupărilor specialiștilor din domeniul teoriei și istoriei literare îl constituie elaborarea unor lucrări fundamentale în ceea ce privește teoria și metodologia literară, unde se va încerca să se avanseze idei și direcții noi de cercetare, reexaminîndu-se, de pe pozițiile exigențelor contemporane, vechile concepte. Amintim aici *Teoria literaturii*, *Introducere în știința literaturii*, *Introducere în metodologia literaturii contemporane* și altele. Cercetarea teoretică — care e de presupus că va constitui și un corolar al marilor sinteze ce se întreprind — este gîdită permanent în perspectiva activității practice de cercetare, de aplicare creatoare a materialismului dialectic și istoric la domeniile specifice, de combatere a oricăror idei retrograde, nocive pentru mersul înainte al societății noastre.

Ca în toate domeniile de activitate, cercetătorii, cadrele didactice, studenții, angajați în munca științifică, toți lucrătorii pe tărîmul științelor sociale sînt conștienți că trebuie să raporteze Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român prin fapte de muncă comunistă. Unele dintre titlurile reținute mai înainte au văzut deja lumina tiparului sau sînt în curs de apariție: *Tratatul de istorie a României*, vol. I—II; *Tratatul de istorie a literaturii române*, vol. I; *Tratatul de istorie a limbii române*, vol. I; *Bibliografia literaturii române vechi*, vol. I—II; *Bibliografia analitică a relațiilor literaturii române cu literaturile străine*, vol. I; *Istoria literaturii române — studii*; *Istoria literaturii române contemporane*, vol. I, ediții ale marilor clasici ai literaturii române etc. Ele se constituie în cel mai frumos omagiu adus marelui forum al comuniștilor.

Desigur, documentele ce au fost adoptate la cel de-al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român vor dinamiza activitatea noastră, ne vor da posibilitatea să ne măsurăm, mai realist, rezultatele activității, neajunsurile ce mai persistă și sarcinile ce ne revin pentru etapa următoare.

Anticipăm, de pildă, că ar trebui subliniate, la Tratat sau în alte sinteze fundamentale, legătura indisolubilă și permanentă a fenomenului literar cu folclorul sau cu disciplinele conexe, ca o urmare firească a afir-

mării strălucite a geniului creator popular în cadrul festivalului național „Cîntarea României”, fenomen de masă, cu largi implicații, în viitor, în dezvoltarea culturii românești moderne. Încă de pe acum, magistralul *Raport* al secretarului general prezentat la Congresul al XII-lea al P.C.R., *directivele și programul — directivă de cercetare științifică*, ultimul volum (al 17-lea) din seria de opere ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, mesajul secretarului general al partidului și cuvîntarea tovarășei Elena Ceaușescu la ședința de reorganizare a Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie, conțin direcții noi de abordare a fenomenului social-politic din țara noastră și indicații mobilizatoare pentru o mai pregnantă angajare a forțelor cercetării noastre în studierea problemelor fundamentale ale făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintarea României spre comunism.

## **CERCETAREA LITERARĂ ȘI PROGRESUL CULTURII ÎN R. S. ROMÂNIA**

Cum cercetarea de istorie literară ține de știința și metoda istorică, o putem considera ca pe una din activitățile care și-au înnoit natura extinzându-și funcțiile : cercetătorii care o întreprind nu mai studiază în arhive și biblioteci cu sentimentul izolării sau insuficienței sociale. Lumina și aerul tare al prezentului intră în depozitele de documentare și texte, integrându-le eforturilor, necesităților și aspirațiilor întregului popor. Ele intră armonios în viziunea de ansamblu care călăuzește politica partidului și statului nostru în rezolvarea tuturor problemelor, inclusiv a celor privitoare la cultura națională. De aceea, orice cercetare de istorie literară este subsumată rodniciei ideii a centrării tuturor preocupărilor în prezent și actualitate, în social și în politic. De aceea, orice fragment de cercetare se află într-o profundă consonanță cu direcțiile generale ale cercetării în cimpul științelor umane și sociale, răspunzând și slujind intereselor întregii societăți. De aceea, sarcinile noastre imediate reclamă aducerea cercetării de istorie literară la nivelul de exigență al necesităților actuale, în scopul descoperirii legităților profunde ale culturii românești și ale direcțiilor ei de dezvoltare, în consonanță organică cu datele întregii istorii a patriei.

În consecință, continuăm elaborarea instrumentelor de lucru, a bibliografiilor generale și tematice, scoatem la iveală documente ale istoriei literare și lucrăm la edițiile critice ale clasicii noștri.

Desigur, atenția și eforturile noastre se concentrează acum mai ales în direcția colaborării la marile opere de sinteză. Cu mobilizarea tuturor forțelor din învățământul superior de specialitate și din cercetare aduse laolaltă prin vastul proces al integrării, cu metodologia cea mai nouă, se elaborează acum volumele Tratatului de istoria literaturii române în cadrul Institutului de istorie și teorie literară „George Călinescu”. Va trebui să fie una din cele mai utile realizări ale cercetării în domeniul istoriei literare, o demonstrație a modului cum studiul literaturii poate sluji ca instrument al atestării vechimii și originalității culturii poporului român în contextul continentului, precum și a sincronismului acestei culturi cu cea europeană. În această vastă sinteză care înfățișează fenomenele de cultură într-o expresivă interferență și într-o neconținută devenire, într-un adevărat flux (viziune nouă, nefolosită pînă acum în nici o istorie literară), s-au strîns rezultatele muncii de pînă acum a atîtor generații de cercetători.

Documente, manuscrise, bibliografii, date ale ultimelor monografii privitoare la scriitori și curente, iconografie au fost puse la contribuție într-un susținut efort de convergență, pentru ca tezele elaborate de partid să se regăsească în chip firesc în această demonstrație științifică de mari dimensiuni. Paleta este foarte largă, specializată și extinsă. Bibliografiile constituie nomenclatoarele materiei de cercetat, indispensabile instrumente de pus la îndemina oricărui specialist, pentru ca să se poată marca, în orice domeniu, stadiul actual al cercetării. Iar editarea de documente și manuscrise aduce continuu noi date care ne îngăduie, pe de o parte, atestarea mai timpurie a prezenței noastre în cultură, pe de alta, îmbogățirea datelor despre istoria literaturii românești, despre contribuția noastră la contextul istoriei literare europene. Cercetarea și-a îmbogățit profilul, și-a extins numeric și calitativ ariile prin efectele profund pozitive ale marelui proces al integrării : cadre didactice își desfășoară activitatea de cercetare în institutul nostru și ne place să credem că, în general, aici facem școală și în virtutea unei frumoase tradiții consolidate de G. Călinescu.

Dar avem nevoie de cadre tinere mai cu seamă în două direcții : în primul rând în literatura română veche, unde întrebările sînt mai acute și confluențele cu alte arii de cultură mai greu de urmărit. În al doilea rând se cere o specializare mai riguroasă a unor tineri în domeniul spinos al textologiei, disciplină grea, reclamînd muncă de migală și minuție, cu instrumente de finețe filologică.

Pentru că, înțelegînd să-i folosim cit mai deplin pe specialiști în aceste domenii, dorim să continuăm a face școală de istorie, critică și teorie literară cu cei tineri, urmînd exemplul fondatorului Institutului, care a impus o metodologie, un spirit de cercetare profund angajate în problematica arzătoare a noii noastre istorii. Este evident, din toate aspectele muncii actuale, că în lumina documentelor hotărîtorului Congres al XII-lea implicațiile de conștiință nouă, patriotic-revoluționară, ale misiunii afirmării valorilor patrimoniului național deschid perspective noi, fertile, cercetării de istorie literară. Aceasta este chemată să participe mai însuflețit la consolidarea conștiinței de sine a culturii și spiritualității poporului nostru, constructor al celei mai drepte, mai echitabile societăți umane.



## ȘTIINȚELE SOCIALE — PUTERNIC ANGAJATE ÎN LUPTA PENTRU REALIZAREA SARCINILOR TRASATE PRIN DOCUMENTELE DE PARTID

Deși poartă denumirea de revoluție științifică și tehnică, amplul proces de acumulare în progresie geometrică a noilor cunoștințe științifice, ce se desfășoară în zilele noastre, este prin excelență un proces revoluționar, ce se petrece în primul rînd la nivelul condiției umane, al raportului omului cu natura, cu mediul ambiant, cu semenii săi. Vizibile mai întii la nivelul cuantumului de cunoștințe, al profunzimii investigațiilor omului asupra naturii și a cunoașterii ei, la nivelul perfecționării mijloacelor de muncă, al tehnologiilor și varietății produselor aruncate pe piața consumului social, revoluția științifică antrenează ample procese umane la nivelul de producător și consumator, al integrării psiho-sociale și culturale a persoanei umane.

Contrar unor păreri care, chiar dacă nu sînt explicit formulate, sînt cuprinse implicit în opinii, atitudini, puncte de vedere, acest uriaș proces al zilelor noastre nu se desfășoară numai la nivelul științelor despre natură și tehnică, ci antrenează într-o proporție nebănuită — și poate încă insuficient conștientizată de către slujitorii lor — toate sferile cunoașterii umane și mai ales a cunoașterii de sine. Se pun probleme noi în fața sociologiei, a psihologiei, pentru descifrarea resorturilor intime ale integrării sociale, în fața literaturii și artei în general, care trebuie să-l ajute pe om să traverseze această epocă de un dinamism copleșitor. Desigur că, pînă la un anumit punct, acestea sînt probleme globale, se pun în fața omenirii de pe întreg mapamondul, dar dincolo de această globalitate, ele se diferențiază de la un popor la altul în funcție de orînduirea socială, gradul de dezvoltare economică și socială, culturală, specificul național, tradiții și altele.

Jalonînd direcțiile fundamentale de acțiune pentru ridicarea României la nivelul țărilor cu dezvoltare economică medie, documentele Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român trasează și direcțiile dezvoltării cunoașterii științifice în domeniul științelor sociale. Ideea limpede formulată de tovarășul Nicolae Ceaușescu încă la Conferința Națională a partidului din 1977, cu privire la transformarea acumulărilor cantitative într-o nouă calitate, se regăsește amplificată, ca o constantă permanentă, în toate documentele Congresului al XII-lea, supuse în mod democratic dezbaterii publice. Faptul că unul din aceste documente este *Programul-directivă de cercetare științifică, dezvoltare tehnologică și de introducere a progresului tehnic în perioada 1981—1990 și*

*direcțiile principale pînd în anul 2000* marchează importanța deosebită acordată de partidul și statul nostru progresului multilateral al patriei, modernizării tuturor structurilor economico-sociale din țara noastră, cercetării științifice ca una din cele mai mari bogății ale unui popor, proiectării inteligenței românești în prim-planul celor mai valoroase realizări mondiale.

Axul întregului program de dezvoltare a cercetării științifice îl constituie ideea că cercetarea trebuie să răspundă nu numai unor cerințe de moment, ci, contribuind la realizarea sarcinilor de plan, „să devanseze de cel puțin 5 ani activitatea economică, oferind soluții noi pentru diferite domenii ale vieții economice și sociale”. Formulată în mod expres pentru științele tehnice, cu aplicații nemijlocite în activitatea de producție, această cerință este întru totul valabilă pentru toate ramurile activității de cunoaștere. În strălucita sa cuvîntare la plenara comună a Comitetului Central al Partidului Comunist Român și a Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale a României, tovarășul Nicolae Ceaușescu preciza: „De asemenea, în domeniul științelor economice și sociale nu trebuie să ne mulțumim a repeta ceea ce se prevede în hotărîrile de partid și de stat; înlăptuirea acestor prevederi este obligatorie, iar repetarea lor nu înseamnă știință, ci activitate practică — foarte importantă, desigur, pentru aplicarea lor. Nu poate fi numită cercetare științifică activitatea pentru înlăptuirea unor hotărîri adoptate. Cercetarea în domeniul științelor sociale, economice trebuie să-și propună, în raport cu schimbările și cu transformările care au loc în domeniul forțelor de producție și relațiilor sociale, cu noile descoperiri științifice, să conceapă și să prevadă noi direcții de dezvoltare a societății”. Este una din cele mai frumoase formulări ale sarcinilor ce stau în fața cercetării din domeniul științelor sociale, în același timp severă și exigentă.

Cercetarea din domeniul științelor sociale n-a fost absentă din marile momente ale devenirii noastre istorice și nu a lipsit la apelul celor ce și-au dat obolul pentru transformarea României într-o țară industrial-agrară, aflată în plin proces de dezvoltare, la lupta pentru făurirea unei civilizații superioare și a unei noi calități a vieții pe milenarele noastre meleaguri. Angajați în realizarea a peste 50 de tratate, printre care amintim *Tratatul de istorie a României în 10 volume*, *Tratatul de istorie universală în 4 volume*, *Tratatul de istorie a literaturii române în 6 volume* și cel de istorie a filozofiei române, cercetătorii din domeniul științelor sociale își aduc plener contribuția la realizarea sarcinilor de partid în domeniul muncii ideologice. Se află în lucru opere monumentale, care vor răspunde atît unor cerințe interne de sinteză a roadelor cercetării din ultimii ani, de exprimir a adevărului științific în multe probleme încă controversate — cu bune sau mai puțin bune intenții — cit și afirmării științei și culturii românești peste hotare. Avem nevoie în domeniul istoriei, al istoriei literare, al istoriei științei, de lucrări care să scoată puternic în evidență tezaurul de înțelepciune și creativitate al poporului nostru și — în unele cazuri se impune — să redea istoriei științei pe adevărații premergători care au purtat nume românești și au sorbit din izvorul cu apă vie al ascuțimii de minte și al iubirii de frumos a acestui popor. Cu toate eforturile depuse și rezultatele obținute, cercetarea din domeniul științelor sociale nu se ridică la nivelul cerințelor etapei actuale. „Lipsuri serioase

— arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în magistralul raport prezentat la Congres—se manifestă, de asemenea, în domeniul științelor sociale, în aprofundarea gândirii social-politice originale a partidului nostru”.

Este o critică aspră, dar dreaptă. Noi n-am reușit încă să dăm, în măsura în care are nevoie societatea, lucrări de înaltă ținută științifică, arme eficiente în lupta pentru transformarea conștiințelor, pentru făurirea unui om nou.

A da răspuns comenzii sociale formulate în documentele de partid, prin glasul secretarului său general, înseamnă a depune un uriaș efort creator, a realiza cercetări, studii, lucrări, opere de artă care au o puterinică încărcătură de nou și creativitate. Dacă nu ne mai putem limita la simpla repetare a documentelor de partid, cu atât mai mult nu ne mai putem limita la simpla repetare a ceea ce au spus și au creat alții. Există în științele noastre sociale o manie de care trebuie să ne descotorosim pentru că este păgubitoare și trage înapoi: orice problemă am aborda, începem printr-o lungă enumerare de citate, de referiri la autori străini, cităm cu aplomb nume cu rezonanță — dar când cauți în stufărișul de citate și idei ale altora să vezi și ce crede autorul, care e părerea lui despre problema în cauză, rămii, uneori, cu foarte puțin. Sper să nu fiu greșit înțeleasă; frecventarea marilor înțelepți, din antichitate și pînă astăzi, nu este snobism, ci cerință organică a scrierii de cultură din orice domeniu, dar îi frecventăm pentru a ne lumina cu înțelepciunea lor, nu pentru a rămîne la ei. Deschideți orice manual de pedagogie sau psihologie și veți vedea că referirile la Piaget, de exemplu, sînt unanim prezente. Este desigur interesant, dar dacă vrem să cunoaștem părerile lui Piaget într-o anumită problemă ne adresăm direct lui Piaget, în cartea de față căutăm ideile autorului și încercăm un sentiment de frustrare atunci cînd nu le găsim sau le aflăm timid camuflate în spatele unui nume de prestigiu.

Din documentele de partid rezultă limpede că avem nevoie de lucrări care să pună în evidență inteligența românească, experiența românească. Dacă ne raportăm la cercetarea politologică și sociologică, în explicarea unor procese ca omogenizarea socială sau perfecționarea democrației socialiste, oricite citate savante am prezenta, problema nu va fi elucidată fără un amplu demers teoretic de analiză și sinteză a propriei noastre experiențe, fără să ne „vedem” pe noi acum și în viitor. Nu putem explica fenomene din socialism, noi, originale, tulburător de complexe și dinamice, numai prin raportarea la teze și metode de investigare elaborate pe terenul altor realități sociale, cu toată preluarea lor selectivă. Dialogul cu gândirea nemarxistă, preluarea critică a celor mai valoroase realizări pe plan mondial în orice domeniu de cercetare, nu pot suplini inovația, creația autentică și originală. Se impune să ne elaborăm mai judicios propriile metode de investigare a fenomenelor sociale, să formulăm teze, concluzii teoretice, să descoperim legități care să pună în evidență în mod științific resorturile intime ale proceselor de ample transformări sociale pe care le parcurgem, superioritatea orînduirii socialiste în dinamica ei spectaculară și contradictorie. Chiar polemica cu dușmanii și detractorii socialismului se cere purtată cu inteligență, inventivitate și multă capacitate de elaborare teoretică a realității.

Deși nu sînt specialist în problemele de teorie și critică literară și circul „în virful picioarelor” în templul muzelor, cred că un asemenea mod

de abordare se impune și aici. Personal încerc un sentiment de neîmplinire când văd câte eforturi fac unii critici literari pentru a găsi corespondentul străin al autorilor români, fie că sînt mari sau mai mititei, de mult intrați în templul culturii naționale sau la început de drum. Există, desigur, interferențe, dar fiecare artist e un unicat, și dacă nu este unicat, mai e artist, creator, om de litere?

Revenind la planul mai larg al științelor sociale în ansamblu, documentele de partid orientează spre analiza critică a realităților noastre. Cercetarea socială înseamnă critică socială, raportarea la cițiva parametri de bază : de unde am plecat, ce ne-am propus, unde am ajuns, ce mai avem de făcut. Nu o dată în lucrările noastre se ocolesc asperitățile realității, locurile colțuroase, contradicțiile, deși, așa cum este bine cunoscut, documentele noastre de partid abordează limpede problema contradicțiilor sociale în socialism, punînd accentul pe analiza, identificarea și soluționarea lor. Or, pe acest tărîm, cercetarea științifică, concepută ca instrument de acțiune social-politică, este încă mult datoare. Să luăm un singur caz : contradicțiile pe planul conștiinței sociale. Se știe că ne mai întîlnim cu rămășițe ale vechii conștiințe, generate de proprietatea privată asupra mijloacelor de producție, dar, deși avem multe lucrări despre conștiința socialistă, ne lipsește o lucrare despre peisajul divers al conștiinței sociale din țara noastră azi, despre formele concrete în care se manifestă conștiința și comportamentul de proprietar privat și lupta împotriva lor.

Model de gîndire revoluționară orientată spre înaltul viitorului, documentele Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român orientează cercetarea științifică din domeniul științelor sociale pe căile aspre dar rodnice ale cunoașterii în profunzime, ale studierii „problemelor fundamentale ale fîuririi societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintării României spre comunism, a interdependențelor dintre factorii economici, sociali, politici și ideologici, dintre bază și suprastructură, a transformărilor revoluționare care au loc în structura și fizionomia întregii societăți”.

Întreaga propagandă de partid e chemată să pună „... mai puternic în evidență realitățile noi ale societății noastre, grandioasele succese obținute într-un timp istoric atît de scurt în transformarea revoluționară a țării, în schimbarea întregului mod de viață al poporului nostru”.

## SINTEZELE DE ISTORIE LITERARĂ ÎN ACTUALITATE

Periodicitatea constantă cu care fiecare epocă de cultură rescrie istoria literaturii naționale și universale din perspectiva unei viziuni proprii asupra lumii este un fenomen pe care istoriografia literară și sociologia culturii îl consemnează începînd din secolul al XIX-lea, considerîndu-l un reflex al noii conștiințe a devenirii, a istoricității, al interesului pentru științele exacte. O istorie a istoriilor literaturii franceze, de exemplu, așa cum au schițat-o în Franța Robert Escarpit<sup>1</sup> și la noi Ion Brăescu<sup>2</sup>, situează în secolul al XIX-lea primele mari reușite ale genului, cele dintîi studii istorice consacrate literaturii franceze desprinsă de alte domenii ale artei și culturii: *Cours de littérature* de Villemain; lucrările lui Sainte-Beuve: *Tableau de la poésie française au XVI-e siècle*, *Histoire de Port Royal*, *Chateaubriand et son groupe littéraire*; *Histoire de la littérature française* de Désiré Nisard, *Manuel de littérature française* de Brunetière, momentul de afirmare al istoriografiei literare franceze fiind, evident, celebra *Histoire de la littérature française* de Lanson (1894), repusă azi în toate drepturile ei pentru rigoarea metodologică, onestitatea științifică, erudiția ireproșabilă — trăsături recunoscute ale „spiritului lansonian”. După cum se știe, metodologia lui Lanson a impus în cercetarea literară exigențele fundamentale ale cercetătorului erudit, de formație filosofică și de vocație arhivistică, pasionat de interrelaționarea epocilor literare cu evenimentele și instituțiile social-politice, ca și găsirea surselor geografice și istorice ale unei opere literare. Pentru Lanson, a cerceta istoria literaturii înseamnă „a cunoaște textele literare, a le compara pentru a distinge individualul de colectiv și originalul de tradițional, a le grupa în genuri, școli și curente, în fine, a stabili raportul acestor grupări cu viața intelectuală, morală și socială a țării noastre, ca și cu dezvoltarea literaturii și civilizației europene”. „Spiritul lansonian” a marcat toate istoriile literare care au urmat, *Littérature française* de Joseph Bédier și Paul Hazard (1948), *Littérature française* de Antoine Adam, Georges Lerminier și Edmond Morot-Sir (1967), monumentală *Histoire littéraire de la France*, elaborată sub conducerea lui Pierre Abraham și Roland Desné (12 volume, începînd din 1974), salutată de întreaga presă franceză ca un eveniment literar.

<sup>1</sup> Robert Escarpit, *Histoire de l'histoire de la littérature*, în *Encyclopédie de la Pléiade*, III, Paris, Gallimard, 1958, p. 1782.

<sup>2</sup> Ion Brăescu, *Introducere la o istorie a istoriilor literaturii franceze*, în *Limbile moderne în școală*, II, 1974.

Reacțiile împotriva istoriilor literare nu au întârziat să apară, punând sub semnul întrebării statutul acestei științe, fundamentele ei teoretice și metoda de cercetare. Controversa din mișcarea de idei contemporană, care la începutul anilor 60 ai secolului nostru urmărea să substituie noțiunilor de *subiect, practică, istorie* noțiunile de *sistem, discurs, structură*, părea să fi discreditat definitiv istoria literară, recuzată categoric, cel puțin într-un prim moment al discuției, de adepții „științei textului” și ai lecturii imanente. În Franța, unde „disputa noii critici” a antrenat, cum bine se știe, cele mai violente înfruntări de poziții, revendicarea autonomiei textului ca obiect al cercetării și refuzul explicației prin altceva decît textul însuși (biografie, surse, condiționarea socio-istorică) în numele literarității, al lecturii imanente care urmărește exclusiv funcționarea semnificanțelor textului, a suscitat, cu ani în urmă, o vie polemică în opinia literară. Interogația privind relația dintre studiul sincron și studiul diacronic, dintre structură și istorie, n-a încetat să preocupe gîndirea estetică a zilelor noastre, vizînd în esență însuși statutul istoriei, teoriei și criticii literare. Epoca intoleranței metodologice fiind azi depășită, conceptul de istorie literară, sau istorie a literaturii, a revenit în actualitate, îmbogățit cu contribuțiile diferitelor direcții metodologice moderne : socio-critica, psiho-critica, poetica, semiotica.

Astfel, în opinia teoreticienilor francezi promotori ai noii concepții despre știința literaturii, Barthes, Genette, Todorov, o istorie a literaturii considerată în specificitatea ei, al cărei obiect ar fi studiul evoluției elementelor totodată durabile și variabile, transcendente operelor particulare (studiate de critica literară) și constitutive ale jocului literar, *formele literare* (de exemplu codurile retorice, tehnicile narative, structurile poetice) ar permite întîlnirea poeticii cu istoria, a sincronului cu diacronicul, căci „într-un anumit punct al analizei formale trecerea la diacronie se impune”<sup>3</sup>.

O istorie a literaturii concepută ca o știință a transformărilor și nu a succesiunilor, a generalului și nu a particularului, ca o istorie a legilor de evoluție a formelor literare, determinate istoric și privite în conexiunea lor dialectică, privește istoria literaturii în corelație cu istoria generală, cu celelalte serii istorice, condiționate cauzal, prin medieri multiple, de procesele profunde ale evoluției social-economice. Marcată puternic de gîndirea marxistă, o atare concepție despre condiționarea mediatizată a literaturii de către contextul socio-istoric, despre interacțiunea dialectică dintre literatură și realitate, aduce în discuție rolul activ al lecturii (și deci al comentariului critic, istoric, estetic) și, în sens mai general, estetica (și retorica) recepției literaturii, domeniu cercetat cu un interes sporit în ultimii ani<sup>4</sup>. Privită din această perspectivă, istoria literaturii este chemată să adauge esteticii producției și a reprezentării o estetică a efectului produs și a recepției : „Istoricitatea literaturii, afirmă Hans Robert Jauss, nu constă într-un raport de coerență stabilit a posteriori între fapte literare, ci se bazează pe experiența pe care o fac ma

<sup>3</sup> Gérard Genette, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, p. 20.

<sup>4</sup> Michel Charles, *Rhétorique de la lecture*, Paris, Seuil, 1977 ; Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, NRF, 1978 ; Michael Riffaterre, *La production du texte*, Paris, Seuil, 1979.

întîi cititorii operelor. Această relație dialectică este și pentru istoria literară elementul principal”<sup>6</sup>. Opera literară nu este un obiect existînd în sine, care prezintă cititorului oriînd și oriunde aceeași aparență, o esență atemporală. Ea trezește la fiecare lectură o rezonanță nouă, care-i actualizează existența, în funcție de „orizontul de așteptare” al fiecărei epoci.

Lectura nu este niciodată inocentă. În această experiență complexă, supusă unui ansamblu de variabile, ideologia joacă un rol hotărîtor. Lectura este o relație în care intervenția cititorului (a criticului și istoricului) nu este un epifenomen, ci o funcție esențială, care activează lecturile virtuale înscrise în textul însuși, descoperind în operele literare punctele de convergență cu aspirațiile, neliniștile și idealurile unei epoci. De aceea, oricît de solid documentată și bogată în informații ar fi o istorie literară, o nouă perspectivă critică asupra literaturii este nu numai posibilă ci și necesară.

Acestui deziderat îi răspund *Tratatul de Istoria literaturii române* și istoriile literaturilor străine elaborate de cercetători români la indicațiile date de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, la Congresul educației politice și culturii socialiste și cu alte prilejuri, lucrări realizate sub egida Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu”, de către colectivele de specialiști din generații diferite, folosind o pluralitate de metode de investigație, dar animați de opțiuni ideologice și politice comune, care propun o lectură a literaturii naționale și universale din perspectivă marxistă, din perspectivă românească. În acest sens, o istorie a literaturii franceze presupune nu numai un punct de vedere orientat de formația ideologică materialist-dialectică a autorilor, ci și relevarea interferențelor, contactelor, paralelismelor dintre literatura română și literatura franceză. Și aici, simpla înregistrare a faptelor literare se cere înlocuită cu cercetarea cauzelor, relațiilor, proceselor, implicațiilor profunde, într-o concepție integratoare despre fenomenele literare, în spiritul unei viziuni dialectice asupra raporturilor dintre literatura națională și literatura universală.



<sup>6</sup> Hans Robert Janss, *op. cit.*, p. 4647.





## ROMANUL ROMÂNESC ȘI TIRANIA MODELULUI

Romanul românesc contemporan pare a trece printr-o zodie fericită. Atât critica cit și cititorii îi recunosc existența. S-a vorbit chiar de un „an al romanului” pentru a sublinia preeminența speciei. Preocuparea pentru roman este reală, la fel de intensă ca în anii de dinainte de război, și acesta e lucrul cel mai evident. Mai toți prozatorii scriu romane, mai toți criticii scriu cu predilecție despre romane și mai deloc despre ceea ce se numește astăzi proza scurtă. Literatura română a trăit o psihoză a romanului și credem că febra ei mai rămîne și astăzi prezentă, deși sînt semne că am ieșit din etapa nesiguranțelor și a căutărilor. Cea mai intensă manifestare a acestei psihoze se localizează între cele două războaie mondiale și are protagoniști de marcă ai literaturii române. Psihoza este însă mult mai veche și mai puțin cunoscută. Cu alte cuvinte, problema romanului nu e nouă, aspirația către roman nu datează doar de după 1920, discuția asupra speciei nu e nouă. Învățați a atribui toate inițiativele, toate realizările, toate meritele, literaturii române dintre 1920—1940, uităm că evoluția ei este cu mult mai lungă și că orice realizare are nevoie de rădăcini adînci.

1. Cea mai lesnicioasă trimitere ar fi la formula de roman propusă de Titu Maiorescu sau la scrisorile lui Duiliu Zamfirescu către același critic, în care sînt puse chestiuni privitoare la viața și tehnica speciei. Ele singure nu atestă însă un climat al ideii de roman. Dar acesta n-a fost subiect de discuție doar pentru acești doi scriitori. Sfirșitul secolului trecut cunoaște o interesantă dispută literară, ale cărei date n-au fost încă fixate, între literatura „idealistică” și cea „naturalistică”, a cărei miză era în mod deosebit *romanul*. „Idealismul” era susținut de pozițiile maioresciene, „naturalismul” era formula magică a unei părți a scriitorimii care tindea către o promptă sincronizare cu proza franceză a sfirșitului de veac. Idolul ei era Zola și, la un articol din „Convorbiri literare” al lui A. D. Xenopol, *Idealism și realism*, răspunsul vine din partea lui Alexandru G. Djuvara, sub forma unui volum de aproape 250 de pagini, *Idealism și naturalism*, în care locul romanului este cel privilegiat. Tema nu e deci nouă pentru scriitorul român și disputa din 1927 dintre Camil Petrescu și Mihai Ralea asupra întîietății în formularea întrebării „De ce nu avem roman?” devine, din perspectiva istorică a desfășurării dezbaterii, amuzantă. Întrebarea și-a pus-o înaintea lor, în exact aceiași termeni, încă de la 1890, N. Iorga. Răspunsul criticului din articolul *De ce n-avem roman?* e dintre cele mai interesante. El observă mai întîi că „genul predominant astăzi e pretutindeni romanul”, dar că la noi, unde

există o poezie bogată și cițiva nuveliști de talent, specia e absentă. Prima constatare este a existenței unui public doritor de roman. Dovadă aviditatea acestuia după romanul francez. În această predispoziție N. Iorga nu găsește însă o slăbiciune a cititorilor, ci a literaturii. „Cetirea romanelor străine e un efect, nu o cauză a sterilității noastre în materie de roman”. Răspunsul lui N. Iorga diferă deci de al urmașilor. Romanul românesc, ziceau aceștia, intirzie din pricina absenței unui public amator de roman românesc. Criticul de la „Lupta” e convins că de vină e insuficiența creatoare a scriitorului român. E vorba, poate, de o inaptitudine a celei intelectuale românești pentru roman? N. Iorga respinge această alternativă. Valențele nu ne lipsesc, precizează el, dar lipsesc condițiile tipice pentru producerea romanului. Acesta cere concentrare și devotament profesional, precizează N. Iorga, condiții pe care scriitorul român, din pricina dificultăților sociale, nu le are. Alerta romanului, care continuă și astăzi, începe după 1880 și formulează încă de atunci o întrebare care va preocupa și pe scriitorii de după primul război mondial.

Alerta a fost întreținută după 1900, între alții de G. Ibrăileanu, care consideră că pentru apariția romanului în literatura română este nevoie de o firească evoluție socială și literară. Pentru Ibrăileanu romanul este „ultimul termen al evoluției literare”, „genul cel mai pretențios” și reușitele nu pot veni peste noapte. Criticul „Vieții românești” găsește la 1919 că dependența scriitorului de cititori este cea care a întirziat specia. Și introduce o temă sociologică care va fi mai tirziu dezvoltată de Mihai Ralea: tema vieții stagnante de repetiție, caracteristică societății românești, care nu favorizează romanul complex. Ceea ce e firesc în civilizațiile „suprasaturate de cultură și de artă”, va scrie Ibrăileanu la 1925, vizînd proza lui Anatole France și Marcel Proust, este greu de atins la noi pentru multă vreme.

Mihai Ralea încearcă să răspundă și el întrebării pusă de N. Iorga la 1890, „De ce n-avem roman?”, într-un articol de ecou publicat în „Viața românească” (1927), deși semnul de întrebare avea mai puțină îndreptățire atunci cînd literatura română dăduse cîteva romane de referință. Mihai Ralea prelucrează ideile lui Ibrăileanu asupra adaptării romanului la noi. Observația lui de bază privește contradicția dintre apetența pentru roman a scriitorilor români în planul creației și lipsa de pregătire a societății românești pentru dificila specie. Obiecția literară: literatura română n-a cunoscut decît specia epică a baladei și nu a epopeii care a dat în occident romanul. Obiecții de natură sociologică: viața socială românească e cu precădere colectivă și nu oferă romanului procentul de personalități care hrănesc romanul modern; absența unor cititori de limba română ai scriitorilor români a întirziat apariția romanului. Obiecția psihologică: sufletește, românul e un caracter conciliant, tranzacțional, în timp ce romanul are nevoie de caractere tari, de conflicte puternice. De fapt, indicînd fatala lipsă de preparație pentru roman a societății românești și absența unor calități sufletești adecvate construcției epice, Mihai Ralea pronunța un interesant veto în calea dezvoltării romanului, subliniînd lipsa de aptitudine a sufletului românesc pentru deziderata specie.

2. Nimeni n-a verificat soliditatea acestei construcții teoretice a lui Mihai Ralea. Seducătoare, ea nu are însă peste tot acoperirea în fapte indubitabile. Cînd eseistul formula aceste rezerve, studiile de sociologie

literară erau, dealtfel ca și astăzi, aproape inexistente. Raportul dintre cititori și romanele de la sfârșitul secolului trecut în teritoriul românesc abia a început să fie studiat. Iar despre caracteristicile vieții sociale la noi, ca și despre datele fundamentale ale sufletului românesc nu se mai poate vorbi astăzi ca în anii douăzeci. Elementele pentru respingerea unei teorii ca „simularea morții” ori „spiritul tranzacțional” al poporului român au fost aduse de noile cercetări de istorie și psihologie socială. Este interesant să notăm aici că perspectiva pe care o oferă „boicotul istoriei” asupra trecutului nostru nu mai e acceptată în primul rînd de scriitori. Marin Preda se întreabă pe drept cuvînt în *Imposibila întoarcere* dacă se poate spune cu seriozitate că „badea Gheorghe” a sabotat istoria. Unde și cînd? Alt prozator, Ion Lăncrănjan, într-un articol despre *Filonul tragic* al literaturii române, respinge de pe poziții similare afirmațiile lui D. Drăghicescu și M. Ralea privind caracterizarea societății românești. Faptul că aceste reacții vin din partea unor romancieri dă impregnării o semnificație deosebită. Este un semn că pasta socială pe care o au în vedere acești scriitori refuză circumscrierea propusă de Mihai Ralea și că oferă o materie adecvată pentru roman. În acest caz, definiția sufletului românesc ca inapt pentru roman cade. Romanele lui Marin Preda sînt ele singure un argument evident al lipsei de consistență a teoriei, ele fiind axate pe conflicte puternice și avînd în centrul atenției caractere tari, bine conturate. La fel concludente sînt și ultimele romane ale lui I. Lăncrănjan (*Suferința urmașilor*).

Cum se explică însă apetența pentru roman a unei literaturi și a unei societăți care părea a nu avea nici pregătirea pentru apariția speciei, nici aptitudinile necesare pentru existența ei? Această întrebare Mihai Ralea n-a formulat-o și evident nu i-a răspuns. Sigur este însă, în schimb, că există o alertă a romanului încă de la 1880 și că ea traversează toate subîmpărțirile didactice inutile ale istoriei literare românești.

Am vorbit de o „psihoză” a romanului și dacă ea s-a manifestat se pare cu precădere după 1918, prezența ei nu poate fi contestată nici după cel de-al doilea război mondial. Escalada romanului continuă încă deși apăruseră *Ion, Răscoala, Baltagul, Întunecare, Patul lui Procust, Concert de muzică de Bach, Rădăcini, Enigma Otiliei*. Dincolo de solicitarea expresă a romanului social de mari proporții, a existat și după 1950 o preocupare cu rădăcini vechi pentru promovarea romanului. Schița, nuvela erau considerate la un debutant de talent doar ca o anticameră a romanului. Orice autor de proze scurte era îndemnat să devină romancier. Mîntea unei întregi promoții de prozatori a fost persuadată și modelată de critică în acest sens. Întîrzierea unor scriitori în schiță sau nuvelă a fost considerată ca o dezertare, și presa ultimilor decenii stă mărturie în acest sens. Multe romane din anii de după război își datorează apariția acestei presiuni a criticii literare. D. R. Popescu a început ca un bun autor de schițe și nuvele, dar a ajuns curînd la *Zilele săptămîinii* și *Vara ottenilor*. Fănuș Neagu a trebuit să treacă de la povestiri la roman: *Îngerul a strigat*. Aceleiași presiuni i-a răspuns Vasile Rebreanu cu *Casa*. Chiar și Teodor Mazilu a trecut la roman, *Bariera*, după cum și Nicolae Velea, care nu părea a fi făcut pentru construcția epică, a părăsit făgașul unor schițe de psihologie atît de personale pentru romanul: *Un pogon de flori*. Critica postbelică a continuat să considere, ca și Ibrăileanu, romanul drept „ulti-

mul termen al evoluției literare” și să acționeze programatic în acest sens. Rezultatele se văd astăzi și chiar dacă Mihai Ralea n-a primit un răspuns teoretic pe măsura provocării sale, el a primit un răspuns practic de natură a infirma multe din aserțiunile de la 1927.

Două trăsături ale romanului românesc contemporan se constituie în răspuns la obiectiile lui Mihai Ralea. E vorba mai întâi de fixarea tenace a romanului de azi pe un perimetru de fapte sociale și politice bine desemnat istoricește, epoca „obsedantului deceniu”, și de preponderența pe care o are în romanul românesc contemporan personajul „rău”, personajul „malefic”. Dacă reținem, criticul definea societatea românească ca pe o colectivitate situată în afara conflictelor adinci, de durată, a conflictelor care să marcheze o epocă și oamenii ei. Predilecția, criticată și criticabilă dar binevenită în esență, a romancierilor de azi pentru conflictele anilor '50 indică flerul lor românesc și totodată atestă existența aceluși tip de conflicte de care depinde romanul și pe care Mihai Ralea le contesta societății românești. Personajele care domină atit acțiunea cit și memoria cititorului sînt în romanele recente așa-zisele „personaje negative”, caracterele tari și „rele” a căror existență esiestul iarăși o contesta. Predilecția tematico-temporală și atenția pe acești eroi care colorează cu propria lor forță și umoare întreaga acțiune a romanelor contemporane sînt dovada acordului între năzuința literară a scriitorului și materia pe care i-o oferă realitatea.

La toți comentatorii citați a revenit ca factor esențial pentru apariția și evoluția romanului *cititorul*. Ce putem spune astăzi despre cititorul de romane? Romanul românesc își cucerise între cele două războaie lectorul său. El și l-a pierdut după cel de-al doilea război mondial, din cauza producției de romane compuse după rețetele contrarii realităților. Cititorul de romane a rămas de aceea fidel unei producții epice anterioare, s-a deconectat într-o bună măsură de la procesul de dezvoltare a literaturii române postbelice. Putem vorbi astăzi, fără puțință de tăgadă, de recucerirea acestui cititor. Iar readucerea lui la matcă este realizată în primul rînd tot cu ajutorul romanului. Simptomatic este succesul romanului *Delirul* de Marin Preda care a contribuit în mare parte la modificarea raporturilor literaturii de azi cu publicul. Fără a fi cea mai bună carte a lui Marin Preda, *Delirul* înlătură toate rezervele faimosului articol „De ce nu avem roman”? El oferă nu numai modelul unui roman politic veritabil, dar și garanția contactului cu cititorul.

Dacă ridicînd întrebarea asupra existenței romanului Mihai Ralea la 1927 putea răspunde că nu avem condiții pentru existența romanului, faptele de literatură din ultimele trei decenii ne îndreptătesc să afirmăm existența tuturor acelor condiții care acum cincizeci de ani nu păreau posibile. Deși n-a produs un răspuns teoretic, cursul literaturii române impune realități cu valoare de răspuns definitoriu asupra problemei romanului românesc, nu fără a lăsa în suspensie cîteva chestiuni.

3. Tema principală a studierii romanului românesc de-a lungul vremii din punct de vedere strict literar este, credem noi, *tema tiraniei modelului*. Romanul românesc este fără discuție un produs al imitației literaturii occidentale. Mai mult decît în orice alt caz este vizibil aici *modelul* și aderența sau inaderența lui la materia cu care este confruntat de fiecare autor în parte. Ne vom adresa unuia din romanele de vîrf ale literaturii

române. Este vorba de primul roman însemnat al literaturii noastre, de *Ciocoi vechi și noi*, pe care toate analizele l-au văzut în strictă dependență de modelele care i-au hrănit construcția. Ceea ce a frapat pe toți criticii care s-au apropiat de cartea lui Nicolae Filimon a fost decalajul dintre autenticitatea unei părți a cărții și convenționalismul celeilalte părți. Cînd autorul este substanțial, dens, — și cele mai bune pagini ale cărții sînt astfel —, G. Călinescu face trimiteri la Balzac, cînd *Ciocoi vechi și noi* cade în dizertație, convenție, teză, același critic trimite la romanul popular, de sursă franceză, adăugăm noi. „Modelul tiranic” nu este Balzac. Nici nu putem vorbi cu certitudine de un balzacianism programatic în cazul acestui roman. Tiranic este modelul romanului popular care dă arhitectura falsă întregii cărți și care canalizează, din păcate, și predispoziția balzaciană a scriitorului, împiedicîndu-i realizarea integrală. Forțînd lucrurile, am spune că fără acest model romanul ar fi fost într-un totu remarcabil. Așa cum îl citim astăzi, el atestă o contradicție, cu consecințe în planul judecării de valoare, între autoritatea modelului, inadecvat posibilităților și aspirațiilor artistului, în orice caz inferior predilecției acestuia pentru autenticitatea materiei observate, și direcția proprie de manifestare literară a lui Nicolae Filimon. O reală capacitate de a observa și examina realul fără contrafaceri este deviată către un plan exterior acestui demers. Cartea dezvăluie la analiză tensiunea interioară rezultată dintr-o pulsație autentică și o haină inadecvată, tensiune care va marca și operele altor scriitori români și după aceea. Existența ei este una din constantele literaturii române și analiza ei poate contribui hotărîtor la o mai bună definire a „tiparului” dezvoltării literaturii române.

În cartea pe care o închină lui Slavici, Magdalena Popescu stabilește caracteristicile literaturii de la care pleacă prozatorul analizat. Concluzia ei este asemănătoare cu a noastră. Ea nu vorbește de o tiranie a modelelor ci de o dominație a lor. În etapa de pînă la 1840, domină modelele străine, scrie Magdalena Popescu, pentru ca apoi, prin localizare sau printr-un efort de inovație autohtonă, să se creeze capetele de serie ale literaturii naționale. Mentalitatea creatorilor este una de legitimă și chiar obligatorie dependență față de model. Autorul nu se exprimă pe sine, ci creează în spiritul unui exemplu tutelat, care, cu cît mai fidel urmărit, cu atît mai autoritar va garanta „participarea noului produs la sfera omogenă și tot mai bogată a noii specii literare abia întemeiate”. Tirania modelului continuă însă altfel după 1840 și consecințele lui sînt de lungă durată. „Literatura română deschide ochii pe revoluția romantică și o autohtonizează ca singur și plenar regim al literalității”. Urmarea este că orice orientare nouă, opusă celei vechi, este respinsă. „Primele orientări spre realitatea reală sînt înregistrate literar ca tot atîtea devieri de la normalitatea artistică”. Aceasta este epoca în care scrie Nicolae Filimon, scriitor care fundamental nu ni se pare romantic, dar care nu are la îndemînă în epocă alte mijloace de expresie decît cele ale romantismului curent. Magdalena Popescu face în acest sens două observații interesante asupra lui Nicolae Filimon. În optica noastră, Nicolae Filimon este un scriitor aplecat spre observarea aplicată și pozitivă a realității. Biografia lui a scos la lumină minuțioasa lui documentare pentru *Ciocoi vechi și noi*. Dar el nu se poate elibera de canoanele epocii. În această epocă „realitatea e simplită ca antiromantică și antiliterară”. Deci, respinsă de scriitorul

vremii. În monografia despre Slavici este reținută încercarea lui Nicolae Filimon de a se distanța de romantism prin nuvela *Slujnicarii*. Și pentru că „realitatea nu e ceea ce e, ci distanțarea față de literarul imaginar”, N. Filimon își compune „slujnicarii” ca pe niște antieroi romantici, actele lor sînt „sarjele de extremă opusă manifestărilor sublime pe care eroul romantic le preformează în materie de amor, patriotism, combativitate politică”. Interpretat altfel, *Nenorocirile unui slujnicar* ar fi, zicem noi, manifestul prin care Nicolae Filimon încearcă să se despartă de literatura romantică. Marea lui tentativă, eșuată însă, din acest punct de vedere, este romanul *Ciocoii vechi și noi*, în care reuniunea între modelul literaturii romantice și orientarea proprie lui Nicolae Filimon sigilează definitiv scrierea. Romanul lui Nicolae Filimon e plin de eșantioane romantice care nu fac corp comun cu multe capitole ale cărții. Autoarea eseului *Ion Slavici* subliniază că astfel de eșantioane nu dovedesc „apartenența autorului respectiv la o anumite ideologie estetică, ci pur și simplu preorientarea mijloacelor literare”. Iată de ce, ne spune autoarea, „Filimon lucrează în culoare romantică cuplurile pozitive din *Ciocoii vechi și noi*”. Scriitorii epocii n-aveau la îndemînă „alte scheme mentale decît cele romantice pentru descrierea registrului iubirii și moralității pozitive”. Aceste scheme mentale sînt cele care împiedică observarea profundă, aplicată a realității și întîrzie apariția unei literaturi cu accent pe autenticitate. Critica românească, spiritele lucide din cîmpul literelor au combătut diversele specii de literatură convențională pînă foarte tîrziu, rădăcinile inerției sînd în această epocă de început a literaturii române și în tirania unui model cu care va mai avea încă de luptat Camil Petrescu. Campania în favoarea romanului pe care au dus-o mai mulți scriitori ai literaturii române va fi, de aceea, cel puțin în subsidiar și o campanie pentru substanțialitatea și autenticitatea prozei. Întorcîndu-ne la exemplul nostru, credem a oferi în romanul *Ciocoii vechi și noi* o mostră evidentă de conflict între autoritatea sau tirania modelului și tendința firească a unui scriitor. Este interesant să observăm că ceea ce rămîne atrăgător, realizat, rezistent în acest roman nu ține de model și că ceea ce este resimțit ca perimat, lipsit de autenticitate, ține indubitabil de model. Conflictul între capacitatea de creație a scriitorului român și modelul inadecvat care i se oferă rămîne una din trăsăturile definitorii ale constituirii literaturii române moderne.

4. Tirania modelului poate fi o consecință a climatului literar al unei epoci, dar poate fi și urmarea unui program susținut de un critic cu o mare autoritate. E vorba aici nu numai de tirania modelului ca reper al imitației, ci de tirania modelului ca factor de recepție și îndrumare. I. Negoiteșcu s-a oprit asupra a două cazuri extrem de sugestive prin elementele pe care le conțin. Pe scurt, criticul susține că influența lui Titu Maiorescu asupra lui Mihai Eminescu și Duiliu Zamfirescu a fost atît de suverană încît opera acestora, așa cum e cunoscută cititorilor, relevază o componentă maioreșciană care se opune firii adînci a celor doi creatori. Cu alte cuvinte, am întîlni și aici cazul unei literaturi a cărei substanță autentică e turnată în tipare neconforme integrale acestei substanțe. Argumentele lui I. Negoiteșcu sînt scoase din postume. Ediției lui Titu Maiorescu i-a urmat excavația lui G. Călinescu în manuscrisele poetului și, după aceea, ediția Perpessicius. Sentimentul că un alt poet a fost dat la lumină nu este numai al lui I. Negoiteșcu. Dar proprie lui este

motivația acestei descoperiri. Creația poetului a fost dirijată către un tip de manifestare artistică pe care, spune criticul, Eminescu nu l-ar fi acceptat integral. Opera tipărită intră adesea în contradicție cu cea netipărită. Există o tensiune între poezia din manuscrise și cea din ediția Maiorescu. „Criticul *Convorbirilor* a schițat efigia lui Eminescu, fără îndoială poetul însuși s-a recunoscut în această imagine nobil stilizată și cariera sa artistică, adîncul și tainicul *proces de atenuare* (s.n.) a delirului vizionar, a constat în a corespunde modelului dat de Maiorescu”. Planul în care cei doi au comunicat și în care influența s-a putut exercita, în sensul unei academizări a expresiei, a fost cultul comun pentru filozofia schopenhaueriană \*. „Așa s-a stins focul plutonic al creației eminesciene”, notează criticul. Cerțetarea călinesciană a manuscriselor echivalează, în viziunea lui I. Negoïtescu, cu o revoluție. Reconstituind din ruinele laboratorului „marea operă frîntă”, G. Călinescu „a provocat în mod genial o dezorganizare a viziunii clasice despre Eminescu. Alături de poetul filozof, sarcastic și cu «forme perfectă» sterilizate de himera ideii, a apărut deodată naturalismul enorm, pradă beției panteismului și de o fantezie monstruos asiatică, al cărui element vital era somnul, și a cărui vocație uranică, dorul putrezirii subacuatică, izolarea și păînjinisurile de giganți fiind interpretate ca întoarcere la Edenul germinării, la paradisul amniotic (linie urmată și de Mircea Eliade)”. Cum ne interesează să prezentăm o serie de cazuri și nu să facem demonstrații speciale, ne oprim aici. Ipoteza lui I. Negoïtescu, seducătoare și ea, ne propune imaginea unui Eminescu deviat de tirania unui model și ajuns la lumina tiparului în funcție de grila acestui model. Fie exercitată de climatul literar, fie de un critic, *presiunea modelului* se dovedește hotărîtoare în manifestarea scriitorilor români din prima sută de ani a literaturii române moderne.

Cazul Duiliu Zamfirescu ne este procurat tot de I. Negoïtescu care, analizînd romanul *Anna*, evidențiază coexistența demersului literar modern cu unul academic. Aici tirania modelului exprimă academizarea expresiei, iar bătălia cu ea produce manifestarea autentică a scriitorului. „Remarcabil e apoi faptul, scrie criticul, că în *Anna*, de cite ori infrînge academismul, de cite ori renunță la idealizare, scriitorul dă dovadă de o putere de observație extraordinară de modernă, pe linia tocmai a poeziei realului, a amănuntului revelator, a senzației care iradiază”. Spontaneitatea artistică intră în conflict cu „conformismul ideal” de nuanță maioresciană al scriitorului. I. Negoïtescu vorbește în acest caz de „înfrîngerea structurii psihice și a ideologiei, prin talentul care își creează orizonturi proprii”. Conflictul dintre spontaneitatea artistului și cenzura estetică maioresciană l-a divulgat și G. Călinescu în istoria sa literară. Duiliu Zamfirescu acceptă doar pentru moment, în revistă, intervențiile critice, cerînd apoi respectarea textului său la apariția romanului *În război* în volum. G. Călinescu recapitulează intuițiile teoretice ale romancierului pentru a ne arăta modernitatea sensibilității lui artistice. Există și aici o tensiune între cadrele academizante ale modelului autoritar, maiorescian, și talentul scriitorului. În monografia pe care o dedică lui Duiliu Zamfirescu, Mihai Gafița crede a recunoaște chiar documentul de conștiință al conflictului adînc, în ordinea artistică, dintre Duiliu Zamfirescu și

\* Este interesant de reținut că teoria atenuării, deturnării creației eminesciene prin schopenhauerianism o face și Liviu Rusu mai înainte în *Eminescu și Schopenhauer*, EPL., 1964.

Titu Maiorescu în romanul *Lydda*. „Cartea nu este numai un act de insurrecție și de afirmare a unei ideologii, ci și expresia unui regret al scriitorului după o proprie ipostază, posibilă, rîvnită, însă nerealizată. Mai mult decît Duiliu Zamfirescu însuși, Mircea M. este mai curînd proiecția ultimă a lui Don Padil, actul tîrziu al decesului său, imputat deopotrivă sieși și lui Maiorescu”. De certă inspirație autobiografică, *Lydda* este cartea unei judecări retrospective a raporturilor spirituale cu Titu Maiorescu și o reevaluare a lor. Altfel spus, romanul e un omagiu tîrziu adus lui Don Padil, adică ipostazei de tinerete a scriitorului, pe care prozatorul ajuns la maturitate regreta că a părăsit-o sub influența mentorului său. Biografia lui Duiliu Zamfirescu, opera lui, atestă deci și o revoltă împotriva tiraniei modelului, o lucidizare tîrzie a propriei existențe spirituale și artistice. Ca și în alte cazuri, tirania modelului înseamnă și pentru Duiliu Zamfirescu o pierdere de autenticitate.

5. Slavici e unul din scriitorii care, la sfîrșitul secolului trecut și într-o epocă de pionierat pentru proza românească, sfidează obișnuințele literare ale vremii. Tirania modelului a funcționat și în acest caz implacabil. Titu Maiorescu, care știm că îl aprecia, n-a închinat un articol scriitorului, așa cum a făcut pentru Eminescu sau Caragiale. Gherea nu i-a observat nici el existența. Slavici nu e un punct de reper nici pentru Ibrăileanu. Nici criticii de linia a doua ai sfîrșitului de secol nu-l înregistrează. Abia N. Iorga intuiește, cu instrumente inadecvate, valoarea prozei lui și, după el, M. Dragomirescu. Magdalena Popescu avansează teoria dominației modelelor tocmai pentru a pregăti pe cititor pentru lipsa de receptivitate a criticii față de proza lui Slavici. Apărută într-o epocă în care tirania modelului romantic supraviețuia, proza lui Slavici, care acționa tocmai împotriva convențiilor acestui model, încerca și reușea un acces nou la „realitățile reale”, nu va avea ecou. Autoarea introduce pe Slavici într-un cîmp comparatistic elocvent. Unul din scriitorii de referință este Dostoievski. „Slavici nu e desigur Dostoievski. Probabil că scriitorul român nu l-a cunoscut pe marele rus decît spre sfîrșitul vieții. Literatura celor doi nu suferă comparație în ordinea amplexării, intensității și valorii. Dar asemănări există. Un complex individual ea și unul social au făcut din Slavici primul scriitor român dotat cu o remarcabilă acuitate la existența individului printre ceilalți, într-un sens care cu siguranță nu era complet clar nici pentru el însuși și care nu va deveni specific decît în gîndirea ultimelor decenii”. Analiza întreprinsă evidențiază nu numai măsura în care proza lui Slavici depășește proza românească a momentului, ci și avansul pe care-l are ea față de proza sfîrșitului de secol, nuvelele și romanul lui Slavici intrînd, de aceea, în relație comparatistică justificată cu opere ale secolului XX. Acest avans al creației și creatorului aduce după sine o situație unică în istoria literaturii române. Critica s-a apropiat rar și cu dificultate de opera lui. Interpretii planează nesigur asupra teritoriului pe care-l reprezintă universul nuvelor și romanelor lui Slavici. Dată fiind modernitatea scriitorului (semnalată cu autoritate de G. Călinescu în 1941, demonstrată copios de Magdalena Popescu astăzi), momentul unei ecluziuni spectaculoase a operei și autorului s-ar fi convenit să-l realizeze critica interbelică. N-a fost așa. E. Lovinescu îl pomenește în treacăt și îl respinge didactic pentru lipsa de stil. Pompiliu Constantinescu îl



execută pe larg, ca pe un scriitor minor, lipsit de limpezime. Surprinzător, într-o recenzie semnată de G. Topirceanu însă se fixează două aprecieri demne de atenție : mai întâi e încercuită valoarea specială a nuvelor de început, aici trebuie căutat Slavici, și apoi Lică Sămădăul e comparat cu Svidrigailov, deci trimitere către Dostoievski. Critic amator, G. Topirceanu nu era controlat de tirania modelelor. E evident că incapacitatea echipei de critici din epoca interbelică de a intui valoarea cu totul specială a operei lui Slavici vine din instalarea autorității unui nou model artistic.

Cimpul de literatură comparată la care apelează Magdalena Popescu pentru a sublinia originalitatea scriitorului român nu coincide cu referințele criticii interbelice. Operind cu contexte în a căror montură Slavici nu emitea nici un sunet interesant, criticii care au acționat după primul război mondial, în frunte cu E. Lovinescu, au rămas opaci la noutatea de sondaj psihologic și de formulă literară a nuvelor și romanului lui Slavici. E cu atât mai apreciabilă altitudinea privirii lui G. Călinescu care face o hartă a operei lui Slavici eliberată de tirania opiniilor curente, de tirania modelelor. Dealtfel, ajunși în acest punct putem face afirmația că superioritatea istoriei literare călinesciene vine din refuzul programatic al tiraniei vreunui model, dintr-o judecată asupra literaturii române care refuză dogmatismul poziției critice. Semnificativ este că redescoperirea la noi a lui Slavici se petrece într-un moment în care proza lui Dostoievski, cu care Magdalena Popescu a arătat că epica lui Slavici are câteva puncte de contact, a devenit un termen curent de referință în literatura română, a fost, cu alte cuvinte, împămîntenită.

6. Opera lui Camil Petrescu și ideile lui au făcut epocă după cel de-al doilea război mondial, pentru a trece apoi printr-un con de umbră. Literatura lui și teoriile lui literare sînt însă extrem de semnificative pentru estetica literaturii române. Anticalofilia prozatorului, pledoaria lui pentru autenticitate, pasiunea pentru jurnalul agramat al colonelului Locusteanu sînt de mult cunoscute. Nu este însă vorba aici de un program personal ci de o campanie care ținea să pună în lucrare conștiințele. Minusul de autenticitate al literaturii române, reacția negativă a criticii literare și a cititorului față de cărțile substanțiale, dar refuzind convenția, erau aspectele care l-au preocupat pe critic. Nu întîmplător Slavici, autor profund, substanțial, tragic, n-a avut succesul meritat, de critică și de cititori. Nu întîmplător Rebreanu a fost un autor descoperit abia după apariția lui *Ion*, deși Mihail Dragomirescu atrăsese atenția asupra genului prozatorului, și nu e totuși întîmplător că primul roman al lui Rebreanu a fost violent atacat. După cum nu e întîmplător că G. Ibrăileanu, critic cu un stil al ideilor asemănător cu al lui Camil Petrescu și un tip de analiză psihologică care trimite în același sens, a fost contestat. Rebeliunea literară a lui Camil Petrescu are justificare în inerția literaturii române la acel ceas. Camil Petrescu nu se legitimează de la un trecut pe care nu-l cunoaște. Nu ia nici el act de existența lui Slavici de vreme ce conștiința literară de pînă la el nu prelucrase datele noutății acestui „model”. Dar se revendică de la colonelul Locusteanu și, semnificativ, de la Duiliu Zamfirescu, căutîndu-și puncte de sprijin în afară, la Marcel Proust, gest în care se întîlnește iarăși cu Ibrăileanu. Dacă înlocuim termenul de calofilie cu acela de tirania modelelor, vom înțelege și mai exact în ce măsură

acțiunea lui Camil Petrescu se înscrie în discuția acestor rînduri. Protestul lui Camil Petrescu împotriva convenției literare marchează un moment crucial al conștiinței literare românești. Camil Petrescu oferă programul unei direcții care nu acționase pînă atunci programatic împotriva tiraniei modelelor. Desigur, neșansa oricărui program este de a deveni el însuși tiranic. Dar pentru o literatură cu istoria celei pe care o are cea românească, programul lui Camil Petrescu este de o importanță specială.

Cei mai substanțiali, cei mai denși, cei mai originali, cei mai autentici scriitori români sînt cei care au sfidat tirania modelului, cei care nu s-au înscris în perimetrul dat. Atunci cînd modelul și-a pus tiranic sigiliul pe fizionomia operei sau a participat la structurarea ei ne aflăm în fața unor tensiuni interne de felul celor amintite în cazul *Ciocoilor vechi și noi* sau a romanelor lui Duiliu Zamfirescu. În sfîrșit, se poate pune întrebarea : tiranie a modelului sau bovarism literar ? Oricare ar fi răspunsul, rezultatele pentru literatura română ar fi aceleași. Originalitatea literaturii române, a scriitorilor ei, depinde de capacitatea de a sfida tirania modelelor. Iar o apreciere a valorii și originalității romanului românesc contemporan nu se poate face decît în funcție de capacitatea acestuia de a sfida modelele, de a refuza tiraniei lor.

**I. C. CHIȚIMIA**

## **UN SECOL AL CLASICISMULUI ROMÂNESC — SECOLUL AL XVII-LEA \***

Literatura română din secolul al XVII-lea a atins o maturitate recunoscută, caracterizată prin diversitatea de genuri și stiluri, precum și prin valoarea creațiilor realizate. Personalitățile timpului sînt figuri de talent impunător, cu o cultură cuprinzătoare, de tip enciclopedic: stăpînesc domenii variate de știință și cultură, cunosc și minuiesc cu ușurință limbile latină și greacă, limba slavonă, cultivă limbile orientale și pe cele europene. Udriște Năsturel, N. Milescu, Gr. Ureche, Miron Costin, Dosoftei, Stolnicul Constantin Cantacuzino, Dimitrie Cantemir, Antim Ivireanu sînt considerați „clasici”, în sensul de „valori consacrate”. În istoria literaturii, ei se încadrează însă într-o „epocă a Renașterii românești” (care nu se poate confunda cu Renașterea occidentală) sau, în ultima vreme, sînt considerați ca reprezentanți ai unui „baroc românesc”.

Care este adevărul? Aceasta este întrebarea la care încercăm să răspundem (și ca o continuare la dezbaterile despre baroc din „Revista de istorie și teorie literară”, nr. 1/1978, p. 125—134).

Din capul locului considerăm că în secolul al XVII-lea se poate vorbi de un *clasicism românesc*. Atmosfera clasicistă adera perfect la spiritul românesc și la firea limbii noastre. Latina putea fi învățată cu ușurință și era cultivată cu pasiune de către intelectualii români (faptul este atestat de mărturiile lor sau de documente), dar cunoașterea limbii latine nu se limita numai la virfurile intelectuale, cu pregătire eventual în străinătate, ci căpătase o extensiune internă, prin școli iezuite sau prin pregătire particulară (Despot Vodă simțise terenul favorabil, cînd a vrut să întemeieze o „Școală latină” la Cotnari); tineri români ieșeau în întîmpinarea străinilor cu cuvîntări în latinește sau spuneau versuri în latină în împrejurări potrivite.

Astfel văzute lucrurile, secolul al XVII-lea nu mai apare drept purtătorul unei culturi tinere, de început, în comparație cu „strălucirea”

---

\* Articolul constituie o parte dintr-un capitol al noului tratat de *Istorie a literaturii române*, vol. I.

Apusului. Interpretarea mai adincă a faptelor și documentelor duce la concluzii dintre cele mai interesante.

Nicolae Milescu este cunoscut în Europa ca „poliglotus” și „pereruditus”. Considerat ca o enciclopedie vie, „în care sînt adunate toate lucrurile din lume”, nu întîmplător a fost deci ales să îndeplinească misiuni extrem de anevoioase ale diplomației ruse, trasînd pentru prima oară, în calitate de trimis special și om de cultură, un drum de uscat, cultural-diplomatic, prin Siberia, între Europa și Extremul Orient. A făcut o impresie extraordinară, fiind primul sol european primit în audiență de un împărat chinez. Opera lui este deci reinterpretabilă pornind nu numai de la funcția ei culturală, ci și diplomatic-politică.

Între marii erudiți și clasicisți români, prezenți în cultura românească și europeană, se înscrie Dimitrie Cantemir, care a cercetat îndelung cultura lumii islamice, descoperindu-i filozofia, în elementele ei invariante, specifice, de cultură populară, existente pînă și în *Coran*. Cantemir scrie în secolul al XVII-lea, printre multe altele, o operă de filozofie a unei culturi de mare respirație, așa cum trebuie văzut *Sistemul religiei mahomedane*, care nu este o lucrare cu un caracter strict religios. Dealtfel, prin întreaga sa operă, Dimitrie Cantemir este centrul motor al culturii sud-estului european și face, la nivel înalt, legătura dintre Orient și Occident, deschizînd cu autoritate porțile spre secolul luminilor.

De asemenea, stolnicul Constantin Cantacuzino stabilește, prin relațiile sale patavine, puncte de convergență între cultura românească și cea europeană, rezultantă firească a conștiinței unei spiritualități românești, cu particularități specifice. În același spirit, scrierile lui Grigore Ureche, Miron Costin, Udriște Năsturel, Dosoftei și ale altora pun în evidență existența unui clasicism românesc autentic, dimensionat, ca și clasicismul occidental, prin echilibru moral, observație caracterologică, structuri armonioase în expresie.

Pe de altă parte, este de remarcant că odată cu crearea unei autentice culturi naționale, învățații secolului al XVII-lea au resimțit permanent necesitatea introducerii ei în circuit european: Miron Costin, după părerea noastră, și-a tradus și sistematizat singur cronica în limba latină: *Chronicon Terrae Moldaviae*. Ba mai mult, a scris și opere în limba polonă, prezentînd polonezilor știri și tablouri despre istoria poporului român și latinitatea limbii noastre. Dimitrie Cantemir a scris direct în latinește *Descriptio Moldaviae* și *Historia incrementorum atque decrementorum Aulae Othomanicae*.

Valoarea personalităților românești a fost marcată de însăși recunoașterea de care s-au bucurat, încă din timpul vieții, prin integrarea lor în comunitatea europeană.

Deși cei mai mulți umaniști, prin formație și contacte culturale, cunoașteau de aproape o serie de genuri clasice, ei n-au devenit simpli imitatori, și-au dat seama că, în condițiile culturii naționale românești de atunci, genul cel mai necesar, cu rol cultural, literar și educativ, era genul istoriografic, căruia i-au acordat cea mai mare atenție și care, datorită lor, s-a înălțat progresiv la o artă de primă mărime. Comparativ, în nici o altă literatură europeană — franceză, italiană, polonă, rusă, bulgară, maghiară etc. — nu există unitatea și continuitatea de spirit care marchează istoriografia moldoveană, cu care se trece dincolo de secolul

clasicismului prin cele trei mari personalități: Grigore Ureche, Miron Costin și Ion Neculce. Aceștia se continuă unul pe altul (într-un fel colaborează, căci cel ce urmează respectă și prețuiește opera antecesorului) și realizează una din cele mai frumoase înlanțuri istoriografice din câte există în Europa, sub același titlu, reținut și răspândit întocmai de copiiți, *Letopisețul Țării Moldovei* (în care se prezentau evenimentele țării de la începuturile statului pînă la jumătatea secolului al XVIII-lea). Dacă se ține seama că punctul de plecare este cronică de tip umanist din epoca lui Ștefan cel Mare, înlanțuirea se întinde pe o durată de trei secole. Folosindu-se izvoare și modele clasice, se ajunge la un strălucit gen istoriografic literar, fiecare cronicar avînd viziunea sa și stilul său propriu. În alte literaturi, fiecare cronicar ambiționează să reia istoria poporului său de la începuturi, chiar dacă are antecesorii, iar forma de expunere este uneori sau rigidă sau disgrațios bombastică. Clasicitatea genului istoriografic românesc în secolul al XVII-lea (vorbim de secolul al XVII-lea fără respectarea strictă a limitelor sale) se observă nu numai într-o cultivare conștientă a lui ca gen indispensabil momentului, ci și în varietatea de stiluri, de la istoriografia moldoveană la cea munteană sau transilvăneană, impregnate fie de un lirism ponderat, fie de un scris punctat de elemente umoristice, ca și de momente dramatice. Istoriografia românească a timpului este prin excelență literatură de atitudine și structură clasică.

Ținînd seamă și de alte genuri realizate excelent, precum transpunerea și autohtonizarea psalmilor în expresie și spirit românesc de către Dosoftei, secolul al XVII-lea românesc împlinește tabloul clasicismului european cu note noi proprii și particulare, de care se poate ține seama într-o istorie literară comparată.

Secolul al XVII-lea este dominat, în chip neîndoielnic, în Europa, de spiritul clasicizant. Cu toate acestea, mai cu seamă după ultimul război, au apărut păreri în favoarea decelării unui spirit baroc al secolului al XVII-lea, mergîndu-se pînă la „invadarea” cu acest termen a unui spațiu temporal de mai bine de un secol. Este, considerăm, în mare parte, manifestarea unui spirit de „modă”, care nu rareori și-a făcut loc și în domeniul criticii și istoriei literare. Asemenea idei au darul să surprindă și să atragă atenția prin „noutate”. „Banalitatea” clasicismului a dus la „descoperirea” barocului și acolo unde el nu există.

Barocul a apărut în legătură cu contrareforma și în primul rînd în arhitectură, prin cultivarea unor linii și volume neregulate, cu intenția unei arte de decor încărcat, impresionant prin mișcare și adîncime, ivite în Italia, Spania, Portugalia și concepută, între alții, de un Bernini, Borromini, Churriguera și alții, întinzîndu-se și peste Germania sau Austria, mult mai puțin în Franța. A degenerat însă în dese cazuri într-o „viermuială de forme” — cum spune G. Călinescu —, vroid să devină o artă nouă, izbitor de nouă și enigmatică. Este, de fapt, arta tuturor „ruperilor” de armonia și limpezimea artei de tip clasic. Există ilustrări elocvente, precum statuile lui Bernini, *Fîntîna celor patru rîuri* de la Roma, mănăstirea Tomar din Portugalia, anumite construcții în Polonia (Gdańsk) etc. Barocul a fost găsit și în pictură, cu observația că aci caracterul barocului este labil, încît te întrebi dacă, pe lângă Bernini, Caravaggio, El Greco, Velasquez, Rubens, Jordaens și alții, pot fi socotiți, cu atîta

uşurinţă şi integral, barochişti încă un Van Dyck, Vermeer van Delft, Rembrandt, Claude Lorrain sau Nicolas Poussin.

În nici un domeniu însă n-a proliefrat barocul atît de mult (prin cercetări), ca în acela al literaturii, mai cu seamă după ultimul război. În legătură cu nici un curent nu s-au exprimat opinii mai diverse şi uneori chiar contradictorii. După definirea barocului în arhitectură de către H. Wölfflin, *Renaissance und Barock* (1888), au apărut alte studii pentru o mai completă caracterizare a acestui curent (Alois Riegl, *Die Entstehung der Barockkunst in Rom*, 1908) sau pentru stabilirea originilor lui văzute în acţiunea (Contrareforme) (Werner Weisbach, *Der Barock als Stil der Gegenreformation*, 1921). Progresiv, interesul pentru studiul barocului a năpădit întreaga Europă, ajungîndu-se la a i se atribui o întindere temporală de un secol şi jumătate (1600—1750). Clasicismul francez a fost detronat, iar clasici precum Corneille, Racine, La Bruyère etc. au fost metamorfozaţi în figuri baroce sau semibaroce. Barocul a devenit un semn de „modernitate” şi, fireşte, a început goana marcării cu eticheta lui într-o serie de literaturi din Europa centrală şi răsăriteană, încît pînă şi Lomonosov a fost considerat poet baroc (de către Reinhold Trautmann). Moda în cercetarea critică a barocului ca formă superioară de artă literară a început în anii '20, în Franţa. Jean Cassou scrie *Apologie pour l'art baroque* (1927) şi alţii, în număr mare, se lansează în căutarea barocului.

În fond, caracteristici proprii ale barocului literar nu s-au fixat de aceşti cercetători şi se operează cu noţiuni generale de : mişcare, dinamism, vitalism, senzualism, descrieri de tablouri pastorale, eroism popular, care nu sînt însă numai ale barocului. Nici măcar tema morţii şi a „deşertăciunii” nu aparţine exclusiv barocului (cum crede André Chastel); barocul o reia acut, în artele plastice. Proprii îi mai pot fi imaginile excesiv de încărcate, ca în *Bacanalele* lui Rubens, înflorirea extravagantă a decorului şi a stilului literar, la un număr restrîns de barochişti tipici. Dealtfel, bunul gust a perceput arta barocă ca „stranie” sau „extravagantă” şi cu acest sens s-a păstrat termenul în toate limbile în care a circulat ulterior şi circulă încă (spaniolă, italiană, franceză, germană, engleză etc.): *Idea barroca, costume baroque, barocke Laune* „capriciu baroc”. Şi termenul „gongorism” a intrat în multe limbi cu sens peiorativ.

În literatura italiană, Benedetto Croce (1929) a stabilit o perioadă barocă, pe care a considerat-o totuşi de decadentă.

Tonul dat de Franţa a încălzit însă spiritele din Europa centrală şi sud-estică şi s-a pornit în căutarea momentului de vîrf al barocului în literaturile locale. Urmele barocului au început să fie căutate în literaturile cehă, slovacă, polonă, maghiară, încercîndu-se şi aci reabilitarea şi mîrîndu-se exagerat aportul său literar, fiindu-i atribuite scrieri şi personalităţi, dintre care unele numai baroce nu se dovedesc a fi.

În Polonia, după caracterizarea de poet baroc a lui Jan Andrei Morsztyn de către romanistul Edward Parebowicz (1893), care a introdus şi termenul de „baroc” în literatură în general (plecînd de la exemplul lui Wölfflin în artele plastice), barocul polonez a fost menţinut multă vreme la dimensiuni rezonabile, fiind mai evident în artele plastice. Apoi, fără să se ţină seamă de caracteristicile exprese ale barocului, s-au introdus în marginile lui scrieri care n-au nimic comun, în esenţă, cu barocul, ca stil şi structură, precum *Satirele* lui Cristofor Opaliński, poemul istoric

*Wojna chocimska* al lui Potocki, pe motiv că barocul și-a însușit, ca gen și dinamică, poemul istoric, ba și traducerea *Fabulelor* lui La Fontaine de către Cristofor Niemirowicz (1699), pentru că au fost traduse în vers liber și deci nu s-au respectat regulile poeziei clasice, versul liber fiind — pasă-mi-te — o inovație barochistă (!). De asemenea, *Memoriile* lui Jan Chryzostom Pasek au fost etichetate ca baroce, deși ele continuă cea mai autentică tradiție a anecdotei polone, spontană și naturală în expresie. Însuși Jan Andrei Morsztyn, poet baroc prin excelență, are o creație de mai mare armonie decât Marino și Gongora, nedisprețuind elementul clasic (ceea ce s-a recunoscut în ultima vreme), el fiind și traducătorul *Cidului* lui Corneille.

Dacă literatura polonă posedă totuși elemente și personalități baroce (în cultura materială și în plastică ele sînt mult mai multe și de necontestat), încercarea de a extinde mai mult barocul, de a-l descoperi și pune în lumină în literaturile ucraineană și rusă, a ajuns la tablouri neconforme cu realitatea. D. Ciževski (în 1952 și 1971), maghiarul Endre Angyal (în 1961) și sovieticul A. Morozov (în 1962) au stăruit să stabilească liniile acestui baroc, dar pînă unde s-a ajuns o spune faptul că iluminiști incontestabili ca Lomonosov, Trediakovski sau Derjavin au fost trecuți, fără a sta prea mult pe gînduri, în sfera barocului. De asemenea, Simeon Pološki, care are o operă interesantă, scriind în ucraineană (împregnată de elementele bieloruse), în slavo-rusă și în polonă, nu poate fi socotit, numai pentru acest lucru, ca poet baroc. Dealtfel, personalități erudite în materie cum sînt D. Lihaciov, O. A. Derjavina, V. D. Kuzmina au intervenit prompt împotriva unor asemenea exagerări și neînțelegeri a fenomenului literar, iar învățați ca D. Blagoi sau Olexander I. Bilečki n-au acordat nici o importanță barocului, în lucrările lor de istorie literară.

Am expus toate cele de mai sus pentru că barocul care s-a abătut serios și peste literatura iugoslavă (unde cel puțin în Croația fenomenul este mai explicabil) se discută insistent și pentru literatura română. Se pune deci întrebarea dacă există baroc în istoria și cultura românească în caracteristicile lui exacte și proprii. Se găsesc, firește, elemente de baroc în cultura sașilor sau maghiarilor din Transilvania, dar nu despre asta vorbesc cercetătorii. Endre Angyal, în *Die slavische Barockwelt* (1961), îl dibuiește, crede el, în activitatea și scrierile lui Petru Movilă la Kiev, în scrierile lui Miron Costin, ba chiar în acțiunile lui Mihai Viteazul, în numele unui „eroism de tip baroc”. L. Gáldi îl „descoperă” în predicile lui Varlaam, cînd acesta are o exprimare de limpezime clasică și cînd prelucrează stilul stufos (dar nu baroc) al izvorului său bizantin, Damaschin Studitul, sau al altor izvoare. Captivați de „măreția” barocului (uneori parcă mai mult a „noutății” termenului și nu a conceptului în sine), unii cercetători români au pornit în căutarea de cît mai multe elemente baroce în literatura română veche, în lucrări mai restrinse și în altele voluminoase. De fapt, se grămădesc date și multe amănunte pentru prezumtive elemente de baroc.

Este clar însă, considerăm noi, că adevărații creatori ai barocului au realizat *intenționat* o artă bulversantă nouă, care „să provoace uimirea” (è del poeta il fin la meraviglia”, zice Marino), prin dexteritate și artificii de cuvinte sau prin imagini avîntate și ireale. Stilul baroc apare nu numai în poezie, ci și în proza unor iezuiți italieni ca Daniello Bartoli

sau Paolo Segneri, ori în proza unui poet ca spaniolul Francisco de Quevedo, care scrie, în spiritul ideii de dominație a catolicismului, o lucrare despre *Politica lui Dumnezeu*. Funcția religioasă a barocului e potențată și de artele plastice, iar un Andrea Pozzo dă, de pildă, în pictura plafonului bisericii San Ignazio de la Roma, iluzia unei deschideri a acestui plafon spre înaltul cerului. Arta barocă a fost și teoretizată la vremea ei (fără să i se spună „barocă”) de un Balthasar Gracián în Spania și de Emmanuelle Tesauro în Italia. Și totuși circumscrierea și definirea ei s-au diluat în studiile moderne, încît pînă la urmă a ieșit împrăștiată, fără o coloană vertebrală, descinzînd după unii din Renaștere, avînd legătură, după alții, cu ideile umaniste (deși barocul a luat naștere împotriva Renașterii și, contrar umanismului, s-a reîntors ostentativ la misticism). De asemenea, unele studii o unesc cu manierismul sau cu rococoul (ceea ce este mai adevărat). Nu este deci de mirare că în 1935 Eugenio d'Ors (*Lo Barroco*) găsește barocul în peste douăzeci de ipostaze felurite, începînd din preistorie și pînă în vremurile noi: *barocchus pristinus*, *barocchus archaicus*, *barocchus budhicus*, *barocchus romanus*, *franciscanus*, *nordicus*, *jesuiticus*, *rococo*, *romanticus*, *postebellicus* (cel de după primul război mondial) etc. Și cu toate că Julian Krzyżanowski, într-un studiu documentat, *Barok na tle pradów romantycznych* (Barocul în rîndul curentelor romantice), 1937, i-a fixat magistral un loc după Renaștere și în opoziție cu ea, ulterior căutarea și invenția științifică de tot mai multe forme baroce au dus din nou la fragmentarea și dispersarea barocului în timp, încît se vorbește de el ca despre o „stare de spirit” sau „tip de existență”, cu apariție în diferite epoci, revenindu-se la viziunea lui Eugenio d'Ors.

În realitate, barocul, ca artă specifică, are o perioadă de existență a sa în Occident (cu limite deosebite în literatură față de artele plastice), este un curent de artă formală, cu un stil propriu, în care „întortochierea”, „straniul”, „imaginea bizară” și „artificiul”, „alchimia cuvîntului” domină. Se înscrie ca o perioadă de tranziție, un intermezzo între Renaștere și clasicism, precum rococoul între clasicism și secolul luminilor. Goticul, barocul, romantismul — așa cum a arătat J. Krzyżanowski — sînt curente de tip romantic, care s-au situat între marile epoci clasice, iar între curente de tip romantic trebuie să recunoaștem că singurul curent mare, copleșitor chiar, în literatură, în toată Europa, a fost romantismul, care a dat celebre capodopere și a înălțat limbile literare la rangul de limbi poetice. Barocul a inventat artificiul și a dat glas, în forme învălmășite, subiectivismului și iraționalismului (teoretizat chiar de barochiștii epocii), așa cum se simte în *Soledades* ale lui Gongora sau în *L'Adone* a lui Marino. A introdus uritul între categoriile estetice, ceea ce se vede clar în plastică, la spanioli în cea mai mare măsură și la flamanzi și olandezi.

Dar așa ceva nu se întîlnește nici în barocul polonez (mai aproape de cel occidental), necum într-o așa-zisă „epocă a barocului românesc”, neconcepută și nesusținută deliberat de scriitorii vremii. *Versurile la stema țării* nu sînt nimic mai mult decît tălmăcirea rezonabilă și în stil perfect normal și inteligibil a stemei. Însuși motivul deșertăciunii din *Viața lumii* a lui Miron Costin (cu origini în antichitate) nu este tratat în spiritul barocului mistic occidental, ci în spiritul clasicismului realist, în sensul că, viața fiind trecătoare, pentru oameni mici și pentru oameni glorioși, singure faptele bune preamăresc pe om: „Ia aminte dară, o



oame, cine ești pe lume, / Ca o spumă plutitoare râmii fără nume. / Una fapta ce-ți rămîne, buna, te lățește". Așadar, nu se cîntă resemnarea în așteptarea lumii viitoare, ci fapta omenească și atitudinea etică în viață. Dealtfel, Miron Costin își precede poemul cu considerații despre versificație, după exemple clasice, nu după vreun model sau izvor baroc. Putem afirma că nici *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir nu ține de structura barocului occidental. Ea are elemente de un tip să-i spunem baroc, dar de altă sursă și cu alte tendințe decît barocul occidental. Cîte elemente de tip baroc există în literatura română, ele s-au născut din contactul direct cu lumea și cultura bizantină și orientală, mai aproape de noi pe atunci decît cultura occidentală. În arabescuri și filigrane se exprimă, cu înțelepciune și luminozitate, realități românești.

Elemente de baroc au fost „descoperite” și la Dosoftei, care a avut parte să fie considerat, cu *Psaltirea în versuri*, ca un simplu „discipol” și imitator al lui Kochanowski (L. Gáldi), cînd în realitate opera lui Dosoftei este una din cele mai bune transpuneri ale *Psaltirii* într-o limbă națională, prin prospețimea și bogăția expresiei, dar mai ales prin adaptarea ei în mare măsură la suflul spiritualității și vieții românești (așa cum a spus-o primul N. Iorga), încît se citește cu senzația lecturii unei opere originale. Puține traduceri au reușit să se desprinsă atît de mult, ca atmosferă generală, de izvorul biblic. Dealtfel, s-a mai afirmat, nejust, că autorul s-a condus în versificație după *versurile la morți*, cînd tocmai invers, acestea descind din *Psaltire*, căci numele lor, al versurilor, de *joltare*, adică „cîntece de psaltire”, dovedește o dată mai mult acest lucru. Marea operă a lui Dosoftei, prin stil, prin tonalitatea românească și prin infiltrarea unui cald și evident sentiment patriotic, se înscrie între operele de atitudine clasică.

Chiar dacă o mulțime de lucruri mărunte, luate în considerație în diverse studii, ar fi într-adevăr de natură barocă, în sensul exact al barocului (ceea ce însă nu se întîmplă), aceasta tot n-ar justifica circumscrierea unei „epoci a barocului” în secolul al XVII-lea, pentru că secolul al XVII-lea n-a contat și nu contează prin astfel de scrieri, ci prin operele mari, fundamentale, de luptă pentru ființa și persistența neamului românesc, pentru menținerea unității lui, pentru înălțarea lui în ochii altor popoare. În acest sens s-au făcut și au ținut să se facă cunoscuți Varlaam cu *Cazania* sa și *Răspuns împotriva catehismului calvinesc*, Udriște Năsturel cu traducerea romanului popular *Varlaam și Ioasaf*, într-o frumoasă limbă românească, și traducerea în slavonă a operei lui Thomas à Kempis, *De imitatione Christi*, Grigore Ureche cu una dintre cele mai grele scrieri pentru începuturile istoriei Moldovei, Miron Costin cu continuarea istoriei Moldovei, cu *De neamul moldovenilor* sau cu operele în limbă polonă și latină, Nicolae Milescu cu știința și scrierile lui, Simion Ștefan cu prefața la *Noul testament*, Radu Greceanu, mitropolitul Dosoftei, D. Cantemir etc. etc. Nici una din aceste personalități n-a scris nimic care să fie de gratuitate literară, care să nu ajute la apărarea demnității și istoriei poporului român, a drepturilor lui, la educarea și luminarea conaționaliilor, participînd pe deasupra la contribuții științifice de interes european.

Poate că în nici o altă literatură veche n-a existat, în secolul al XVII-lea, un singur țel, în orice gen s-a scris, și genurile sînt foarte diversificate,

și anume întărirea conștiinței unității de neam, a unității de limbă, a scrisului într-o limbă literară unitară, abordând cu hotărîre precepte de etică și echitate între oameni și între popoare. Prin atmosfera generală de idei, de scrieri pline de limpezime, prin unitatea de gînd și de scris a tuturor cîrturarilor momentului, prin sursele clasice ale gîndirii lor și echilibrul judecăților date, secolul al XVII-lea este un secol al clasicismului românesc, care împreună cu alte clasicisme ale epocii, existente în alte literaturi, întregesc, alături de ilustrul clasicism francez, viziunea unui clasicism european cu note diferențiate de cultură și literatură. Literatura română a epocii nu se înscrie deci, după opinia noastră, formelor barocului, ci a avansat, cu vigoare și talent, propriile ei valori originale, datorită inteligenței și gîndirii independente a scriitorilor vremii.

#### BIBLIOGRAFIE ORIENTATIVĂ

- V. L. Saulnier, *La littérature française du siècle classique*, ediția a VIII-a revăzută, Paris, 1970.  
 H. Peyre, *Le classicisme français*, Paris, 1942.  
 Eugenio d'Ors, *Le baroque*, Paris, 1935.  
 V. L. Tapié, *Le baroque*, ediția a III-a, Paris, 1968.  
 V. L. Tapié, *Baroque et classicisme*, Paris, 1965.  
 R. Marcel, *Baroque et renaissance*, Paris, 1955.  
 B. Croce, *Storia dell'età barocca in Italia*, ediția a V-a, Bari, 1967.  
 D. Alonso, *Estudios y ensayos gongorismos*, Madrid, 1955.  
 J. Bourke, *Baroque Churches of Central Europe*, Londra, 1958.  
 J. Krzyżanowski, *Barok na tle prądów romantycznych*, Varșovia, 1948.  
 Czesław Hernas, *Barok* (în seria *Historia literatury polskiej*), Varșovia, 1973.  
 Edw. Porębowicz, *A. Morsztyn, przedstawiciel baroku w poezji polskiej*, Cracovia, 1893.  
 E. Angyal, *Die slawische Barockwelt*, Leipzig, 1961.  
 Reinhold Trautmann, *Die slavischen Völker und Sprachen*, Leipzig, 1948.  
 Dan Horia Mazilu, *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea*, București, 1976.  
 Edgar Papu, *Barocul ca tip de existență*, 2 vol., București, BPT, 1977.

## UNIVERSALIȘTI ROMÂNI CONTEMPORANI

— Profiluri —

## I. ROMUL MUNTEANU

Este trudnică încercarea de a așeza sub semnul specific al unei școli anume sintezele critice și istorico-literare ale unui spirit polimorf, precum cel al lui R. Munteanu. Recompunerea procesului intelectual, finalizat cu formularea judecății de valoare, evidențiază o multitudine de metodologii, mai ușor depistabile în *Jurnal de cărți* (1973 ; 1979) sau în *Profiluri literare* (1972) ; se înțelege, cu dezvoltări și frecvențe variabile. Familiarizat, teoretic și practic, cu poeticile tradiționale și moderne, exegetul minuieste tot atit de lejer procedee aparținind criticii istoriste, comparative, filozofice, sociologice, interpretative etc. Prezente în actul de evaluare prin elemente rutiniere ori crescînd în sisteme conceptuale care subordonează criteriile de apreciere, instrumentele analitice, determinate și de particularitățile obiectului, invederează vocația investigației de idei. Folosind mijloace diversificate, asaltul raționalist asupra operei aspiră metodologic spre critica totală.

S-a născut la Călanul Mic, județul Hunedoara, la 18 martie 1926, într-o familie de muncitori. Absolvă școala normală la Deva, apoi liceul „Sf. Sava” din București, după care, sub îndrumarea comparatistului D. Popovici, urmează Facultatea de litere și filozofie din Cluj pînă în 1950, cînd își ia licența și e numit asistent la catedra de literatură română modernă. În 1956 se transferă, ca lector, la Facultatea de filologie din București. Între 1957—1961 este detașat la Institutul de romanistică din Leipzig, iar din 1961 va funcționa la catedra de literatură universală și comparată a Universității bucureștene, mai întii în postul de conferențiar, apoi ca profesor titular. Este profesor, doctor-docent, iar din 1971, director al editurii Univers ; face parte din conducerea revistei „Cahiers roumains d'études littéraires”. Este membru al Asociației criticilor europeni și al Asociației internaționale de literatură comparată.

O primă direcție a preocupărilor, statornică, se constituie în perimetrul literaturii române, interesul specialistului îndreptîndu-se aproape în exclusivitate spre epoca luminilor. Prefigurată încă din 1960, cînd își susține doctoratul la Universitatea Karl Marx din Leipzig cu lucrarea *Aspectele și dimensiunile iluminismului românesc*, se impune în primă atenție odată cu debutul editorial în volum, *Contribuția Școlii ardelenene la culturalizarea maselor* (1962) — sinteză folositoare, în ansamblul căreia fenomenul transilvan se definește prin raportarea la contextul european

și condițiile socio-istorice autohtone. Considerat în spațiul național, imaginea acestui moment însemnat în cultura umanității prezintă circumstanțieri inedite, în domeniul instrucției publice, de exemplu, puse convingător în lumină de concluziile autorului. Sistemul analitico-apreciativ operează din perspectiva cititorului familiarizat cu metodele criticii contemporane.

Păstrindu-se asupra acelorasi probleme, aria cercetării se va lărgi considerabil în *Literatura europeană în epoca luminilor* (1971), la rindul ei revizuită integral și adăugită în *Cultura europeană în epoca luminilor* (1974). Întemeiată pe sisteme relaționale îmbogățite, această viziune, intențional globală, încorporează și raporturi extraliterare, privind civilizația și cultura în legătură cu umanistica. Se înscrie astfel printre puținele lucrări care, utilizând metodele culturii comparate, tind să sublinieze particularul național, incluzându-l în spațiile ilimitate ale filozofiei culturii. Literatura ocupă și de astă dată un loc preferențial, dar este studiată în conexiune cu progresele gândirii filozofice, social-politice, estetice și critice; sintezele mai vechi eludau relațiile de acest ordin, accentuând exclusiv asupra elaborării principiilor filozofice și a funcționalității lor istorice. Examinând pe rind conceptele disciplinelor de suprastructură, R. Munteanu constată, reluind o idee a lui R. Wellek, preadomanța tranzitoriului conflictual, incert, în destule domenii. Dacă în filozofie afirmarea spiritului critic determină precumpănirea sistemelor practice, cu funcții educaționale, a moralei și a pedagogiei, în dauna celor speculativ metafizice, în estetica iluministă surprinde absența unor concepții autonome, originale; poeticile clasice, mai stăruiitor solicitate, coexistă cu cele care vestesc romantismul. Deși aflată sub zodia rațiunii, avînd natura drept model suprem, iar frumosul artistic echivalînd binele și adevărul, crește treptat rolul ficțiunii, viziunea raționalizatoare cedînd teren imaginației moderne. Critica literară e doar normativă, năzuind spre unitate conceptuală; abia acum se configurează spiritul istorist din care se va dezvolta istoria literară.

În acest context socio-spiritual înflorește o literatură corespunzătoare. Poezia parcurge o etapă de criză, iar teatrul este bîntuit de polemici aprinse între clasici și moderni, încheiate cu metamorfoza comediei și impunerea dramei burgheze. Se dezvoltă prodigios proza, supremația romanului fiind evidentă. Trebuînd să răsfrîngă, în scopuri formative, raportul individ-societate, intriga se complică, invertiri cronologice și absența secvențelor temporale creează disponibilități epico-analitice, iar relatarea se diversifică și ea, narațiunea clasică evoluînd spre cea scenică, epistolară, povestirea la persoana întii etc. Varietatea bogată a speciei — picarese, de moravuri, sentimental, epistolar, libertin, confesional ș.a. — modalitatea construcției și raporturile multiple dintre povestitor și situația narată inlesnesc tot felul de clasificări tipologice, cu deplină acoperire în realitatea literară. Capacitatea de a sintetiza un material enorm, de a-l organiza într-o expunere densă, clară și fluentă, apropierea comparative trimițînd nu numai către culturile de mare circulație și probitatea științifică a opiniilor nu de puține ori diferite de ale cercetătorilor anteriori plasează *Cultura europeană în epoca luminilor* printre contribuțiile românești de valoare, documentar și interpretativ, la studierea iluminismului.

Monografia *Brecht* (1966) îl apropie pe R. Munteanu de problematica literaturii contemporane, indicînd, în același timp, o direcție tematică mai strict delimitată — teatrul. Ordonată cronologic, expunerea materiei urmărește devenirea operei în strînsă relație generativă cu biografia și împrejurările social-istorice. Desprinderea de expresionism, teatrul epic, „anticulinar” și didactic — iată cîteva rîspintii conceptuale a căror rezolvare, sub înriurirea ideologiei marxiste, configurează aportul dramaturgului la dezvoltarea esteticii nonaristotelice. Semnalînd stăruitor pluralitatea determinărilor, autorul descifrează sensurile adînci, proprii parabolei și alegoriei brechtienne.

Considerat retrospectiv, studiul despre Brecht pare un pretext ce introduce într-un fenomen mai larg, teatrul absurdului, spre cuprinderea căruia, monografică, îndemna aplecarea spre sinteză. Căci, spirit lucid și foarte bun ordonator de idei generalizante, R. Munteanu excelează în edificarea marilor construcții, cu structuri limpezi, în care intelectul să avanseze pe traiecte ușor accesibile; oricît de dificultoașă va fi fost munca arhitectului. Astfel de rosturi are și *Farsa tragică* (1970), în care critica și istoria literară se interferează tot mai mult cu teoria literară. Modalitate de reprezentare a condiției umane într-o epocă de criză a valorilor, „deriziunea” scenică, echivalentă a *nonfigurativului* în artele plastice și a *noului roman*, în proză, propune un personaj tragic prin zodia existențială și comic pînă la grotesc prin zădărnicia gestului de a traversa un univers absurd — *noneroul*. Condamnat să nu-și afle drumul într-o lume labirintică, ce se refuză oricărei raționalizări, noneroul capătă atributele unui clown care-și rîde de propria tragedie. Fundamentînd social-istoric reapariția farsei absurde ca rod al unui univers degradant, stăpînit de marile angoase, autorul descifrează convențiile de atelier care alcătuiesc o poetică *sui generis*, deschisă adică; înăuntrul ei stau alături stiluri foarte diferite. Construirea personajului arhetipal în ipostaze diverse, confruntat cu situații limită, se înfăptuiește concomitent cu transformarea conceptului de intrigă. Apelînd la posibilitățile alegoriei și ale parabolei, structurile compoziționale rămîn programatic deschise, incitînd participarea eului receptor. Disponibilitatea interpretativă, provenind din cultivarea ambiguității simbolurilor, a enigmei, prelungește reperкусиuni asupra replicii. Întemeiată pe principiul incoerenței, tinde să surprindă haosul și informul realității aberante, concretul disparat și contradictoriu. Dialogul parodic exprimă, în fond, vicii de gîndire, folosind intens calamburul, logica illogică, paradoxul, interogația agresivă etc. Se încețoșă astfel cu premeditare contextul existențial al noneroului, monologul interior semnificînd impactul conștiinței cu dezordinea lucrurilor, discontinuitatea labirintică a psihicului. Desprinse de diversitatea fenomenologică, aserțiunile vizează structurile definitorii ale farsei tragice, afirmînd metamorfoza comicalui contemporan, întrepătruns cu alte categorii estetice și stiluri.

În imediata vecinătate a teatrului „deriziunii”, la același nivel al genezei social-filozofice, se afla poetica noului roman. Spirit scormonitor, R. Munteanu n-a rezistat acestei noi aventuri epistemologice, angajîndu-se cu pasiunea cunoscută în explorarea uneia dintre zonele interesante ale literaturii contemporane. Primele delimitări teoretice, însoțite de o culegere de texte ilustrative, le opera în *Noul roman francez* (1968), oprin-

du-se analitic mai îndelung asupra „clasicilor” francezi ai antiromanului — A. Robbe-Grillet, N. Sarraute și M. Butor; avertizînd și în acest caz asupra variabilității neîngrădite a tehnicilor de elaborare. O viziune mai încheșată conceptual, voit exhaustivă, a problematicii ridicate de noua școală literară o va conține volumul *Noul roman francez*, apărut în 1973. Mai acuzat teoretică și cu arii informaționale mai ample, expunerea debutează istoric în căutarea unei definiții și a unei axe evolutive în raport de arta narațiunii, comentariile referențiale și discursul narativ. Tranziția de la *roman-histoire* la *roman-recherche*, cu multe halte estetice, de la romanul balzacian cu autor obiectiv și omniscient la antiromanul cel mai adesea auctorial, s-a înlăptuit prin schimbarea zonelor realității și a mijloacelor alese pentru înfățișarea ei. Expresie literară a unui program prin excelență antitraditional, noul roman transmite mutații corespunzătoare în elementele constitutive și în tehnica narației. Concepția filozofică și intenționalitatea schimbate hotărâsc alte relații între autor, narator, intrigă și personaje, altele fiind principiile și canalele de comunicare între ele. Discontinuitatea și disponibilitatea epicului, răsfîrîngere conceptuală a realității labirintice, complică, înmulțesc și modifică funcțiile invarianților din vechiul roman. Narația convergentă, multiperspectivală, cu dublă direcție de cunoaștere, spre lăuntrul și spre afara personajului, se realizează și prin mlădierea categoriilor timp și spațiu, care se ipostaziază în funcție de cerințele intrigii și ale eroilor. Se aspira astfel spre un roman total care să investigheze realitatea, statutul ontologic al omului contemporan, inspăimîntat de ingerințele tehnocrației, din cît mai multe unghiuri. Altfel spus, spre un realism maximal, irealizabil în practica artistică, dar important și rodnic ca tendință. Oricît de labile, convențiile noului roman presupun un nou tip de cititor, angajat în actul creației ca partener cu viziune proprie; forma de comunicare și indicii informaționali ai textului, plurivalenți, angrenează deliberat eul lector. Contestată și contestată, poetica noului roman, ca și aceea a farsei tragice, reprezintă manifestări ale manierismului literar din epoca noastră — conchide cu îndreptățire autorul.

Deplasările de concepții și metodologii care au înnoit dialectic literatura secolului XX, adaptînd-o exigențelor actualității, puteau fi înțelese în toată complexitatea numai cu ajutorul unor instrumente de cercetare adecvate. De aci, probabil, interesul pentru critica literară, disciplină care a înregistrat de-a lungul timpului o evoluție spectaculoasă, schimbîndu-și neîncetat perspectiva teoretică, direcțiile și criteriile de apreciere, perfecționîndu-și aparatul investigatoric. Sinteza *Metamorfozele criticii europene moderne* (1975) satisface apetitul pentru decantările noului și nevoia de sertarizare într-un domeniu marcat deseori de labilități paralizante, completînd totodată preocupările autorului pentru fenomenul literar contemporan. Preliminariile teoretice lămuresc cîteva noțiuni și raporturi esențiale, antinomice sau nu, care evidențiază pluralitatea metodelor de abordare a operei; folosite convergent, pot conlucra eficient în formularea judecății de valoare, altminteri, păstrîndu-și autonomia, rămîn parțiale, extraestetice.

Istoricitatea actului critic, a lecturii valorizante, dependența criticii literare de conștiința socială, a cărei una dintre expresii este, fundamentează proliferarea sistemelor critice în timp și perimarea lor rela-

tiv rapidă. În intenția de a ilustra acele direcții metodologice care se bucură de largă audiență astăzi, R. Munteanu selectează momentele fundamentale ale gândirii critice europene; nu-și propune să realizeze o istorie exhaustivă a criticii moderne. Diversificarea școlilor critice începe din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, când opera este considerată ca un complex de sensuri criptice, a căror deslușire impunea penetrarea ei din perspective și cu procedee multiple. Prezentarea criticii sociologice, genetice, existențialiste, psihanalitice, structuraliste etc. se face analitico-istoric prin mijlocirea exponenților de prim rang. Profilurile reconstituie sistemele teoretice din care cresc criteriile de apreciere, autorul stăruind de fiecare dată asupra elementelor noi care, acumulându-se, vor produce restratificări viitoare. Drumul sinuos străbătut de critica literară în epoca modernă răsfriinge sugestiv dezvoltarea literaturii contemporane.

Elaborarea marilor sinteze, *Farsa tragică*, *Noul roman francez* și *Metamorfozele criticii europene moderne*, presupune parcurgerea unui material variat și bogat care depășește substanțial sfera disciplinei propriu-zise. Bibliografia selectivă, anexată la sfârșitul volumelor, indică principalele instrumente de lucru. Atelierul critic și materialul de construcție, parțial folosit, capătă determinări mai precise în *Profiluri literare*, *Jurnal de cărți* și *Lecturi și sisteme* (1977). Acoperind un spațiu impresionant — poezie, proză, teatru, critică — lapidarele însemnări de lectură atestă năzuința criticului de a fixa specificitatea operei și a scriitorului prin integrarea într-un amplu sistem de valori. Acest imaginar muzeu literar oferă destule informații relevante privind armătura teoretică, modalitățile operante și uneltele utilizate în demersul valorizator. Pregătirea multilateral umanistă și vastitatea viziunilor sintetizatoare, întemeiate pe exacte percepții valorice și expuse într-o vestimentație stilistică fără ostentații, naturală, conferă cărților lui R. Munteanu rolul unui excelent îndreptar intelectual în zonele frământate de fermenți inovatori ale literaturii universale.

## 2. ION IANOȘI

Estetician prin vocație și pregătire, Ion Ianoși se afirmă la început ca istoric literar; primele trei cărți se înscriu în acest domeniu. Demersul spre opere poartă însă ușor vizibile însemnele specialității. În scriitura valorizantă, la diferite nivele informaționale, se fac simțite certe aplecări spre amănunțite explicitări socio-spirituale, spre estetica pronunțat speculativă, relativă în rezolvări și relativizantă, ori spre cuprinderea totalitară, teoretic generalizantă — obișnuințe desprinse mai degrabă din recuzita metodologică a esteticii, a filozofiei, decît din aceea a istoriei literaturii. Niciodată în stare pură, dimpotrivă, pendulind mai totdeauna în interferență funcțională în zone interdisciplinare, asemenea modalități de investigare a fenomenului literar vor crește cu timpul în amploare, fixîndu-se precumpănitor în tratarea problemelor de estetică, la rîndul lor recurent statornicite în primă atenție.

Născut la Brașov, la 1 mai 1928, termină liceul în 1947 și se înscrie la Facultatea de filozofie din Cluj, unde urmează cursuri de estetică pînă în 1949; își încheie studiile superioare la Universitatea Jdanov din Lenin-

grad și tot aici își va susține și teza de doctorat în 1955. Între anii 1955—1965 este instructor în cadrul C.C al P.C.R., lucrînd în paralel și ca lector la Institutul de artă teatrală (1955—1958). Funcționează apoi o vreme la catedra de estetică a Universității din București, în postul de conferențiar, după care este numit profesor în 1968. Face parte din conducerea Uniunii scriitorilor din România.

Contribuțiile de istorie literară se realizează de sine stătător în șase din cele zece volume publicate pînă acum. În aria europeană, problematica se distribuie inegal, preferințele autorului îndreptîndu-se, lesne de înțeles, îndeosebi spre literatura rusă, apoi spre cea germană și celelalte. Prima lucrare de proporții, *Romanul monumental și secolul XX* (1963), vizează spațiul universal, localizîndu-se analitic asupra unor capodopere din literaturile rusă, germană, engleză și română. Straturile expunerii, factologic și interpretativ, primesc infuzia puternică a conceptelor teoretico-literare care stabilesc și perspectiva ideologico-estetică a judecăților de valoare. Fiîndcă I. Ianoși încearcă să-și fixeze mai întii sfera semantică și de acțiune a noțiunilor cu care operează. În căutarea unei definiții la nivelul abstracțiunilor estetice, derivă monumentalul, alături de eroic, din categoria sublimului, indicîndu-i drept gen preferat speciile narative — epopeile homerice în timpul Eladei eroice ori romanul în lumea contemporană. Epicul grandios își află posibilități de realizare deplină în cadrul romanului realist care apropie simbolic antinomiile individual — general, psihologic — social, analitic — sintetic în acea totalitate unitară care-i conferă forța și originalitatea. Optînd, terminologic, pentru romanul-epopee, expresie cu adevărat definitorie pentru monumentalitatea modernă, autorul distinge drept trăsătură fundamentală a speciei grandiosul tricomic, propriu realității sociale, conținutului și forme; ordinea termenilor indică și direcția determinărilor. Epopeicul apare atunci cînd conținutul artistic este constituit nemijlocit de activitatea istorică a maselor populare.

Odată formulate, reperatele categoriale vor fi rezemate pe suporturi ilustrative la treapta fenomenologiei concrete a realizărilor literare. Cele șapte capitole-momente ale demonstrației acoperă exemple convingătoare din patrimoniul universal: *Război și pace* de L. N. Tolstoi, prototipul etern al modalității, *Viața lui Clim Samghin* de M. Gorki și *Donul liniștit* de M. Șolohov, o panoramă dinamică a deceniilor și o epopee a revoluției socialiste, *Ciclul Forsythe* de J. Galsworthy și *Dilogia despre Henri Quatre* de Th. Mann, *Răscoala* de L. Rebreanu și romanele lui M. Sadoveanu. Comentariul gravitează intenționat în jurul aceluiași triptic fundamental, epocă — erou — masă, reconstituind explicitativ gigantescul fiecărui component și al rezultantei comune. Punctînd metodologic trepte semnificative în dezvoltarea realismului critic și contemporan, arta narativă a creațiilor analizate circumscrie variante lirice și dramatice, sever epice, apropiate de romanul clasic ori de mitologia populară, în ipostazele nuanțate ale istorismului. O diversitate care sugerează cîmpul vast și posibilitățile multiple de redare a monumentalității în romanul deliberat sintetizator caracteristic secolului XX. În timp, scriitorii cuprind o epocă întinsă din istoria universală — de la frămîntările medievale la revoluția socialistă și instalarea puterii populare — susținînd apetitul speciei pentru evenimentialul grandios.



Aceleași reverberații literare în aria culturii universale, de astădată urmărind destinul unui mit, vor fi înfățișate și în *Alegerea lui Iona* (1974). Impresionat de valoarea povestirilor biblice, adevărate embrioane arhetipale din care s-au dezvoltat ulterior artele, exegetul pledează pentru reintegrarea „Cărții” în circuitul bunurilor artistice ale umanității. Universurile etico-centrice, care interferau sub cupola moralei filozofia și arta, au fost dogmatizate prin ritualizarea didacticului, astfel că refacerea procesului în sens invers, desacralizator, le-ar reintroduce în sfera mitologiei pure. Demersul istorico-literar, țintind decantări generalizante în planul filozofiei culturii, recompune împrejurările apariției mitului, descifrează sensurile metaforei și urmărește procesualitatea intrupărilor artistice de-a lungul istoriei : de la Lucian din Samosata pînă la M. Sorescu. Digresiunile eseistice marchează cîștigurile și pierderile prelucrărilor, în raport de structura arheului, subliniind valorile contemporane; Iona semnifică omul etern pus să opteze în fața unei dileme sociale. Evoluția interpretărilor, din ce în ce mai complicate, exprimă devenirea istorică spre tehnocrația constringătoare a esențelor umane. Este o considerare de tot modernă a mitului biblic, reactualizantă.

După periplul intelectual în jurul unei teme dificile — monumentalitatea romanului contemporan — I. Ianoși își îngăduie un popas odihnitor în literatura germană, prilejuit de scrierea monografiei *Thomas Mann* (1965). Restrîngerea la un scriitor îndrăgit nu înseamnă în același timp și reducția suprafeței de relaționare, discutarea operelor fundamentale sugerînd și în acest caz viziuni de cultură mult mai ample. Plasat înlăuntrul obiectului investigat, subiectul analizat judecă romanele *Casa Buddenbrook*, *Muntele vrăjit*, *Iosif și frații săi* și *Doktor Faustus* prin mijlocirea problematicii intrinseci, raportările iradiante constituind coordonatele unui adevărat univers existențial — istoric, social, filozofic, politic etc. Actul critic, cu valențe istorice, biografice, psihanalitice și comparatiste, desprinde umanismul cuprinzător al acestui muzician printre poeți, cum se socotea Th. Mann, și contribuția însemnată la universalizarea romanului german prin îmbinarea vechii sensibilități mitico-poetice cu acuitatea vieții sociale.

Vremelnica descindere în literatura germană, nu tocmai întimplătoare dată fiind pregătirea filozofică, va fi urmată de cantonarea mai îndelungată în spațiul literaturii ruse. Familiarizat cu locurile și lumea slavă în perioada studiilor, va sonda adîncurile spiritualității rusești în două dintre manifestările ei de domeniul exemplarității: Dostoievski și L. N. Tolstoi. Căci *Romanul unui oraș* (1972) nu ambiționează a fi decît o reconstituire istorică și istorico-literară a imaginii Leningradului consemnate în lucrările științifice și în operele scriitorilor autohtoni și străini. „Orașul a născut cărți. Cărțile au născut orașul” — iată „clou”-ul acestei evocări eseistice salvate de uscăciunea livrescului de unda afectivă care încarcă textul.

Fascinația abisurilor dostoievskiene se concretizează mai întii în comentariile eseistice din volumul *Dostoievski „tragedia subteranei”* (1968). Simbol filozofic, abstract și cuprinzător, al „Casei morților”, subterana indică stratul social în descripția căruia acest scormonitor al sufletului omenesc, umilit și obidit, este neîntrecut. Policromia tipologică, profunditatea tragismului uman și acuitatea problemelor existențiale l-au

crescut într-o adevărată legendă în conștiința scriitorilor moderni. Iată de ce I. Ianoși a optat pentru această perspectivă în intenția de a înfățișa semnificațiile complexe ale creației dostoievskiene. Adevăratul motto, care deschide cartea și fixează unghiul moral-filozofic de considerare a caracterelor, îl constituie comentarea articolului *Hamlet și Don Quijote* de I. Turgheniev, cele două personaje celebre însemnând veșnica dualitate a firii omenești. Latura hamletiană a relației a fost ilustrată tipologic de Dostoievski care i-a surprins magistral spiritul analitic dizolvant, egoismul sceptic și nihilismul paralizant, profetind pactul cu diavolul al intelectualului de acest soi în secolul XX. Diagnosticarea descendenților morbizi ai eroului shakespearian va crește într-o obsesie constantă a romancierului rus. Eseul este dirijat polemic și critic spre chipurile bolnave din subteranele epocii moderne. Expunerea, structurată comparatist, evidențiază paralelismele, punctele de contact și interferențele dintre personajele lui Dostoievski: Raskolnikov, Ippolit, Stavroghin, Verșilov și Ivan Karamazov, și ipotazele umane sau ideatice din operele lui Nietzsche, Sestov, Camus, Gide și Th. Mann. Nihilismului autonegator în perspectivă absolută i se opune în epilog idealul constructiv al intelectualului creator de valori spirituale și materiale, „opera” însemnând principial ordine și armonie. Aplicarea deliberată a schemei contrariilor dialectice subliniază tragi-comicul acestei filozofii a negației totale în practica vieții colective.

Imaginea lui Dostoievski-om al subteranei este completată prin ecurile prelungite în conștiința unei alte personalități titanice a literelor rusești. *Poveste cu doi necunoscuți* (1977), necunoscuți pentru că nu și-au vorbit niciodată, este un „reportaj” istorico-literar *sui-generis*, în care comentariul reface raporturile dintre cei doi creatori (L. N. Tolstoi și Dostoievski) pe baza corespondenței indirecte, a personajelor și concepției operelor, ajungându-se la concluzii relevante. Vădind sensibilitate în intuiție, autorul adună explicativ fapte de viață și de artă, pe care le discută centripet, sugerînd gânduri și sentimente care încheagă final viziunii conceptuale. Firește, locul supoziției speculative va fi uriaș, dar suporturile factologice susțin convingător eșafodajul argumentației. Solicitată masiv în acest volum, ca și în *Dostoievski „tragedia subteranei”*, modalitatea eseistic comparatistă avertizează totodată asupra mutațiilor fundamentale care se desăvîrșesc în preocupările lui I. Ianoși — tranziția de la istoria literară spre problemele de estetică.

Deprinderile de gândire — predilecția ochirilor de sus cu orizonturi ilimitate — și cunoștințele filozofice dobîndite în anii de studii încep să se realizeze intelectual mai de mult, chiar dacă se vor dezvolta multă vreme în paralel cu cercetările literare. În 1971 apărea volumul *Dialectica și estetica*, o consistentă culegere de studii, numai aparent disparte, în care erau tratate probleme esențiale din domeniul esteticii. Clarificarea dihotomiilor artă — valoare, frumos — sublim, unitatea contrariilor — estetica, tradițional — modern etc., evident, din perspectiva dialecticii marxiste, indică mai degrabă eforturi pregătitoare în vederea închegării treptate a unui ansamblu filozofic, instrumente de lucru și concepție care să slujească judecării creației artistice. Supoziția este certificată de *Schiță pentru o estetică posibilă*, publicată în 1975. Convingeri formulate parțial mai înainte vor fi reluate sintetic în această primă *Aesthetica brevis*

cu rigoare de sistem, autorul propunându-și abordarea unui singur „nod problematic” — definirea artei și a frumosului. Specificitatea valorilor estetice, a frumosului artistic, diversitatea lor formală și esența filozofică sînt citeva laturi teoretice insistent comentate.

Acest încă restrîns tablou tematic este adăugit în funcție de necesități didactico-formative în *Manual de estetică* (1976)—curs universitar. Pentru ca în 1978, la rîndul lui, să fie revizuit și întregit în *Estetica*. Viziunea generală — axiologia artei și a frumosului — pare cantitativ înche-gată, dar amănunțirea riguros sistematică a problemelor implicînd nu o dată nevoia unor aprofundări complexe îndeamnă gîndul spre dezvoltări viitoare în versiunea unui tratat. Prima parte, referitoare la statutul esteticii, la originea clasificării și ierarhizării artei, reproduce fără modifi-cări prea mari idei din lucrările anterioare. Înnoiri substanțiale prezintă, în schimb, partea a doua. Distingițiile numeroase privind prezentul și viitorul artei, raporturile ei cu alte activități sociale, explicitează polifonic, nu și unilateral, ontologia frumosului creat în ansamblul civilizației contemporane. Ca în oricare „manual de autor”, opțiunile personale, masiv prezente în text, nu se transformă în sentințe absolutizante, relativitatea adevărurilor fiind constant pusă în lumină prin rezervele exprimate. Metodologia dialectică, aplicată creator, l-a ferit pe Ion Ianoși de primej-dia extremelor dogmatice și dogmatizante, afirmîndu-l drept un estetician de temeinică orientare marxistă.

Fundamentările teoretice își etalează expresia originară în *Umanism: viziune și întruchipare* (1978), o izbutită încercare de a surprinde geneza și structura gîndirii lui Marx, Engels și Lenin în cîteva răsfringeri esen-țiale. Meditațiile relativ libere, care le însoțesc, se referă la dominante aparținînd filozofiei culturii, umanismul, de pildă, și ilustrează întruchi-pări contemporane ale viziunii marilor clasici. *Homo aestheticus*, evoluat din *homo faber*, este înglobat astfel firesc într-o filozofie antropocentrică, alături de celelalte etaloane ale activităților colective creatoare de valori.

### 3. TATIANA NICOLESCU

În actul valorizator, T. Nicolescu preferă întotdeauna metodologia tradițională. Stîrnită de capacitățile de reprezentare ale intelectului, subiectivitatea impregnează puternic impresia de lectură, care se „obiec-tivează” în contactul cu raționalitatea demersului precumpănitor istorist și comparatist. Coercisă în aserțiuni logice, în măsura în care participă explicitativ la enunțul judecății de valoare cu reazim estetic în realizarea operei, reacția sensibilității la relieful frumosului literar va crește, în volum și intensitate, în exegeza critică propriu-zisă, exultînd fără opreliști în lirismul prozei memorialistice și în traduceri.

Se naște la Chișinău, la 9 iulie 1923. După absolvirea liceului la Bucu-rești, urmează cursuri de umanistică la Universitate, obținînd licențele în filologie clasică (1945), drept (1945) și filologie (1947). Începînd din 1947 va presta o îndelungată activitate didactică: din 1951 la Facultatea de filologie, apoi în cadrul Catedrei de literatură rusă de la Institutul de limbi străine. În paralel, lucrează la redacția revistei „Secolul XX”. În anul 1962 își susține doctoratul, cu lucrarea *Tolstoi și literatura română*,

iar în 1971, docența; titlurile de profesor, doctor-docent încununază astfel o laborioasă strădanie pedagogică și științifică. I s-a decernat Meritul cultural (1969) și medalia jubiliară V. I. Lenin (1970).

Debutul editorial se consumă în zona de interferență a două discipline — comparatismul și istoria literară. În timp, *Opera lui Gogol în România* apare în 1959, așadar, într-un moment care premerge perioada de mare extensie a mișcării comparatiste la noi. Expunerea urmează neabătut reperatele cronologiei evenimentțiale, limitele celor trei etape — sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX, între cele două războaie mondiale și după 1944 — refăcînd procesul pătrunderea și răspîndirea operei lui Gogol pe solul spiritualității românești. Înălăuntrul fiecărei etape, natura și semnătatea contribuției au înests ordine a sec-toarelor — traduceri, intervenții critico-istorico-literare și teatru. După o concisă prezentare biobibliografică a celui care a scris în „veacul crîncen” fără a crea nici un personaj pozitiv — nu e doar o simplă butadă —, T. Nicolescu, pe baza materialelor excerptate din publicațiile și volumele cercetate, explicitează analitic, cu ajutorul împrejurărilor sociale și istorice, sinuozițiile receptării. Interesul pentru opera lui Gogol apare și se dezvoltă odată cu succesul scriitorului în alte sfere de cultură, apoi scade brusc după 1917, pentru a crește iarăși prodigios după 1944. Sprijinite pe argumente factologice, comentariile conțin judecăți, critice sau laudative, asupra tălmăcirilor și a intervențiilor interpretative. Nu o dată se operează comparații la nivelul creației artistice, indicîndu-se posibile transmițeri stimulative către *Sărmanul Dionis* și *Strigoii* lui Eminescu ori către proza marilor clasici; se sublinia astfel aportul mijlocit la consolidarea literaturii realiste din România.

Materia, criteriile de organizare și finalitatea similare configurează asemănător *Tolstoi și literatura română* (1963) — a doua carte cu profil comparatist. Aceleași pricini social-istorice hotărnicesc aceleași perioade ale receptării. Suitor în ansamblu, deși neuniform, procesul sporește în complexitate din cauza abundenței faptelor istorico-literare și a implicațiilor moral-estetice prelungite de opera tolstoiană. Prin urmare, locul contextului autohton va crește simțitor în expunere, asimilarea săvirșindu-se în strînsă relație cu devenirea literaturii române. Părerile titanului de la Iasnaia Poliana despre realitățile românești, cunoscute în 1854, deschid atracțios volumul, stilul curgător, cu sprinteneli de idei și limbaj, înălăuntrind curiozitatea lectorului. Difuzarea operei în spațiul românesc începe propriu-zis în a doua parte a vieții lui Tolstoi, traduceri înlesnind cunoașterea în același timp a scriitorului și a filozofului. Preferința inițială pentru creațiile scurte — parabole, povestiri și istorioare populare — se explică și prin moda tematicii rurale de la cumpăna secolelor, creatorul de talie universală urmînd a fi cunoscut cu adevărat abia după tălmăcirea romanțelor *Război și pace* (1911) și *Anna Karenina* (1912). Mai interesante decît itinerariile răspîndirii, strict factologice, sint incursiunile comparatiste. Contactul intim cu capodoperele lui Tolstoi a furnizat argumente temeinice în discuțiile literare, definind opinii și atitudini ideologice și estetice cu urmări fructuoase în domeniul creației. D. Zamfirescu, M. Sadoveanu, I. Agirbiceanu și alții au apreciat experiența inovatoare în poetica romanului și a dramei, înclinînd deliberat spre literatura viguros realistă, cu repercutări, nu servil imitative, în cuprinderea cît mai largă

a vieții, în descripția dezinvoltă a proceselor sociale și istorice și în scrutarea adîncurilor sufleteste ale omului — în construirea unor fresce complexe ale societății românești. Obişnuințele comparatiste vor răzbate și în alte lucrări, subordonate însă altor metodologii.

De la Gogol și L. N. Tolstoi, atenția Tatianeii Nicolescu, menținându-se în cîmpul rusisticii, dar avansînd spre contemporaneitate, se strămută asupra unui poet și prozator de renume, căruia îi dedică monografia ce-i poartă numele — *Ivan Bunin* (1971). Eliberată de intenționalitatea comparatistă, interpretarea se plasează într-un sistem de referințe numai istorico-literare și critice. Urmărind evocarea complexă a drumului poticnit al creației, pe fundalul cuprinzător al unei epoci frămîntate de evenimente cruciale, autoarea tratează în paralel devenirea biografică și elaborarea operei. Nu totdeauna armonioase, relațiile dintre ele explică în parte dramatismul destinului. Rătăcirile omului sînt puse în umbră de personalitatea artistului pe care scrisul, reazim de nădejde, l-a ferit de ratare. Tematica rurală, erotica meditativă și talentul peisagistic îndreptățesc filiații cu Pușkin, căruia T. Nicolescu îi va dedica o micro-monografie, și L. Tolstoi. Nici în ultima parte a vieții, cînd răsfrînge tragismul condiției umane, nu se apropie de Cehov și Dostoievski, de care-l despart incongruențe temperamentale și de structură. Lipsit de vocația ideologică a militantului social și evitînd construcțiile filozofice abisale, Bunin a rămas un adept al esteticii realiste, pentru care actul de creație se consumă trudnic în tihna și reculegerea spiritului. Întîrziat citeodată de abundența citatelor, discursul analitic este realizat într-o expresie vioaie, aseasonată cu picante digresiuni lirice, pe alocuri cu turnură eseistică. Silueta acestui „ultim clasic al literaturii ruse” se detașează cu limpezime, complexă și expresivă, din materialul informațional insuficient stăpînit în chingile sintezei.

Elementele și procedeele istorico-literare se împutîneză, la rîndul lor, considerabil în *Prozatori sovietici contemporani* (1968) în favoarea modalităților proprii criticii literare, atestînd metodologic restringerea perspectivei verificatoare și amplificarea sferei subiectivității în percepția valorilor estetice. Cele 11 profiluri de scriitori, închegate cu migală analitică și discernămint critic, ilustrează opțiunile tematice și metodologice care se săvîrșeau în literatura sovietică în urmă cu un deceniu. Dominată de ofensiva formelor scurte, cu posibilități specifice și finalități interfe-rate, proza are un statut diversificat în funcție de constituienții care-i impun factura. De coloratură folclorică în republicile orientale (C. Aimatov), livrescă și filozofică în țările baltice, romantică în Ucraina sau lirică (I. Kazakov, V. Axionov, C. Aimatov) și obiectivă (V. Tendriakov, V. Konețki) — sînt cîteva din formele coexistente pe teritoriul Uniunii Sovietice. În formarea prozatorilor de azi, rolul tradiției literare — L. Tolstoi, Dostoievski, Cehov, Bunin, Gorki — este considerabil. Atributele școlii cehoviene: laconismul și exactitatea genului scurt, simplitatea, filonul liric, marcat de melancolie, tristețe sau ironie — sînt detectabile în creațiile lui I. Kazakov, S. Antonov, V. Panova, G. Baklanov, E. Kazakievici, V. Nekrasov ș.a. Așa cum literatura marelui Tolstoi a lăsat amprente în proza lui V. Konețki, E. Kazakievici, G. Baklanov etc. Cele două teme fundamentale — traumele războiului și problematica tinere-tului — perspectivează alte clasificări ale unei proze conflictuale, dina-

mice, cu ample dezbateri de idei privind arta, morala și educația, destinul generației ori epoca actuală. Modelind expresia artistică a noului erou al timpului nostru, prozatorii sovietici contemporani afirmă triumful umanismului în context socialist. Aprecierile de valoare și interpretările textului literar depășesc treapta popularizării.

Închingată mai totdeauna de exigențele cercetării istorico-literare, emoționalitatea va irumpe nestăvilită în încercările memorialiste din volumul *Pe scara timpului* (1972). Scurte însemnări despre locuri, oameni și cărți, comunicate în forme variate, aceste evocări miniaturale, scrise cu măiestrie literară și sensibilitate, rețin atenția prin prospețimea impresiei nu o dată inedite. Alăturate traducerilor din literatura rusă, efectuate cu talent și acuratețe, ele întregesc semnificativ activitatea criticului, a istoricului literar și a comparatistului — a slavistului merituos.

#### 4. ION ZAMFIRESCU

Multitudinea preocupărilor — istoria învățămîntului, filozofie, etică, psihologie, istoria teatrului și literatură comparată — arată un profil științific complex, de largi cuprinderi într-o fază inițială. Pluralitatea disciplinelor a repercutat însă singularități și neîmpliniri în unele din lucrările de început, temele rămînd citeodată la treapta enunțului precar demonstrat. Statornicit, în cele din urmă, într-un domeniu cultivat de nu prea mulți specialiști, devenirea creației dramatice, I. Zamfirescu se va afirma relativ repede și fără dificultăți prin lucrări de prestigiu. Dialectician subtil în abordarea procesualității teatrului național și universal în relație determinativă cu istoria propriu-zisă, morala și cultura formulează de fiecare dată argumentele *pro* și *contra*, ferindu-se cu abilitate de rețetele absolutizante; rezolvările teoretice se mențin într-o relativitate proprie fenomenului de artă pe care-l studiază. Oralitatea expunerii, întrucitva retorică, prelungește deprinderi didactice, presupunînd existența unui auditoriu care trebuie cîștigat și prin tehnica discursului.

Născut la 7 august 1907 la Craiova, termină liceul „Frații Buzești” din orașul băniei în 1926 și se înscrie la Facultatea de litere și filozofie din București, pe care o absolvă în 1929. Funcționează apoi cîțiva ani ca profesor la liceele „Sf. Sava”, „Gh. Lazăr” și „Mihai Viteazul” pînă în 1941, cînd își dă doctoratul în filozofie cu teza *Spiritualități românești* (1941) și e titularizat conferențiar la catedra de filozofia culturii și a istoriei de la facultatea unde își luase licența. În 1950 revine la liceu, unde predă pînă în 1960, an în care este numit profesor de literatură comparată la Universitățile din București și Craiova. Deține acest post pînă în 1968, cînd se pensionează. Numit președinte al Comitetului de literatură comparată în 1969, face parte din conducerea revistelor „Synthesis”, „Revue roumaine de l'art” și „Studii și cercetări de artă”. A primit Meritul cultural cl. a III-a în 1968 și medalia jubiliară 25 de ani de la Eliberare în 1969.

În prima etapă, 1930—1950, activitatea științifică prestată de I. Zamfirescu în paralel cu cea pedagogică atestă orizonturi pluridisciplinare, dictate, nu încapе îndoială, și de îndeletnicirile didactice. Studiile privind istoria învățămîntului (*Monografia liceului „Gh. Lazăr” din*

*București 1860—1935, 1935*), etica (*Elemente de etică pentru clasa VIII-a secundară, 1936*, manual conceput în colaborare cu D. Gusti) și psihologia (*Breviar de psihologie, 1947*) justifică mai degrabă îndatoriri și nevoi informaționale. În schimb, lucrările *Spiritualități românești, Orizonturi filozofice — idei, oameni, probleme de cultură și Destinul personalității — contribuții la cunoașterea omului și culturii contemporane*, ultimele două apărute în 1942, îndreptățesc, numeric și ca problematică, strădanii persistente, crescute din pasiuni de studiu și vocație, pe direcția filozofiei culturii și a istoriei, prefigurând necesare sinteze generalizatoare. De aceea, pare surprinzătoare dirijarea cercetărilor după 1950 spre literatura universală, mai exact, spre istoria dramaturgiei. Numai până la un punct, deoarece în studiile de filozofia culturii autorul prospectase nu o dată și acest domeniu în masivă întrepătrundere cu altele înrudite în cimpul umanisticii. Oricum, reprofilarea operată a presupus cheltuirea unor eforturi mari și de durată, soldate cu rezultate reînscăpabile.

Cea dintii și cea mai însemnată contribuție de literatură universală este *Istoria universală a teatrului* (I, 1958; II, 1966; III, 1968), lucrare fundamentală a cărei importanță depășește cadrul național. Conceput nu atât teatrolologic, accentuând adică precumpănitor asupra evoluției spectacolului, ci mai ales ca o sinteză generală a manifestării de teatru cu fundamentele ei istorice, filozofice și estetice, tratatul, primul de asemenea profil și amplexare la noi, pornește de la premisa că scena de teatru a reflectat de-a lungul vremurilor, cu putere de cunoaștere și mesaj, tot ce s-a petrecut de seamă, definitoriu, în așezarea moravurilor, în viața instituțiilor, în dezvoltarea istorică și morală a societății umane, în constituirea și funcționarea stilurilor de cultură. Cele trei volume apărute până acum ilustrează amănunțit acest adevăr aparținând filozofiei culturii pe o perioadă care începe cu antichitatea și se încheie cu clasicismul. Ultimul volum, în curs de elaborare, va închide evoluția cu epoca actuală, acoperind astfel, alături de celelalte, întreaga istorie a umanității. Folosind un material impresionant ca întindere și diversitate, ajutat, ce-i drept, de o bibliografie imensă, autorul demonstrează procesul că formele de teatru, născute și dezvoltate înăuntrul fiecărei epoci istorice, răsfrâng problemele, organizarea instituțională și idealurile de viață, contribuind în acest fel substanțial la cunoașterea lor în retrospectiva timpului. Teatrul Eladei eroice dezvăluie spiritul creator al grecilor antici, constructori ai armoniei, măsurii și echilibrului, ai rațiunii și euritmiei, în tragedii și comedii care exprimă o civilizație dominată de nevoia de a descoperi omul, de a-l fixa într-un sistem de adevăruri morale, oferindu-i criteriile pentru lupta cu forțele dinafară și dinăuntrul lui. Scena medievală, de asemenea, a propovăduit concomitent suveranitatea scolastică a teologiei și aspirația spre descătușarea sentimentului laic. Manifestările profane au fisurat închistarea dogmatizantă a misterelor, deslușind avansul stării a treia și dizolvarea mentalității feudale. La rîndul lui, teatrul Renașterii afirmă depășirea concepției teocentrice și libertatea gândirii îndreptate din nou iscoditor spre om și spre natură, spre valorile-model ale Antichității. Și tot așa se va întâmpla cu producțiile dramatice din vremea Reformei, a Barocului și a Clasicismului — toate răsfrîngerii ale frământărilor creatoare care le-au hotărît apariția și înflorirea în epoca respectivă. Ca și cu ipostazele teatrului romantic ori ale celui realist contemporan.

Firește, în cimpul atenției nu intră numai etapele specifice dezvoltării mișcării teatrale din Europa, tabloul general înglobind și spațiul extremului orient, India, China, Japonia și Persia — acestea prin forța lucrurilor mai restrins tratate și din cauza obținerii dificultoase a materialului de referință.

Modalitatea expunerii este perspectivată determinant de premisele conceptuale. Prinse analitic în contextura istorico-morală și social-spirituală, fenomenele de teatru sint judecate din cit mai multe unghiuri — repertorii, actori, public, regie, subiecte, intrigi, forme și idei innoitoare, influențe, semnificații etc. — și silite să-și descopere permanențele estetice și umane. Stilul sobru, arcuit cu eleganță pe vobutele rafinamentelor de cultură, este colorat pe alocuri, în caracterizarea unor epoci sau în argumentarea cutărei idei, de unele tonalități liric-patetice care denotă implicarea afectivă și intelectuală a autorului. Efortul considerabil de a ordona un material enorm, de a sintetiza într-o cursivă imagine de ansamblu dinamica fenomenului teatral din toate timpurile și, nu în ultimul rind, plusurile interpretative și documentare conferă *Istoriei universale a teatrului* meritele unei izbutiri de referință nu numai în spațiul național.

Elaborarea acestui tratat de proporții, preocupare fundamentală a lui I. Zamfirescu, continuă. Cum va arăta în final, o sugerează *Panorama dramaturgiei universale* (1973), un fel de compendiu, în care cercetarea este prelungită pînă în anii noștri. De astă dată accentul stăruie asupra literaturii dramatice *sensu stricto*, în impactul ei cu realitatea culturii sociale, referindu-se numai aluziv la arta spectacolului. Vrînd să închege o imagine concentrată, dens informativă, a dramaturgiei în ceea ce a avut revelator și caracteristic de-a lungul marilor perioade ale civilizației umane, autorul a evitat cu bună știință speculațiile și controversele specialiștilor în marginea unor opere, scriitori sau momente litigioase. Dezvoltările istorico-literare învederează și aici conceptual aceeași convingere : teatrul a fost și va rămîne întotdeauna o tribună de afirmare a marilor idei care conduc lumea, de interpretare a evenimentelor, de promovare a valorilor sociale, morale și estetice ale vieții. Înăuntrul epocilor modernă și contemporană se respectă cu strictete succesiunea diverselor stiluri și a marilor mișcări literare : clasicismul, filozofia luminilor, romantismul, realismul, simbolismul și eclecticismul modernist. Iar clasificarea teatrului contemporan, întreprinsă din pricini analitice, reprezintă mai degrabă o posibilitate de lucru decit o apreciere definitivă.

Din interesul preferențial pentru istoria teatrului derivă și *Drama istorică universală și națională* (1976), în care se reia și se dezvoltă una dintre direcțiile esențiale ale dramaturgiei în lume. După ce se trec în revistă perioadele de avînt și stagnare punctate de evoluția dramei istorice de-a lungul vremii, în realitate drumul parcurs din antichitate pînă azi, ultimele trei capitole acoperă spațiul românesc, relevînd momentele de sincronie și specificitatea fenomenului autohton. Indirect, demersul reconstituie istoria, nu prin investigarea sagace a documentelor colbuite și comentarea lor riguros științifică, ci prin transfigurarea generoasă a faptului brut, recreat artistic cu ajutorul intuiției sensibile și al fanteziei gînditoare de către scriitorul dramatic. *Drama istorică* scrie și ea istorie — glăsuiește titlul unui subcapitol ; o istorie construită cu mijloacele specifice artei, se înțelege.



*Istoria universală a teatrului, Panorama dramaturgiei universale și Drama istorică universală și națională* descind teoretic din convingeri formulate în diferite studii și eseuri care, publicate anterior în reviste de specialitate ori rostite cu diverse prilejuri, vor alcătui volumul *Probleme de viață, teorie și istorie teatrală* (1974). Aparent eterogene, toate intervențiile au un fond convergent, pledând pentru adevărul, universalitatea și perenitatea ideii de teatru. Departe de a fi perimate, instituțiile teatrale și-au păstrat neștirbite rosturile constitutive și funcțiile intrinseci, ideile și formele de reprezentare modificându-se corespunzător curgerii istorice. Apreciată cu modestie de către autor drept o pledoarie fără retorică și apoteoze, dar cu îngindurări și răspunderi, cartea conține rediscutări mai ample sau mai restrinse în retrospectiva experienței istorice a unora dintre ideile care stau la temelia fenomenului dramatic. Idee și acțiune în creația de teatru, național și universal, teatrul contemporan și istoria, contemplativitate sau militantism în teatrul poetic, criza teatrului actual, tragedia modernă, contemporaneitatea teatrului etc. — iată câteva probleme — interogații fundamentale, al căror răspuns, neinvestit deliberat cu semnificații de ultimă instanță, încheagă un sistem conceptual în sfera esteticii marxiste.

Profilul istoricului literar cu vocația sintezei tradiționale, al istoricului de teatru și al teoreticianului este completat de activitatea îndelungată și competentă a profesorului universitar, concretizată și în cele două volume din *Istoria literaturii universale* (I, 1970, II, 1973), alcătuită în colaborare cu M. Dolinescu.

##### 5. N. I. BARBU

Cu o pregătire temeinică în literatura antichității greco-latine, N. I. Barbu este un clasicist de structură lansoniană. Formația pozitivistă, corespunzând spiritului metodic și meticulos, răzbate determinant în componentele demersului istorico-literar. Reconstituirea fenomenului de creație în retrospectiva istoriei întrepătrunde echilibrat analiza sistematică și concluzia sintetizatoare, logica expunerii vizând uneori asprimile schemei. Iar raportarea faptului particularizator, încă în litigiu sau considerat într-o perspectivă schimbată, la întregul generativ, pluridisciplinar, împlinește argumentația cu reliefuri convingătoare. Stilul sobru, necăutat, înlesnește receptarea fără dificultăți a ideilor.

Născut în satul Urși, comuna Cîrstănești, jud. Vilcea, la 8 octombrie 1908, sfinșește studiile secundare la Rîmnicu Vilcea în 1928, după care își ia licența în 1931 în filologie greacă și latină, iar doctoratul la Universitatea din Strassbourg, în 1933. Din 1934 funcționează la Facultatea de litere și filozofie, mai întâi ca asistent, promovind apoi la Facultatea de filologie în posturile de conferențiar, profesor titular (1954) și șef de catedră (1963). Membru a șase academii străine (patru cu sediul la Roma, una la Pescara și una la Salerno), a trei societăți de studii clasice (Rio de Janiero, Berlin, Varșovia) și președinte al societății „Ovidianum”, este director științific al publicației „Quaterni dell'umanesimo” (Roma); la București a condus revista „Ausonia”. Latinist apreciat peste hotare, a rostit conferințe de specialitate la douăzeci de universități din Franța,

Italia și Germania, în anul 1972 fiind invitat în R. F. Germană, la Mainz, pentru a ține prelegeri și seminarii în limba lui Ovidiu. A condus, în calitate de președinte, cinci congrese internaționale, organizate sub auspiciile academiilor din care face parte.

Specialist de renume în literaturile greacă și latină, N. I. Barbu își va localiza eforturile istorico-literare în acest perimetru, cu oarecare preferință pentru realitățile romane. Exclusivitatea spațiului referențial indică iarăși un reflex al structurii intelectuale necomplicate și al metodologiei proprii acestui spirit riguros ordonator, aplecat cu împătımire asupra obiectului investigat, oricât de restrâns în semnificații. Prima lucrare, publicată la Paris în anul 1933, este teza complementară de doctorat, *Les sources et l'originalité d'Appien dans le deuxième livre des „Guerres civiles”*, susținută la Facultatea de litere în cadrul Universității din Strasbourg. Materialul înfățișat, configurația expunerii, expresia lexicală simplă vestesc coordonatele ce vor asambla profilul cercetătorului. După ce enunță, la început, datele problemei, autorul trece în revistă, critic ori laudativ, studiile anterioare, stăruind îndeosebi asupra neimplinirilor. Odată delimitate necunoscutele, se stabilesc modalitățile și operațiile menite să conducă la rezolvarea lor. Mai întâi o premisă utilă — Appian nu trebuie socotit un simplu copist care nu putea comite erori. Să se compare apoi, pe de o parte, prefața la *Omphilia și Războaiele civile*, pe de alta, textele lui Appian și ale tuturor istoricilor care au tratat aceleași evenimente. Asemănările și deosebirile vor hotări, fără dubii, sursele folosite și originalitatea. La capătul acestui excurs comparativ, neîntreprins de nici unul dintre predecesori, N. I. Barbu poate conchide, bizuit pe argumente peremptorii, că Appian a utilizat izvoare diferite, favorabile sau ostile, referitoare la evenimente și personalități implicate în conflictul dintre Caesar și Pompei, pe care le-a confundat uneori, schimbându-le cronologia. În genere de acord cu cei care l-au inspirat, a introdus detalii noi în relatare, apropiindu-se mai mult de Plutarch decît de oricare altă sursă. Parcimonios și la obiect, comentariul ciștișgă intelectul.

O construcție aproape identică — elementele de studiu, realizările cercetărilor dinainte, demonstrația analitică și concluzii — prezintă și a doua carte, *Les procédés de la peinture des caractères et la vérité historiques dans les biographies de Plutarque*, teza principală de doctorat, apărută tot la Paris în 1934; fazele acestei metodologii pronunțat pozitivistice, cu pondere mai mare pe faptul concret decît pe comentariu, se vor statornici de altfel și în celelalte lucrări, modificîndu-se cu timpul doar concepția interpretativă și tonalitatea relatării. Studiind biografiile nu după ordinea lor în cuprinsul cărții lui Plutarch, ci în funcție de natura și calitățile materialului utilizat pentru definirea caracterelor — fapte istorice sau anecdotică — autorul va încerca și de astădată să limpezească mai întii obscuritățile privind lucrările din care au fost excerptate informațiile, comentînd după aceea atitudinea față de ele. Așadar, un studiu de sursolelogie inițiat în scopul clarificării unei probleme fundamentale pentru Plutarch — modul în care a conciliat istoricul și anecdoticul. Pe fundalul istoriografiei alexandrine, se va analiza studierea și descrierea de către scriitorul grec a devenirii personajelor — originea, copilăria, activitatea politică, militară și moartea. Și aici generalizările se impun concludent în final. Plutarch a fost un mare erudit al vremii lui — o probează cita-

tele frecvente din istorici, filozofi, literați etc. — care a adoptat o atitudine constructivă față de izvoare. Nu s-a lăsat influențat de istorici de vază, criticînd fără sfială nume prestigioase. N-a fost un moralist, ci un foarte bun cunoscător al naturii omenești, cu lecturi întinse.

Neașteptat, conceptual și metodologic, va fi al treilea volum, *Dualismul tragediei lui Sofocle* (1936), fundamentat pe ideea artei pure, care dă și perspectiva de apreciere. Respingînd tendința premeditată și diferențele dintre genuri — arta este o reprezentare a unor imagini, fără scop și fără nici un motiv de ordin practic, întrupare a unor sentimente-aspirații transfigurate, deci lirism prin excelență — autorul va judeca tragediile sofocleene în raport cu relația binară: idei filozofice și religioase — patetism dramatic, criteriu modernist discriminator aplicat mecanic literaturii antice. Ordonarea materiei se va păstra, în mare, aceeași, cu deosebirea că, în partea expozitivă a problemei și metodei, vor fi inserate considerațiile teoretice despre artă și artistul desprins de rosturile sociale. Intenționalitatea, de orice natură, va împinge, așadar, tragediile *Antigona*, *Ajax*, *Filoctet* și *Oedip la Colona* în abisurile nonartei. Titlul de capodoperă păstrîndu-l numai *Oedip-rege*, *Electra* și *Trachinienele*, în care toate facultățile creatoare sînt subordonate artisticului neîntinat de existența tendinței. Această izolată abatere de la poetica realistă reprezintă înriurirea de scurtă durată a modei estetizante oficializate într-o epocă de criză a valorilor. Nonaderența structurală îl va hotărî pe N. I. Barbu să renunțe ușor la această cochetărie de moment.

Este motivul pentru care, după 1944, se va racorda fără dificultăți cerințelor esteticii marxiste. Cărțile scrise în această perioadă sînt doveditoare. Într-un comentariu mai relaxat, implicînd mai mult emoționalitatea autorului, *Aspecte din viața romană în scrierile lui Cicero* (1959) reconstituie, pe baza aceeași solide documentații, tabloul Romei antice răsfrînt de celebrul orator în epistole. Datele despre viața politică, economică, de familie și societate, culturală realizează mijlocit și convergent profilul omului și al cetățeanului, explicîndu-le unul prin celălalt. Trăsăturile caracterologice, relevate cu simpatie și înțelegere, conturează un soț și părinte iubitor, care a acționat mai totdeauna împotriva propriilor dorințe: exclusiv *Filipițele*. Visînd Republica Scipionilor, a descris exact situațiile care i-au încrunțat fruntea și i-au mișcat inima, deși rezultatul hotărîrilor a fost contrar așteptărilor sale. A fost unul dintre reprezentanții iluștri ai epocii.

Pe linia încercărilor de sinteză se înscrie și *Valori umane în literatura greacă* (1967). Fiindcă, după război, N. I. Barbu va aborda subiecte mai cuprinzătoare, care depășesc concretul restrîns al unei probleme anume, țintind închegarea unor imagini de ansamblu — istorii ale literaturii — pe care încă nu le-a realizat pînă acum. Expresia stilistică, mai puțin sincopată, se va mula și ea pe cadrele lărgite ale gîndirii scăpate din chingile demonstrației aproape matematice, realizîndu-se potrivit specificității fenomenologiei studiate. Chiar dacă și acum curgerea comentariului va parcurge etapele aceluiași drum. Evaluarea critică a bibliografiei de specialitate este urmată de evidențierea valorilor create de indivizi sau de categorii sociale în perspectiva unor criterii de ierarhizare modificabile de la o epocă la alta. În acest scop, se înfățișează realitățile socio-spirituale în care au trăit autorii și se compară cu trecutul pentru a se

sugera determinanții schimbărilor în ierarhizarea valorilor în funcție de evoluția împrejurărilor de viață. Operele cercetate, literare și istorice, acoperă un spațiu destul de întins ; de la poemele homerice și Hesiod la lirică, tragedie și lucrările istoricilor. Desigur, este vorba de o schiță a valorilor mai însemnate, prin medierea căreia se reformulează, în curgera de vreme, mentalități, opere și personalități ale culturii eline. Este o optică inedită de judecare a fenomenului de creație, cu rezultate pe măsură. Adăugiri sintetice va conține și *Antichitatea clasică. 100 de figuri celebre* (1976) — tablete introductive și picante prin inserțiile anecdotice.

Activitatea de istoric literar s-a împletit cu preocupările didactice. Obligațiile pedagogice, îndeplinite cu conștiinciozitate și competență, s-au finalizat și în elaborarea multor manuale de limbă, gramatică și literatură, latină îndeosebi, destinate elevilor și studenților. La care se alătură și traducerea de calitate din Aristotel, Plutarh și Tucidide.

## TRADUCERII ȘI COMENTARIILE ROMÂNEȘTI ALE OPERELOR LITERATURII FRANCEZE MEDIEVALE

Literatura franceză a constituit pentru cultura română, începând în special din secolul trecut, așa cum o dovedește numărul mare de traduceri, informații, comentarii, o puternică sursă occidentală de stimulare în procesul de sincronizare europeană. O cercetare a traducerilor din secolul XIX și din primele decenii ale secolului XX marchează interesul predominant pentru literatura secolelor XVII și XIX și pentru scriitorii contemporani. Literatura evului mediu este însă un domeniu abordat sporadic în articole<sup>1</sup>, iar traducerile, destul de puțin frecvente, ocupă un loc nesemnificativ în economia receptării. Constatarea își găsește explicația în însăși „descoperirea” tîrzie și în cunoașterea treptată a evului mediu. Interesul pentru evul de mijloc, manifestat pe plan european în a doua jumătate a secolului XVIII, ca una din reacțiile împotriva esteticii neoclasică, a fost numai un început în procesul constant ascendent de reevaluare a epocii. Faza erudiției istorico-filologice de la sfîrșitul secolului trecut și de la începutul veacului nostru a contribuit, prin lucrări academice de mare virtuozitate, la înlăturarea prejudecăților și etichetelor simplificatoare și false. Ecouri ale dezbaterilor epocii, de pildă cele privitoare la originea cîntecelor de gestă, au apărut și în presa românească a primelor decenii ale secolului de acum<sup>2</sup>.

Cercetarea modernă a dat o interpretare științifică, din unghi filozofic, ideologic, sociologic, al structurilor mentale etc., acumulărilor pozitive de date și detalii, reconstituind imaginea unei epoci unitare, a cărei activitate spirituală, originală și creatoare, îi asigură dreptul la existență autonomă, nu ca simplă fază de tranziție de la lumea Antichității la cea a Renașterii. Este vorba de evul mediu considerat ca epocă

<sup>1</sup> G. L. Frollo, *Conșiderațiuni asupra istoriei neolatine în general*, „Columna lui Traian”, 1876, 12, pp. 538–547; 1877, 2, pp. 49–62; *Utilitatea studiilor neolatine în România*, „Timpul”, 1878, 136–138; 140–141; 143–145; Un Dascăl Craiovean, *Din evul mediu. Scene și caractere*, „Românul”, 1890, 8, 9, 11 feb.; I. Florescu, *Din istoria literară a evului-mediu, începînd de la Constantin cel Mare*, „Revista școlii”, 1891, 1–3, 5–8 etc. Mențione aparte articolului semnat de Constantin Al. Ionescu, *Scurtă privire asupra literaturii medievale*, „Revista literară și politică”, 1899, 24, pp. 376–377, care, într-o privire sintetică, apreciază caracterul „emoționant” al acestei literaturi care „cuprinde multă simțire. Artistul medieval vibrează tot de pasiune; este un spirit născut numai să cînte iubirea și frumusețile naturei”.

<sup>2</sup> Ovide Densusianu, *Un essai de résurrection littéraire*, Paris, 1899; Em. Cîlomac, notă în „Convorbiri literare”, 1909, 7, pp. 792–793, în care formulează rezerve cu privire la teoria lui J. Bédier asupra constituirii materialului epic în *Cîntecul lui Roland*; Pylade, *Noțte literare*, „Epoca”, 1909, 152, p. 1, o confruntare a teoriilor lui J. Bédier, G. Paris, Le Gautier, E. Renan.

de civilizație unitară, un ansamblu, în măsura în care aria cercetată se circumscrie spațiului european de cultură latină, determinat de coordonatele propuse de E. R. Curtius. În același timp, interesul specialiștilor români pentru istoria civilizației naționale a dus la cercetarea unor aspecte ale evului mediu francez relevante în configurarea culturii românești. De pe cu totul alte poziții decât diletanții incepăturilor, specialiștii de astăzi contribuie prin traduceri și comentarii profesionale la cunoașterea și propagarea valorilor literare ale evului de mijloc.



Traducerea integrală în proză a *Cîntecului lui Roland* de către Eugen Tănase (*Cîntarea lui Roland*. Traduction critique roumaine, Sibiu, 1942), lucrată pe ediția lui J. Bédier, printr-o confruntare cu diferitele versiuni ale transpunerii contemporane, adevărat eveniment cultural care inaugurează seria traducerilor moderne ale operelor monumentale medievale franceze, a avut în primul rînd scopul de a completa o lacună. Intenția utilitar-culturală pe care o mărturisește traducătorul, de unde imperativul obiectivității, al preciziei care a stat la baza acestei transpuneri mai ales „științifice”, a fost dublată în mod firesc de atenția acordată calității artistice a tălmăcirii, care se citește cu profit și plăcere. Bogatul corp de note aflat la sfîrșitul lucrării pune în valoare nu numai erudiția traducătorului (se discută etimologii, variante, probleme de istorie a limbii și literaturii), dar confirmă în același timp ținuta științifică a întregii întreprinderi. După un sfert de veac de constante cizelări și prelucrări ale textului românesc realizat în 1942, cu o „impresionantă devoțiune intelectuală”, Eugen Tănase oferă o nouă redactare a traducerii, de data aceasta în versuri (*Cîntarea lui Roland*, București, 1974). Competența și meșteșugul poetic pe care le-au dovedit tălmăcirea acestei epopei fac din *Cîntarea lui Roland* în a doua redactare un act de cultură comparabil, prin semnificație, cu traducerea epopeilor homerice, a *Divinei Comedii*, a *Cîntecului Nibelungilor*.

Traducerea integrală nu a epuizat, desigur, posibilitățile de transpunere a acestui poem în limba română. Cele câteva secvențe oferite de Romulus Vulpescu (*Cîntecul lui Rollant*, „Secolul 20”, 1970, 4, pp. 13—19) sau fragmentele mai numeroase traduse de Sorina Bercescu și Victor Bercescu (*Cîntecul lui Roland*, în *Poeme epice ale evului mediu*, București, 1978, pp. 19—82), sînt dovezi ale unor lecturi moderne deschise, fidele și personale în același timp.

Cel dintîi specialist român care se ocupă sistematic de studiul literaturii franceze, Nicolae Iorga, este și primul care, pe lângă consemnarea dezbaterilor curente cu privire la originea cîntecelor de gestă, își exprimă punctul de vedere, cu argumente de ordin toponimic și onomastic, care coincide în parte cu cel susținut de Bédier. Din aprecierile lui Iorga, cel dintîi care acordă spațiu larg și discutării altor poeme eroice franceze, reținem relațiile pe care le stabilește cu folclorul românesc. Huon de Bordeaux este un Făt-Frumos „care prin îndeplinirea unor minuni fără seamăn caută să-și capete logodnica”<sup>3</sup>; iar modul în care Guillaume (din

<sup>3</sup> Ideea se întîlnește și în comunicarea *L'élément occidental dans le conte danubien et balcanique, f.a.*, pp. 102—104, în care stabilește o relație și cu alte tipuri de cavaleri francezi. Cf. idem, *Istoria literaturii românești*, București, 1925, vol. I, p. 70.

*Aliscans*), fugar de pe cimpul de luptă, este izgonit în numele onoarei de soția sa, Guilboure, amintește de episodul respingerii lui Ștefan cel Mare de către mama sa, la Cetatea Neamțului.

În aceeași etapă a începutului de secol, H. Sanielevici<sup>4</sup> acordă locul cuvenit elementului religios în literatura medievală, fără să îl nege, dar și fără să-i accentueze latura mistică, spiritualistă. În epopeea lui Roland, de exemplu, „credința este o formă a patriotismului și merge mină în mină cu iubirea 'dulcei Franțe'”. Dintre comentariile anterioare, cel al lui Nicu Lupu Kostake<sup>5</sup>, deși manevrează cu candoare un comparatism elementar, dovedește o bună cunoaștere a materiei și a prozodiei poemului. Autorul subliniază însă importanța — exclusivă, după părerea sa — documentară și de istorie a limbii a acestei opere, pe care o socotește deficitară sub raport poetic : „Ca document dar sociologic, filologic, ca o dovadă de putere transformatrice a imaginațiunii populare asupra realității, ca mărturie cea mai bună a spiritului de unitate și patriotism ce domnea deja așa de timpuriu în Franța, *Cîntecul lui Roland* ne e prețios și ne face să-i iertăm prin aceasta barbariile de stil și lipsa aproape completă de lirism”. O părere diametral opusă, susținind „frumusețea acestor produse”, avea să exprime peste cîțiva ani N. Iorga în *Istoria literaturilor romanice în dezvoltarea și legăturile lor*. Dintre comentariile recente reținem articole semnate de N. N. Condeescu<sup>6</sup> și Romulus Vulpescu<sup>7</sup>. Ultimul pune în lumină curajul cu care Turolfus sarge tiparele tradiționale ale genului, glorificînd prin acest poem nu victoria, ci înfrîngerea triumfală, în spiritul onoarei și al patriotismului. Stabilind o continuitate în seria marilor eroi tragici ai antichității, autorul îl prezintă pe Roland ca pe un făptaș al hybrisului (demesure) homeric. Foarte recent, studiul introductiv al Sorinei Bercescu la fragmentele traduse prezintă cu clarități academice istoricul, materia, personajele, limba și stilul mării epopei.

★

Receptarea românească a romanului medieval francez se referă în același timp la unele aspecte ale circulației cărților populare — chestiune care se cere judecată cu măsură și cu prudență, căci constituie o problemă a literaturii române vechi — și la traduceri și comentarii specializate din epoca contemporană. Circulația materialului epic într-o perioadă ce ignora originalitatea sau proprietatea literară a făcut dificilă reconstituirea cu precizie a filierelor de pătrundere a romanelor franceze medievale în țările române și cu atît mai mult a transformărilor și prelucrărilor succesive ale acestora în cărțile devenite populare, în care straturile influențelor de multiple surse s-au suprapus pînă la a face imposibilă recunoașterea originalului. Dacă unele cărți, precum *Sindipa*, *Varlaam și Ioasaf*, *Fiziologul* au pătruns pe cale independentă și în occident și în țările române (detalii în N. Cartoian, *Cărțile populare în literatura românească*, ediție îngrijită de Alexandru Chiriacescu, București, 1974, vol. I, p. 266 — 268), în cazul unor romane de tipul celui al lui Alexandru, al Troiei, *Imberie și Marga-*

<sup>4</sup> *Clasificări literare, Literatura medievală, „Viața românească”, 1909, 3, pp. 325 — 338.*

<sup>5</sup> *Studii din vechia literatură franceză. Cîntecul lui Roland, „Revista Idealistă”, 1904, 8, pp. 441 — 450.*

<sup>6</sup> *Ramon Menéndez Pidal și teoriile despre originile epicii franceze, „Revista de filologie romanică și germanică”, 1961, 1, pp. 87 — 96.*

<sup>7</sup> *Literatură medievală a evenimentului, „Secolul 20”, 1970, 4, pp. 9 — 12.*

rona etc., versiunile occidentale, prelucrări ale versiunilor orientale originale, au stat la baza variantelor grecești și sirbești care au circulat în traduceri și în țările române. Nici în acest caz nu poate fi, așadar, vorba de o altă influență apuseană decît indirectă. Îndepărtarea de o eventuală sursă este cu atît mai mare cu cît cărțile populare nu sînt simple traduceri, ci selecții preferențiale, asimilări, adaptări la semnificațiile specifice receptorului atît la nivelul conținutului, cît și la cel al expresiei lingvistice. Cărțile populare sînt localizări, „autohtonizări”, cum le numea Cartoian, ale materiei epice străine la realitățile istorice, culturale, etnografice și lingvistice din țările române.

Schimbările de valori culturale prin Venetia și Ragusa, pe de o parte, prin Creta, pe de altă parte, între occident și țările române au favorizat pătrunderea de noi a unei influențe apusene timpurii<sup>8</sup>. *Romanul lui Alexandru* are la bază, într-una din variantele românești, o tălmăcire sirbească din secolul XIII a unor versiuni latine și franceze în versuri, în care elementul creștin și cel cavaleresc joacă un rol considerabil, versiuni care, circulînd în Italia, s-au suprapus cu traduceri bizantine în proză răspindite printre coloniștii greci. Nu se poate stabili deci nici o raportare directă a *Alexandriei* românești la redacția franceză<sup>9</sup>. Nici la varianta franceză a lui Benoit de Saint-Maure pe model de „roman courtois” a *Romanului Troiei*, de origine grecească, prelucrată de Guido delle Colonne, nu pot fi direct raportate versiunile autohtone ale *Romanului Troadei*, care s-au servit de diverși intermediari<sup>10</sup>.

Dacă majoritatea romanelor occidentale ale evului mediu au avut ca punct de pornire romane bizantine, există și cazuri, mult mai puțin frecvente, cînd un roman grec se inspiră dintr-o producție romanescă apuseană. Este exemplul romanului cavaleresc *Paris et Vienne* al lui Pierre de la Cypède, punctul inițial al *Erotocritului* lui Kornaros, care, scris în secolul XVII, prin prelucrarea unui intermediar italian, a devenit operă autonomă, de mare popularitate în epocă și în țările române. Dar, evident, nici una din formele autohtone ale *Erotocritului* nu poate fi ra-

<sup>8</sup> Detalii la C. C. Glurescu și Dînu C. Glurescu, *Istoria românilor*, București, 1976, vol. I—II; N. Iorga, *Ţres populaires dans le sud-est de l'Europe et surtout chez les roumains*, Bucarest, 1928, cap. IV; N. Cartoian, *Istoria literaturii române vechi*, București, 1940, p. 8.

<sup>9</sup> Comentarii edificatoare în toate lucrările de istorie a literaturii române vechi, elaborate de N. Iorga, N. Cartoian, S. Pușcarlu, I. C. Chițimlia, D. Simonescu, Al. Piru etc. Alte studii: Brumărel/ = Iuliu Dragomir, *Romanele populare*, „Literatură și artă română”, 1904, 6, pp. 579—584; N. Cartoian, *Alexandria în literatura românească. Nout contribuții*, București, 1922; idem, *Romanul occidental în literatura veche românească*, curs univ., 1929; D. Simonescu, *Romanul popular în literatura română medievală*, București, 1965; I. C. Chițimlia, *Les livres populaires dans les littératures slaves et la littérature roumaine, leur fonction littéraire nationale et l'importance en plan universel*, „Romanoslavica”, 1968, 18, pp. 257—271 etc. Alexandru Duțu, *Cărțile de înțelepciune în cultura română*, București, 1972; idem, *Les livres de délectation dans la culture roumaine*, „Revue des études sud-est européennes”, 1973, 2, pp. 307—327; idem, *Modele, prievellști, imagini*, București, 1979, pp. 39—52.

<sup>10</sup> Discuții semnificative în *Cărțile populare în literatura românească*. Ed. I. C. Chițimlia și Dan Simonescu, București, 1963, vol. I, p. 88; N. Cartoian *Legendele Troadei în literatura veche românească*, „Analele Academiei Române”, Memoriile Secțiunii Istorice, Seria III, t. III, mem. 3, 1925—1927, pp. 57—129; N. Iorga, *Ţres populaires...*, op. cit., p. 25 ș.c.; G. I. Brătlanu, *Le roman de Troie dans la chronique de Robert de Clari*, „Revue des études sud-est européennes”, 1929, nr. 1—3, pp. 52—55; Radu Constantinescu, Klaus Henning-Schroeder, *Die rumänische Version der „Historia destructionis Troiae” des Guido delle Colonne*, Tübingen, 1977; Radu Constantinescu, *Historia destructionis Troiae a lui Guido delle Colonne într-o veche traducere românească*, „Revista de istorie și teorie literară”, 1978, 1, pp. 5—21.



portată la originalul francez<sup>11</sup>. Un exemplu asemănător oferă și romanul lui Bernard de Tréviz, *Histoire du vaillant chevalier Pierre, fils du comte de Provence et de la belle Maguelonne, fille du roi de Naples*, care, printr-o localizare grecească  $\mu\pi\epsilon\rho\iota\omicron\varsigma$  και  $\mu\alpha\rho\gamma\alpha\rho\omega\gamma\alpha$  a circulat în țările române sub titlul *Istoria lui Imberie fecior împăratului a Provenței și a Margaronei*, în traducerea prescurtată a lui Ioniță Șoimescu. Similar este și cazul legendei *Genoveva de Brabant*, apărută în secolul XIV în regiunea Mayen, care a dat naștere unei suite de romane și povestiri destinate a ilustra narativ miracolele Fecioarei Maria și care s-a suprapus în circulația ei europeană cu romanul *La Manekine*. Variantele românești — datorate mai multor intermediari: polonez, german, grecesc — nu pot fi nici ele raportate la redactările franceze. Versiunea modernă a lui Grigore Pleșoianu, *Istoria Ghenovevi de Brabant*, 1838, care capătă circulația unei cărți populare, a folosit adaptarea germană a canonicului Schmidt și a abatelui Macker<sup>12</sup>. Dar dacă raportările directe ale variantelor românești la originalul francez sînt în toate cazurile irelevante, importantă este circulația valorilor occidentale în perimetrul culturii române încă din secolul XIII, prin intermediul traducerilor și prelucrărilor neogrecești<sup>13</sup>.

Traduceri ale unor romane franceze medievale — căci cărțile populare, adaptări ale unor izvoare românești occidentale, nu pot fi considerate, cum am văzut, tălmăciri propriu-zise, — au apărut abia în ultimul deceniu, ca rezultat al unei complexe activități de echivalare artistică și de specializare filologică. Căci romanele cavalierești au o îndoită semnificație: ele sînt lectură de desfătare, dar și opere monumentale, legende cu substrat mitologic, dar și documente istorico-culturale, valorificabile în domeniul social-istoric și filologic; texte medievale interesează deopotrivă prin informația socio-culturală, prin lingvistică și prin valoarea poetică.

În cazul ciclului de *Romane ale Mesei Rotunde* (București, 1976, traducere de Aurel Tita după prelucrările moderne ale lui Jacques Boulenger), popularizarea unei versiuni modernizate accesibile unui public foarte larg, care nu lasă însă impresia unui compromis comercial, trebuie privită în contextul necesităților de informare și propagare culturală a capodoperelor universale. Sens în care pledează și *Cuvîntul înainte* al Irinei Bădescu, o prezentare deliberat nesavantă, care accentuează caracterul popular al unei asemenea cărți, lectură modernă de succes, dar și profitabilă pentru o mare audiență, deoarece constituie un „loc de osmoză

<sup>11</sup> Detalii la N. Cartoian, *Poema cretană Erotocrit în literatura românească și izvorul ei necunoscut*, București, 1935; *Le modèle français de l'Erotokritos*, Paris, 1936; idem, *Les romans courtois et les romans d'aventures dans le Sud-Est européen et surtout dans la littérature roumaine*, „Bulletin of the International Committee of Historical Sciences”, Paris, 1938, vol. X, p. III, nr. 40, pp. 615—616.

<sup>12</sup> Amănunte la N. Cartoian, *Cărțile populare...*, op. cit., vol. II, p. 151; N. Iorga, *Ţibres populaires...*, op. cit., p. 58; C. Bărbulescu, *Analiza istorică a basmului românesc „Fata cu mlinile tăiate”*, „Revista de etnografie și folclor”, 1966, 1, pp. 28, 30 și, în special, N. N. Condeescu, *La légende de Genevieve de Brabant et ses versions roumaines*, Bucarest, 1938.

<sup>13</sup> Vezi N. Iorga, *Relations entre l'Orient et l'Occident au Moyen-Age*, conférences données à la Sorbonne, Paris, 1923, p. 180, text reluat și în *Etudes byzantines*, Bucarest, 1939, vol. I, sect. III; idem, *L'élément occidental dans le conte danubien et balcanique*, op. cit., p. 104.

între scrierea romanescă și lectura ei; o mitologie de gradul al doilea, a însuși românescului" (p. XV).

Drumul parcurs, de la începuturile modeste<sup>14</sup> la studiile recent publicate<sup>15</sup>, demonstrează formarea, așteptată și necesară, a unui nucleu de specialiști în problemele medievisticii.

Primul fragment amplu tradus în limba română din romanul cavaleresc *Tristan și Izolda* figurează în *Istoria literaturilor romanice...*<sup>16</sup> și-i servește lui Iorga la ilustrarea aprecierilor sale despre „toată delicatetea” poveștii bretone. Alte citeva fragmente traduce, după versiunea în proză a lui J. Bédier, Romulus Vulpescu („Secolul 20”, 1970, nr. 4, pp. 27–40). „O tălmăcire de o mare sensibilitate și frumusețe”, cum o consideră recenzenții, este versiunea integrală semnată de Alexandru Rally, *Tristan și Iseut*, după redacția reinnoită a lui Bédier. Una din prelucrările culte ale romanului, în versiunea lui Catulle Mendès, fusese tradusă de I. S. Spartali într-o gazetă de mare tiraj, „Telegraful”, 1884, 3610, pp. 2–3. Mișcat de duioșia care „te face să plîngi”, de „un vag melancolism care îți zdrobește inima de durere”, Const. Al. Ionescu prezintă, inspirindu-se din comentariul lui Jean Laurent, *Les Légendes françaises, Legenda lui Tristan și Yseult* („Adevărul de Joi”, 1899, 31, p. 6), pe care o exemplifică cu citate în traducerea lui H. G. Lecca. Idealizînd evul mediu, pe care îl vede o epocă de „pasiune, iubire, cavalerism, idei exaltate, credință excesivă și idile”, autorul îl opune prezentului degradat. Să ne amintim însă că și Iorga prețuia la romanul breton mai ales „frumusețile și sensul moral al naturii”. Recent, alături de prefața sistematică a Sorinei Bercescu la cea mai recentă traducere, versiunea de la Oxford a poemului *Tristan nebun* (în *Poeme epice ale evului mediu, op. cit.*), merită unor generoase scopuri instructive, întîlnim incursul erudit și analiza subtilă a lui Romulus Vulpescu<sup>17</sup>, care vede în Tristan, ca și în Roland, un act de curaj, de sfidare a convenției, „conivența legitimizării automatismelor”.

Din cauza unei prejudecăți greu de deznădăcinat, care așează *Căldătoriile lui Gulliver*, de pildă, printre cărțile pentru copii, și *Renart Vulpoiul* a fost prezentat publicului român tot într-o ediție dedicată (ca ținută grafică) cititorilor tineri. Indiferent însă de destinația ediției, inițiativa publicării unei traduceri în versuri a epopeii eroi-comice care, împreună cu farsele, fabliaux-urile, formează „un spațiu al libertății, al risului”, cu

<sup>14</sup> Paul Negulescu, *Adopțiunea fraternală sau înfrățirea*, „Convorbiri literare”, 1898, 3, pp. 276–296.

<sup>15</sup> Ileana Cantunari, *Citeva observații asupra croulului romanelor cavaleresti ale lui Chrétien de Troyes*, „Analele Universității din București”. Literatură universală și comparată, 1971, 1, pp. 49–56, propune o analiză a modalităților în care aventura are funcție individualizatoare în economia romanului; Mihaela Volcu, *Semnificația cortegiului Graalului în „Le Conte du Graal” de Chrétien de Troyes*, *Ibidem*, Limbi romanice, 1972, 21, pp. 45–50, contribuie la decodarea simbolurilor din romanul medieval.

<sup>16</sup> București, 1968, vol. I, cap. IV, pp. 81–82.

<sup>17</sup> *Literatura medievală a evenimentului*, „Secolul 20”, 1970, 4, pp. 9–12.

funcție compensatoare, are o semnificație educativ culturală. Tălmăcirea care cuprinde majoritatea episoadelor, cele mai valoroase și mai cunoscute, 7000 de versuri, prin îmbinarea criteriului cronologic cu cel logic, este semnată de Theodosia Ioachimescu (*Renart Vulpoiul*, Cluj-Napoca, 1977). În prefața care, după cele câteva considerații ale lui Iorga (*Istoria literaturilor romanice, op. cit.*, vol. I, cap. XIV), constituie primul studiu amplu dedicat acestei importante opere, autcarea traducerii stabilește o încadrare specifică a poemului: epopee eroi-comică, „antigen” cu funcție parodică la adresa poeziei curtenesti, colecție de povestiri vesele cu animale. Ea urmărește etapele construirii romanului, ramificarea povestirilor, variantele europene (ar fi fost utilă menționarea, alături de prelucrări ca *Reinhart Fuchs*, *Raindert der Vos*, acestea au servit drept sursă de inspirație pentru *Reineke Fuchs* de Goethe, și varianta românească *Rânică Vulpoiul*, basmul pentru copii localizat de Alexandru Odobescu), dar, mai ales, semnificația satirică, replică a lumii feudale, satiră la adresa clerului.

Fără a fi fost traduse în limba română, și alte opere narative medievale franceze au atras atenția comentatorilor. *Aucassin și Nicolette*, *chante fable* (pentru lămuriri asupra speciei vezi și Georg Lukács, *Teoria romanului*, București, 1977, p. 57), ilustrativ pentru acel tip de relații culturale din evul de mijloc, în care materia bizantină influențează materia occidentală, a fost considerat de Tudor Vianu<sup>18</sup> ca fiind „expresiv pentru cultura feudală a vremii”, dar vestind, totodată, prin slăbirea eticii religioase, prin parodia romanului curtean și prin apariția sentimentului de compasiune față de cei unili, amurgul evului mediu. *Paradisul reginei Sibylle*, povestirea lui Antoine de la Sale, prima variantă cultă a legendei germane a lui Tannhäuser, studiu de literatură comparată semnat de Sorina Bercescu<sup>19</sup>, interesează prin contribuțiile erudite, prin pertinenta analizei și, mai ales, prin caracterul asociativ al observațiilor, care stabilesc o paralelă cu folclorul românesc.



Deși traduceri<sup>20</sup> din istoricii francezi ai epocii se reduc la câteva fragmente, comentariile, interesate și de informațiile pe care istoriografia medievală le conține în legătură cu țările române, sînt mai numeroase

O prezentare analitică a operei principalilor istorici ai vremii, însoțită de citate, aflăm în lucrarea lui Iorga, *Istoria literaturilor romanice...*<sup>21</sup>. În opera lui Villehardouin remarcă absența conștiinței despre poporul francez ca realitate și necesitate. Istoria lui Joinville, „una din cele mai mari cărți ale literaturii franceze și, între cele romanice, una din cele mai caracteristice”, o vede făcînd pandant operei lui Dante. Pe Frois-

<sup>18</sup> *Clasele sociale în „Aucassin și Nicolette”*, în *Literatură universală și literatură națională*, București, 1956, pp. 33—41.

<sup>19</sup> Sorina Bercescu, *Paradisul reginei Sibylle*, „Analele Universității din București”, *Literatură universală și comparată*, 1971, 1, pp. 7—14.

<sup>20</sup> Geoffroy de Villehardouin, *Cucerirea Constantinopolului*, „Cuvîntul”, 1913, nr. 111, 112, 114, 115—125.

<sup>21</sup> *Op. cit.*, vol. I, cap. VII, XIX, vol. II, cap. IX.

sart, cleric, poet, curtean, cronicar, îl vede ca reprezentant al epocii sale, interesat de un unic țel: aventura. La Commines, în schimb, apreciază obiectivitatea, „lucrarea de adevăr”, scrisă „fără să se gândească a împărți laude interesate”. Și Mihai Berza<sup>22</sup> a dedicat lui Froissart un portret analitic, socotindu-l un caz tipic de intelectual care îmbrățișează interesele clasei dominante. Pe linia studierii cronicilor franceze ca izvor de istorie pentru țările române se înscriu și articolele lui Radu Ștefan Ciobanu<sup>23</sup>, care fac o sinteză a principalelor informații cuprinse în istoriile lui Geoffroy de Villehardouin, Robert de Clari, Henri de Valenciennes și Philippe Mouskés, privitoare la raporturile cavalerilor occidentali cu locuitorii țărilor române.

★

Receptarea românească a liricii franceze medievale, mai ales pe direcția traducerilor<sup>24</sup>, este în foarte mare măsură — dar, firește, nu în exclusivitate — legată de pasiunea unui artist tălmăcitor: Romulus Vulpescu, cel care, alegând „voluptatea poetică a filologiei și a istoriei”, a săvârșit „acte poetice de savant”. La volumele de poeme de Charles d'Orléans și François Villon se adaugă numeroase traduceri în periodice<sup>25</sup>.

Un prim comentariu la vechea poezie franceză citim la sfârșitul veacului trecut<sup>26</sup>, în care Nicolae Bejan, receptiv la ritmurile provenșale, „glasurile sonore ale poeziei lor au încălzit mult timp inimile și după ce dinșii au dispărut”, prezintă conținutul poeziei cîntate la „scaunele de amor” (corts d'amor), la baza căreia stau ca principii „galanteria” și „courtousia”. Cele câteva citate cu care ilustrează poezia trubadurilor (numele amintite, destul de numeroase, atestă frecventarea lucrărilor istorice de specialitate) constituie primele încercări de traducere a poeziei trubadurești în limba română. Nicolae Iorga dedică liricii medievale un capitol în *Istoria literaturilor romanice...*<sup>27</sup>, analizând câteva din modalitățile de apariție a genului. Inspirindu-se dintr-un ciclu de conferințe

<sup>22</sup> *Geneza unei scrieri medievale: Cronica lui Jean Froissart*, „Magazin istoric”, 1973, 6, pp. 25—32.

<sup>23</sup> *Știri despre români la Philippe Mouskés, cronicar francez din secolul al XIII-lea*, „Muzeul național”. Muzeul de Istorie al R. S. România, 1976, 3, pp. 249—256 și *Știri despre români la cronicarii francezi din secolul XIII*, „România literară”, 1978, 31, p. 19.

<sup>24</sup> Cîntărea valorii diverselor modalități de traducere a literaturii franceze vechi — rezolvate diferit de diverșii interpreți români: criteriul istorico-filologic, interpretativ etc. — este o chestiune la care nu am intenționat să dăm un răspuns în articolul de față, atîta vreme cît practica însăși nu a acordat înțelatei unei abordări, infirmînd-o implicit pe cealaltă și atîta vreme cît specialiștii acceptă posibilitatea coexistenței metodelor. „Trebuie respectată distanța în timp, istoricizînd limba versurilor românești, pentru a conserva atmosfera originalului — a traduce, așadar, într-o română a secolului al XVI-lea, pentru a salva cît de cît contemporaneitatea cu poezii francezi — sau trebuie asigurată înțelegerea facilă a textului de către cititorul de astăzi, și atunci traducerea își modernizează limba?” (Alexandru Niculescu, *Poezia filologiei romanice*, „România literară”, 1979, 15, p. 19).

<sup>25</sup> O scurtă antologie comentată de *Cîntece vechi din Franța* („România literară”, 1973, 8, pp. 28—29), un mănunchi din lirica trubadurilor și a truburilor („Vatra”, 1976, 58, p. 13). O mică suită de versuri trubadurești traduce și Iulian Antonescu („Ateneu”, 1970, 6, p. 13). Foarte recent, antologia *Poezia trubadurilor*, ediție de Sorina Bercescu și Victor Bercescu, București, 1979.

<sup>26</sup> „*Troubadourii*” *evolul de mijloc. Schiță istorico-culturală*, „Familia”, 1882, 12, pp. 138—139.

<sup>27</sup> *Op. cit.*, vol. I, cap. V.

ținute de Karl Vössler la Universitatea Mediteraneană de la Nisa în 1939, Ștefan Popescu a închinat liricii provenșale un studiu, *Poesia trubadurilor* (București, 1942). Pornind de la a arăta că rivalitatea dintre artă și religie în evul mediu se traduce și prin opoziția trubaduri—cler, autorul urmărește conținutul poeziei occitane, condiția socială a trubadurilor, caracterul colectiv al acestei poezii care pornește din popor — și aici autorul își contrazice afirmațiile anterioare cu privire la spațiul audienței și la finalitatea restrinsă — și este destinată maselor. În direcția lucrărilor de popularizare a artei literare și muzicale a trubadurilor se înscrie și *Arta trubadurilor* (București, 1974) a lui Doru Popovici care, pornind de la o bogată documentare literară și muzicală, prezintă publicului larg genurile create de trubaduri și face câteva schițe de portret ale unor poeți ai epocii. Comentariul impresionist și liric în cea mai mare parte este compensat de amplele fragmente din critica de specialitate și ilustrat cu elocvente citate.

Semnalăm dintre studiile de specialitate — de la vaste sinteze, precum cea a lui Iorga, la recenzii tehnice — lucrările Mariei Dumitrescu<sup>28</sup>, contribuții la precizarea unor date controversate din lirica trubadurescă, și prefața-studiu a Sorinei Bercescu<sup>29</sup> la mica crestomație de poezie trubadurescă.



Adevărata întâlnire a publicului român cu Charles d'Orléans, precedată de traduceri în periodice sau antologii, a avut loc în 1975, prin apariția în premieră mondială, „cea dintii traducere modernă din lume”, a ediției bilingve de *Poezii*, eveniment artistic — „o tipăritură spectaculoasă cu o înfățișare grafică somptuoasă” —, lucrare de autor, în care Romulus Vulpescu, „un artist al spectacolului cărții în toate sensurile”, semnează nu numai echivalențele românești la balade, cîntece, carole, lamente, rondeluri, ci și selecția, prefața, bibliografia, notele, indicii, macheta artistică, titlurile și prezentarea grafică, într-un efort impresionant de editor complet. R. Vulpescu realizează nu o transpunere, ci o echivalență românească a principalelor poezii ale ducelui d'Orléans, marcată de dificultățile lexicului curtean, operă a cărei valoare de „orfevrărie” miraculoasă — „cumpăna dreaptă între învechirea cuvintului și foarte meșteșugita dozare a unor verbe aparent neologice, dar care nu fac altceva decît să reafirme latinitatea profundă a textului original și a corespondențelor dintotdeauna a celor două limbi”<sup>30</sup> — a fost subliniată de întreaga critică la momentul apariției<sup>31</sup>.

<sup>28</sup> *Le troubadour Aimeric de Belenci*, Paris, 1931, *Les premiers troubadours connus et les origines de la poésie provençale (Contributions à l'étude du problème, Cahiers de Civilisation médiévale*, 1966), *Eble de Ventadorn et Guillaume IX d'Aquitaine (Extraits de „Cahiers de Civilisation médiévale”*, 1968, iul.—sep).

<sup>29</sup> *Poesia trubadurilor*, op. cit.

<sup>30</sup> Mircea Ivănescu, „Transilvania”, 1976, 2, pp. 44—45.

<sup>31</sup> Dan Grigorescu „Contemporanul”, 1975, 50, p. 10, Nicolae Balotă, „România literară”, 1976, 5, p. 20, Viorica S. Constantinescu, „Cronica”, 1976, 12, p. 8, G. Nistor, „Orizont”, 1976, 11 etc.

Fără a subestima considerațiile lui Iorga asupra poetului francez<sup>32</sup>, adevărata cunoaștere critică o inaugurează tot Romulus Vulpescu în studiul ce poartă un titlu parafrazat după Oscar Wilde, *Un prinț prizonier perpetuu al poeziei*, prefata la traducere. Concepută ca pledoarie, introducerea, studiu complet de istorie literară, de hermeneutică de text și de erudiție, informează nu numai asupra situației politico-sociale a Franței, asupra atmosferei culturale a epocii, ci subliniază funcția revelatoare a operei ducelui d'Orléans ca loc de întâlnire a ultimilor trubaduri cu ultimii trubaduri.



François Villon este, dintre reprezentanții literaturii franceze vechi, poetul care s-a bucurat de cea mai largă receptare internațională. Tradusă în câteva variante, comentată în articole și studii, opera lui Villon a devenit de multă vreme un bun la îndemina publicului român. Primele traduceri le semnalăm în periodicele de la începutul secolului<sup>33</sup>. Versiunile următoare apar în volum, reunind, dacă nu întreaga operă, cel puțin o selecție antologică. *Baladele lui François Villon* (București, 1940) sînt traduse de Zoe Verbiceanu, care s-a dedicat cu elan și devotament cunoașterii poetului francez. Tălmăcirea, „sprintenă și săltăreață”, este naivă, în ritmuri neadecvat de vioaie. În 1956 apare cel de-al doilea volum, *Balade și alte poeme*, în traducerea lui Dan Botta, ediție însoțită de o prezentare a lui Tudor Arghezi, de un indice de nume proprii și de un glosar. Rezervele formulate de unii critici<sup>34</sup> au fost compensate de aprecierile mult mai numeroase care au salutat volumul<sup>35</sup>. Doi ani mai târziu, Romulus Vulpescu publică cea de-a treia versiune în volum, *Opurile magistrului François Villon. Diata mare și Lăsata. Adaosul, Jergul și Baladele* (București, 1958). Recenzent sever, Ș. Cioculescu<sup>36</sup>, prețuind inventivitatea verbală, îl mustră însă pe traducător, ca odinioară pe Dan Botta, „tot atît de habotnic închinător al sferei noastre lexicale balcanico-fanariote”, pentru arhaismele și provincialismele numeroase, pentru inovațiile lexicale. Poziția unui just echilibru o adoptă Alexandru Niculescu<sup>37</sup> într-un articol care, chiar dacă nu direct referitor la versiunea Vulpescu, ridică probleme de principiu, aplicabile tuturor traducerilor din franceza veche. Traducerea textelor medievale, o chestiune nu numai de măiestrie, ci și de pregătire lingvistică, presupune mai multe posibilități: autohtonizarea lexicului, folosirea neologismelor latino-romanice, transpunerea conceptelor medievale în termenii limbii comune actuale. „Româna literară nu are încă stabilizată terminologia culturii medievale occidentale latine. Ea oscilează între o traducere interpretativă, de atmosferă, precum o promovează poeții, și una ezegetică, modernă, a celor ce urmăresc conținutul exact al conceptelor. Ea oscilează de asemenea între o terminologie latin-occidentală și

<sup>32</sup> *Op. cit.*, vol. II, p. 94.

<sup>33</sup> În „Floarea darurilor”, 1907, vol. I, nr. 1, p. 1; nr. 2, p. 90.

<sup>34</sup> Ș. Cioculescu, „Gazeta literară”, 1957, 9, p. 5 și Al. Limbrițu-Păușești, „Contemporanul”, 1957, 14, p. 3.

<sup>35</sup> Emil Manu, „Tîlnărul scriitor”, 1957, 3, pp. 101–103; H. Jacquier, „Viața românească”, 1957, 3, pp. 204–208 și „Tribuna”, 1957, 3, p. 3 etc.

<sup>36</sup> „Tribuna”, 1958, 32, p. 6–8.

<sup>37</sup> „Cîntec vechi din Franța”. *Cronica limbii*, „România literară”, 1977, 25, p. 9.

alta autohtonă, tradițională, între transpunere și colaj”. „Cu emoția unui întirziat în timp ucenic”, cum mărturisește în postfață, Neculai Chirică reunește câteva balade *Din opera magistrului François Villon* (București, 1975), însoțite de note explicative istorice și lexicale.

Comentariul critic dedicat lui Villon, de la primele semnalări <sup>38</sup> la Iorga <sup>39</sup> și la cei mai recentți recenzenți, reflectă preocuparea constantă și competența a specialiștilor noștri. În ampla introducere la traducerea baladelor, Zoe Verbiceanu desfășoară o informație bogată asupra epocii și a biografiei poetului care, din cauza încărcăturii lirice, a epitetelor decorative și a aprecierilor impresioniste, este depășită. Autoarea intuiește însă aprecierea poetului de posteritate: „cred că nu mă înșel în prevestirea că tot mai mult și cu mai înfiorată emoțiune va fi ascultat vaerul patetic al sârmanului student medieval pe care nu știu să-l numesc altfel și mai bine decât poetul sfișietoarelor căințe” (p. 91).

Alături de introducerea lui Arghezi la traducerea lui Dan Botta, de închinarea lirică a unui alt spirit consangvin, Romulus Vulpescu <sup>40</sup>, amintim câteva studii analitice semnate de Ovidiu Drimba, Ana Pierret-Antoniou și Richard Regwald <sup>41</sup> care, pe fundalul unei prezentări a veacului XV, fac o analiză a operei, în care citesc o totală sinceritate și realism spontan. În prefața la versiunea Chirică, Edgar Papu accentuează modernitatea poeziei lui Villon, în care curajul, luciditatea, sinceritatea, ce îl înrudesce peste secole cu Baudelaire și Rimbaud, se împletesc cu „o configurație dramatică a conștiinței exprimate în conflictul dintre atracția vinului și aspirația purității. Analizată prin prisma simetriilor de gândire și a ritmurilor de idei, poezia lui Villon își revelă gravitatea și verva care colorează pedantismul sorbonard. În articolul dedicat lui Villon în *Arta lecturii* (București, 1978), Nicolae Balotă apreciază „exemplele de măiastră împletire a dialecticii cu retorica, de folosire a topicii, de aplicare a gramaticii” în versurile sale, care reprezintă „sunurile toate ale acelei harfe medievale, ori poate, mai bine, armonicele toate ale acelei voci bine temperate prin feluritele ‘discipline’ cărora a fost supusă (logică și retorică, dar și bicele pedepsitoare, căci ‘disciplina’ în secolul al XIV-lea francez însemna și un anume soi de bice potrivite în mortificări), așadar vocea minunată școlită a lui Villon se face auzită în versurile acestea bine ordonate, fie că ne gândim la o *ordo sermonis* ori la *ordo amoris*”.

Imaginea cunoașterii românești a poeziei lui Villon ar rămâne însă neimplinită dacă nu am rosti acele versuri închinătoare a doi mari poeți moderni, înrudiți cu Villon prin sinceritatea fibrei artistice: *Hoinar vestit, poet la drumul mare, / Ce-ai pus din timp popia la ciochini / C-o mână umbli lumii-n buzunare, / Cu alta-n stihuri, Precestei te-nchini. / . . . . . Risipitor cum n-a fost vistiernic, / Măreț golan cu aurul în gînd, / Tu îți*

<sup>38</sup> Victor Anestin, *Poezii meseriași*, „Tribuna familiei”, 1902, 27, pp. 600–601, recenzie în „Viltorul”, 1913, 2027, p. 2.

<sup>39</sup> *Op. cit.*, vol. II, cap. VI.

<sup>40</sup> *Cuopt înaintea despre Magistrul François Villon*, prefață, și *Baladă pentru un student defunct. 500 de ani de la dispariția lui Villon*, „Lucafărul”, 1963, 25, p. 12.

<sup>41</sup> Ovidiu Drimba, *François Villon și epoca lui*, „Studii de literatură universală”, 1960, pp. 115–139; Ana Pierret-Antoniou, *Unele aspecte ale poeziei lui François Villon*, ibidem, 1964, pp. 261–279; Richard Regwald, *Elemente ale renașterii în opera lui François Villon*, „Iașul literar”, 1966, 9, pp. 60–65. Vezi și André Verdet, *Despre François Villon*, „Gazeta literară”, 1957, 2, p. 6.

*iubești viața de nemernic / Și știi să mori, drag păduchios, sperând. / Și-n timp ce-ți pun în sbiț cerbicea bravă / Și se gătesc să te ridice-n furci / Tu, mai isteț, furând un vraf de slavă / Pe scări de rime veacurile urci (Vasile Voiculescu). Poți tu să-mi spui, șoptind ca-ntr-o poveste / Atâta frumusețe unde este, / Atâta gingășie și iubire / De câtă lasă veacul amintire; / Și-atâta nevinovăție? / Unde-i Thaisa de odinioară / Ioana ciobănița, ostase și fecioară, / Și Eloiza, scumpă în zadar / Cîstitului părinte Abelar? / Unde-i murmurul fostelor pîraie / Și-al apelor clătite-n heleștaie / Marie, Maică Precurată? / Dar unde-i și zăpada de-altădată? (Tudor Arghezi)*

★

Tradusă în primul rînd prin capodoperele sale, bucurîndu-se de comentarii specializate, literatura franceză a evului mediu este un domeniu pe care publicul românesc a început să-l cunoască mai bine. Poate fi această apreciere și preocupare constantă pentru evul de mijloc, „enorm și delicat”, cum îl numea Verlaine, nu o cauză a „medievalizării” noastre, ci a modernității lui.

Pe G. Călinescu <sup>42</sup> îl fascina cultura medievală : „Oh, întunecat ev mediu, plin de mărețe catedrale, de superbe mănăstiri, de sublime clopotnițe, de impunătoare ceremonii, de aurite manuscrise, de gălăgioase universități, de blînde depravări goliardice, de mari liniști cetățenești, cît regret că nu m-am născut în bezna ta”. Specialiștii de astăzi contribuie la cercetarea și la restituirea acestei epoci.

<sup>42</sup> G. Călinescu, *Întunecatul ev mediu*, „Jurnal Literar”, 1939, 37, p. 4.



**MONICA SPIRIDON**

Născută într-o zonă de confluență, în urma unor impulsuri venite atât dinspre literatură cât și dinspre sociologie, sociologia literară în etapa ei actuală își pune problema elaborării unei epistemologii și a unei metodologii proprii, dar mai ales pe aceea a clarificării relațiilor cu domeniile matrice. Mai toate tipurile de abordare sociologică a faptului literar au în vedere în general decupajul didactic al celor trei momente ale destinului dinamic al operei, autorul — opera — publicul<sup>1</sup>, pierzând însă nu rareori din vedere faptul că ele reprezintă cele trei dimensiuni — geneza, mecanismele structurale și aventurile socio-istorice — ale aceluiași fenomen, literatura.

### 1.1. SOCIOLOGIA LITERARĂ A CREAȚIEI

Abordarea sociologică a procesului de creație literară se recomandă, în câteva din reușitele sale notabile, ca o expresie a punctului de vedere genetic în analiza faptelor de cultură. În special prin cel mai marcant reprezentant al său, Lucien Goldmann, sociologia genetică a literaturii presupune o doctrină estetică deterministă subiacentă. Ea pornește în mod declarat de la estetica lukacsiană, în special în ceea ce privește natura reflectorie a actului creației, caracterul mimetic și vocația antropomorfizantă a artei, nemanifestînd în fapt nici un interes față de analiza immanentă a esteticului, ca o categorie autonomă a spiritului<sup>2</sup> (care reprezintă una dintre preocupările constante ale lui Lukacs).

În versiunea sa goldmanniană, structuralismul genetic nusepară legile fundamentale care guvernează comportamentul creator în domeniul culturii de cele care regizează comportamentul cotidian în viața socială și economică. Creația culturală, în formele sale diferite, constituie un comportament privilegiat numai întrucît realizează într-un domeniu anumit o structură semnificativă și coerentă, prin care se apropie de un scop comun tuturor membrilor unui grup social<sup>3</sup>. Aceleași categorii și aceeași coerență regizează cele două universuri, social și cultural, cu conținuturi complet

<sup>1</sup> R. Escarpit, *Sociologie de la littérature*, Paris, PUF, 1964; A. Memmi, *Problèmes de la sociologie de la littérature*, în G. Gurvitch, *Traité de sociologie*, vol. II, Paris, PUF, 1960, pp. 299—314; R. Wellek, A. Warren, *Teoria literaturii*, București, ELU, 1967, pp. 132—153.

<sup>2</sup> Jacques Leenhardt, *Estetica sociologică*, în „Revue d'Esthétique”, 2, 1971, apud N. Tertulian, *Critică, estetică, filozofie*, p. 273.

<sup>3</sup> L. Goldmann, *Le structuralism génétique en sociologie de la littérature*, în *Littérature et société*, Univ. Libre de Bruxelles, 1964, pp. 195—222.

diferite, fundamentind existența unei relații strinse, a unei omologii structurale între cultură și societate.

Abordarea sociologico-genetică își propune să explice însăși esența operei literare, *structura sa semnificativă*. Admițind că opera literară se definește prin caracterul său unitar, bogăția, caracterul de univers (real sau virtual) al elementelor sale constitutive și caracterul său non-conceptual, structura semnificativă este expresia unității și caracterului său de univers<sup>4</sup>. Or, observă Goldmann, o structură semnificativă cu un caracter de univers virtual nu poate fi raportată integral la un singur individ. Subiectul creator al operei are, în consecință, un caracter colectiv, trans-individual<sup>5</sup>. Ca o consecuență metodologică analiza genetică a operei trebuie să explice în ce măsură elaborarea structurii pe care a pus-o în lumină în opera respectivă are un caracter funcțional, adică constituie un comportament semnificativ pentru un subiect individual sau colectiv într-o situație dată.

Instrumentul unei atari investigații, conceptul operațional de viziune asupra lumii — ca extrapolare conceptuală pînă la extrema coerență a tendințelor reale, afective, intelectuale și chiar motrice ale membrilor unui grup — se definește ca „un ensemble cohérent de problèmes et de réponses qui s'exprime sur le plan littéraire par la création à l'aide des mots, d'un univers concret d'êtres et de choses”<sup>6</sup>. Prin Lucien Goldmann, sociologia literară enunță, chiar dacă nu și rezolvă, problemele-cheie ale genezei faptului literar: Definirea tipului de raport instituit între literar și social în procesul creației și găsirea unor concepte explicative care să dea seamă de caracterul mediat al articulării.

Din această perspectivă, omologia structurală ne apare mai degrabă ca expresie a unui raport de *emanație*<sup>7</sup>, bazat pe un postulat de analogie între un reflectat și un reflectant, concepție ce se traduce în practica analizei prin privilegierea semnificatului manifest al operei (conținutul).

Spre deosebire de omologie, raportul de *isothetie* sau de implicație dialectică<sup>8</sup> presupune analiza structurii sociologice a producțiilor ideologice nu ca rezultat al unei relații sistematice, ci ca expresie a unei dialectici a contradicțiilor<sup>9</sup>. În cadrul relației isothetice, cele două structuri participă inegal la procesul de implicație care le unește, și anume, una dintre ele (întotdeauna opera) este mai implicată decît cealaltă în procesul de contrazicere.

Raportul dintre operă și structura universului social poate fi analizat nu numai în planul structural, ci și funcțional. Perspectiva funcțională

<sup>4</sup> L. Goldmann, *Structures mentales et création culturelle*, Paris, Ed. Anthropos, 1970, pp. X—XVI.

<sup>5</sup> L. Goldmann, *Le sujet de la création culturelle*, în *Sciences humaines et marxisme*, Paris, Gallimard, 1970 și *Sociologia literaturii. Situația actuală și probleme de metodă*, în *Sociologia literaturii*, E.P., București, 1972.

<sup>6</sup> L. Goldmann, *Le dieu caché*, Paris, Gallimard, 1955, p. 349.

<sup>7</sup> Charles Bouazis, *La théorie des structures d'oeuvres. Problèmes de l'analyse du système et de la causalité sociologique*, în R. Escarpit (coord.), *Le littéraire et le social*, Flammarion, 1970, pp. 109—117.

<sup>8</sup> S. Doubrovsky, *Variațiuni pe aceeași temă*, în *De ce noua critică?*, București, Ed. Univers, 1977, pp. 182—193.

<sup>9</sup> F. Baldensperger în *Literatura, creație, succes, durată*, Ed. Univers, 1974, pp. 183—201, care, comentind formula „literatura — expresie a societății”, observă că literatura poate fi complementară și compensatoare societății, sau se poate situa într-un raport de opoziție cu aceasta.

aduce în prim plan problema funcției ideologice a creației culturale, a misiunii sale de contestare socială. Din acest unghi de vedere, opera și structura socială se plasează în raporturi de *recurență*<sup>10</sup>. Conceptul de recurență subliniază faptul că opera este mai degrabă o redistribuire decât o reproducere. Se conturează astfel posibilitatea unei abordări sociologice a procesului de creație, bazată pe o teorie a implicației critice care să permită conturarea unei rețele a tipurilor de cauzalitate relativă, incluzând omogenizarea socială contradictorie, medierea ideologică, cauzalitatea paradigmatică a structurii sintactice a operei etc.

Un model cu nivele multiple al factorilor implicați în procesul de creație se impune și sub aspectul precizării naturii mediilor multiple presupuse de procesul articulării între literar și social — fie că este vorba de curentele ideologice (Goldmann), de o conștiință pozițională (Sartre)<sup>11</sup>, de o configurație culturală (Ralea) sau de structura constituită a unui anumit tip de discurs (Barthes). Procesul de creație pune în evidență modelul unui „joc în patru colțuri”<sup>12</sup> prin care „creatorul își impune scriitura în zona de disponibilitate ce transcende limbajul, își impune unicitatea viziunii despre lume în fața structurilor situației istorice, dirijând simultan dialectica expresie — conținut, în scopul obținerii unor stări de echilibru temporar între cuvântul — lucru și cuvântul — semn”. Acest cadrilaj permite o infinitate de combinații, cele mai literare fiind cele care combină un maximum de istoricitate cu un maximum de individualitate și un maximum de expresivitate.

## 1.2. SOCIOLOGIA LITERARĂ A OPEREI

Mai puțin conturată, atît ca problematică cît și ca modalitate concretă de abordare, sociologia literară a operei este reprezentată mai degrabă de precizări teoretice subsidiare, produse secundare și derivate ale unor demersuri de altă natură aplicate asupra operelor. Dacă problemele creației și receptării au constituit terenul predilect de intersecție și de confruntare ale unor doctrine iradiind atît din cîmpul sociologiei cît și din cel al literaturii, opera literară și-a dezvăluit tîrziu și timid virtualitățile de obiect al analizei sociologice. Sugestiile în acest sens au venit exclusiv din cîmpul disciplinelor literare, fie că a fost vorba de stilistică sau de retorică, de critică sau de istoria literaturii. Este motivul pentru care situația actuală a cercetării de sociologie literară a operei permite cu greu sinteza sau pronosticurile privind direcțiile viitoare ale evoluției.

Simplificînd foarte mult, se poate totuși spune că cercetările de acest tip au avut drept obiecte predilecte<sup>13</sup> genurile și formele literare, structura tematică a operelor, stilurile și personajele literare.

<sup>10</sup> Ch. Bouazis, *ibidem*.

<sup>11</sup> Jean Paul Sartre, *Qu'est ce que la littérature?* Paris, Gallimard, 1964.

<sup>12</sup> R. Escarpit, *Le littéraire et le social*, loc. cit. supra, p. 30.

<sup>13</sup> A. Memmi, *Problèmes de la sociologie de la littérature*, în G. Gurvitsch, loc. cit., pp. 229 — 314.

Situându-se în prelungirea unor tipuri de abordare cu tradiție în literatură — pentru a nu ne referi decît la Stoffengeschichte, la Motivenlehre, sau la unele tentative mai recente ale criticii tematologice (mai mult în varianta Starobinski decît în cea preconizată de Bachelard sau de Jean Pierre Richard), sociologia tematică a operei literare definește *tema*<sup>14</sup> nu ca pe un element de conținut, ci ca pe un concept relațional, ca unitate minimală aptă să se înscrie într-un sistem de relații. Detectarea la nivelul operei a unui curent tematic cu un caracter sistematic reprezintă simptomul formal al înscrierii în text a unei realități conceptuale exterioare, socio-istorico-ideologice, a cărei absență structura tematică o demonstrează și a cărei inteligibilitate sau esență o reprezintă. Opera există numai întrucît celebrează eșecul unei anumite realități exterioare, a cărei existență devine perceptibilă numai prin intermediul unor „analogoni” detectabili prin analiza tematică: „La diversité des analogons nous est un phénomène à radicaliser si elle est présente, c'est pour suppléer à une absence. La présentation multiple, donc l'effort multiple, peut devenir signe de l'échec à représenter un sens plus riche qui n'est pas atteint par l'auteur et moins encore par le critique”<sup>15</sup>.

Dintr-o perspectivă funcțională, studiul temelor asociat cu acela al motivelor, formelor și genurilor literare, interesează sociologia literară a operei prin prisma raportului stabilitate-fluctuație, ca expresie a modificărilor fundamentale în infrastructura socială.

Motivele și genurile literare rămîn viabile atîta timp cît sînt capabile să-și păstreze funcționalitatea în interiorul unei lumi poetice noi, apte să opereze o mediere estetică între ființă și conștiință. Momentele istorice în care noi idealuri, teme, stiluri și genuri literare își fac apariția, consemnează efectul de ruptură al modificărilor sociale asupra structurii ideologice existente, în instaurarea unor noi forme literare funcționale, instituind o nouă tradiție<sup>16</sup>. Pe bună dreptate R. Barthes se întreabă dacă o atare concepție nu lasă deschisă problema *formeii acestei triple relații*: infrastructură-ideologie-forme, motive și genuri literare și mai ales a unei forme care să satisfacă exigențele explicării unor raporturi negative, inversate sau utopice în interiorul triadei amintite<sup>17</sup>.

Pornind de la normele și convențiile socio-istorico-estetice acreditate de diferite genuri și forme literare, studiul procesului de instituționalizare și socializare a formelor de expresie literară s-a concretizat în avansarea unor concepte operaționale eficiente, care pot fi interpretate ca premise și instrumente de lucru utile ale unei sociologii a expresiei literare. Avem în vedere în special conceptele de conotație socială a mesajului artistic, de scriitură și de stiluri supraindividuale, care ilustrează modul

<sup>14</sup> Ch. Bouazis. loc. cit. p. 100—109.

<sup>15</sup> Ibidem, p. 104.

<sup>16</sup> Eric Koehler, *Les possibilités de l'interprétation sociologique illustrées par l'analyse de textes littéraires français de différentes époques*, în *Littérature et société*, pp. 51—54; Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Ed. du Seuil 1972, pp. 75; 103.; I. Lotman, *Le Hors-texte*, în „Change”, 1970, nr. 6.

<sup>17</sup> Cf. Jonathan Culler, *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*, Ithaca, New York, Cornell Univ. Press, 1976, pp. 144—148; I. Lotman, *La structure du texte artistique*, Paris, Ed. du Seuil, 1973, pp. 390—407.

în care faptele de expresie și structurile formale pot fi angajate, implicate într-un anumit raport cu contextul social<sup>18</sup>.

Pornind de la o definiție informațională a mesajului literar, ca dublu sistem denotat-conotat (în care un prim sistem semnificant, limba, servește de semnificant unui semnificat distinct de acela al limbii)<sup>19</sup>, R. Barthes observă că „societatea dezvoltă, pornind de la sistemul prim al limbajului, sisteme de sens secunde, conotații sociale, care permit stabilirea unei complicități de tip special între autor și publicul său real sau potențial<sup>20</sup>. Validitatea unui sistem de conotații sociale poate varia în funcție de factori istorico-sociali, aceștia neafectând direct sistemele formale, ci numai ritmul schimbării lor. Se profilează astfel posibilitatea unui studiu retoric-sociologic, vizînd constituirea unui sistem general de subcoduri<sup>21</sup>, în interiorul căruia fiecare component se definește în contextul social prin diferențele, distanțele și identitatea sa în raport cu celelalte componente. Astfel de subcoduri pot fi avangarda, tradiția, literatura de elită, cultura de masă.

Dar nu numai la nivelul semnificatului se poate percepe socializarea formei literare, ci și în planul semnificantului însuși, conceptul de scriitură reprezentînd, în raport cu stilul, fațeta angajată a expresiei: „Langue et style sont des forces aveugles, l'écriture est un acte de solidarité historique. Langue et style sont des objets, l'écriture est une fonction, elle est le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'Histoire<sup>22</sup>”. Din această perspectivă, sociologiei literare a expresiei i-ar reveni misiunea configurării și mai ales a justificării unei tipologii a scriiturilor.

La același nivel formal, dar în interiorul unui sistem conceptual diferit de cel al lui Barthes — pentru care stilul nu este o formă susceptibilă de analiză semiologică ci o substanță permanent amenințată de formalizare și de degradarea în scriitură<sup>23</sup> — conceptul de stil, ca formă a spiritualității colective, exprimînd conformitatea cu sistemul de valori al unui anumit grup, este pertinent pentru analiza sociologică. Este perspectiva din care E. Auerbach<sup>24</sup>, fără a se revendica în mod explicit de la modul de abordare sociologic, schițează o istorie paralelă a ierarhiei nivelurilor stilistice și a evoluției modurilor de reprezentare a realității în literatura occidentală, în cadrul unui context socio-cultural larg conceput. Conceptul de stil, ca formă socializată de expresie, reprezintă, semiotic vorbind, sub-codul unui grup social de care scriitorul se poate îndepărta în grade diferite, în procesul creației, fără însă a-l putea ignora. Relevînd,

<sup>18</sup> R. Barthes, *Intervenție la comunicarea lui Koehler*, cit. supra.

<sup>19</sup> R. Barthes, *L'analyse rhétorique*, în *Littérature et société*, p. 32.

<sup>20</sup> R. Barthes, *Éléments de sémiologie*, în „Communications”, 1964, nr. 4, pp. 91–155; A. J. Greimas, *Pentru o sociologie a simfului comun*, în *Despre sens. Eseuri semiotice*, București, Ed. Univers, 1975, p. 116; J. M. Adam, *Linguistique et discours littéraire. Théorie et pratique de textes*, Paris, Larousse, 1976, pp. 85–97.

<sup>21</sup> Cf. și Umberto Eco, *La structure absente*, Paris, Mercure de France, 1972; I. Lotman, *La structure du texte artistique*, Paris, Gallimard 1973.

<sup>22</sup> R. Barthes, *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Gonthier, 1964, p. 13–20.

<sup>23</sup> R. Barthes, *Le mythe aujourd'hui*, în *Mythologies*, Ed. du Seuil, 1957, nota 12, p. 221.

<sup>24</sup> Erich Auerbach, *Mimesis. Reprezentarea realității în literatura occidentală*, București, EPL, 1967.

Într-una din dimensiunile sale, de actul creației, conceptul sociologic de stil trimite simultan și la actul receptării, instituind, în raport cu acesta, un sistem de așteptări formale și, parțial, de valorizare a operei.

Pentru o sociologie literară a operei, încă în curs de constituire, rămâne deschisă problema subordonării conceptelor și demersurilor parțiale, sumar enumerate aici, unei concepții teoretice capabile să explice, din unghiul său particular de abordare, corelarea tuturor aspectelor semantico-expresive, a structurii tematice, mijloacelor colective de expresie etc., într-o structură unică și coerentă.

### 1.3. SOCIOLOGIA LITERARĂ A RECEPTĂRII

Abordarea procesului receptării impune sociologiei literare, ca disciplină interesată de social ca aspect al literarului, exigența diferențierii, atât sub aspectul problematicii, cât și sub acela al metodologiei, de sociologia literaturii (ca ramură a disciplinei sociologice). Un criteriu virtual de diferențiere ar putea fi distincția operată de Escarpit între literatura ca proces și literatura ca aparat<sup>25</sup>. Interesată cu predilecție de corelațiile receptare—creație sau receptare—operă, de influența relației creator—receptor asupra produsului finit, sociologia literară se va orienta mai degrabă spre studiul factorilor mediatori ai concordanței operă—public, spre elucidarea dimensiunii sociologice a succesului literar, spre întocmirea unei taxinomii a comportamentelor de lectură, decât spre studiul factorilor reglatori ai difuzării cărții, sau ai categoriilor de public literar.

Studiul raportului receptare—operă—creație ca proces comunicațional fusese sugerat încă de Sartre care evidențiază raportul de implicație între lectură și creație ce face să apară opera ca un rezultat al conjuncției eforturilor autorului și publicului<sup>26</sup>. Procesul de codare-creație, ca și cel corelativ al decodării—receptare, se bazează pe comuniunea de coduri, ca tipuri instituționalizate de așteptări, norme și convenții, forme socializate de expresie, genuri și forme literare, dintre autori și anumite categorii de public. Ca și actul creației, actul decodării poate fi conceput în două planuri, unul socializat, obiectivat și conceptualizat, altul individual, subiectiv și afectiv, între ele stabilindu-se un echilibru particular. Demersul receptării reface astfel, într-un mod specific, proiectul de tip cadrilateral pus în lumină de Escarpit.

Paul Cornea definește concordanța mediată operă—public la două nivele, atât în planul categoriilor mentale cât și în acela al conținuturilor intelectuale și afective. Ca factori mediatori ai concordanței și ai realizării omologiilor, în primul plan, și al analogiilor, în cel de-al doilea, se postulează existența unei concepții asupra lumii și a unei competențe conotative. Ca rezervă paradigmatică de semnificații afective și de simbolism imaginativ, competența conotativă impune, într-o epocă dată, un set de evidențe spontane sub-textuale care transformă fiecare act de lectură într-un demers de sincronizare a operei cu contextul receptării<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> R. Escarpit, *Le littéraire et le social*, loc. cit., p. 32.

<sup>26</sup> J. P. Sartre, *Qu'est que la littérature?*, Paris, Gallimard, 1967, p. 55.

<sup>27</sup> Paul Cornea, *Contribuții la o teorie sociologică a succesului literar*, în *De gustibus disputandum*, E.A., București, 1972, pp. 108—111.

Implicat ca element dinamic al procesului de desăvîrșire a operei, receptorul devine co-autor.

Conceptul central care se constituie în premisă a ipotezei consumului creator de literatură este acela de *deschidere*<sup>28</sup>. Înțelegînd prin operă un obiect înzestrat cu însușiri structurale definite care permite dar și coordonează alternarea interpretărilor, Umberto Eco postulează existența unui raport dialectic între *formă* și *deschidere*, precizînd limitele în care o operă poate realiza ambiguitatea maximă și poate depinde de intervenția activă a consumatorului, fără a înceta totuși să fie operă<sup>29</sup>. Conceptul de operă deschisă ca metaforă epistemologică este în fond modelul unui anumit tip de raport de consum care, într-o anumită proporție — cel puțin pentru ceea ce Eco numește gradul I de deschidere — este inerentă oricărui consum estetic.

Fundamentată atît de dubla natură a organizării comunicative a unei forme estetice, cît și de natura transactivă a procesului de înțelegere, deschiderea, polivalența funciară a oricărei opere, admitînd rolul activ al receptorului, recunoaște implicit dependența semnificației mesajului de interpretarea lui de către o *situație dată* (o situație psihologică, istorică, socială, antropologică în sens larg)<sup>30</sup>.

În calitate de producător, cititorul este el însuși un sistem de coduri și sururi care își insinuează propriul mod de discurs în galaxia de semnificații a textului<sup>31</sup>. În ceea ce privește receptarea specializată, ea se constituie într-o pluralitate de voci interpretative, psihologice, tematice, istorice etc. chemate de pluralitatea infinită a textului și avînd menirea să identifice rețeaua de coduri care-i configurează scriitura<sup>32</sup>.

Emergența unei sociologii literare în contextul unei constante preocupări a exegezei pentru dimensiunea creatoare de sens a receptării<sup>33</sup> poate fi definită și ca succedaneu al triplei „provocări”<sup>34</sup> adresate teoriei literaturii de către critica și estetica inspirate de filozofia analitică, de către estetica recepției (Rezeptionästhetik) și de către o parte a cercetării semiotice recente.

Pornind de la postulatele logico-semantice (meaning-is-use-theory) avansate de Wittgenstein<sup>35</sup>, critica și estetica analitică modernă — Morris Weitz, Paul Ziff, Marschall Cohen sau Teddy Brunnis —<sup>36</sup> denunță pre-

<sup>28</sup> José Maria Castellet, *La hora del lector, Notas para una intcacion a la literatura narrativa de nuestros días*, Barcelona, Selx Barral, 1957, passim.

<sup>29</sup> U. Eco, *Opera deschisă. Formă și îndeterminare în poeziile contemporane*, ELU, București, 1969, p. 2.

<sup>30</sup> *Ibidem*, pp. 49—79, 79—135.

<sup>31</sup> R. Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 166.

<sup>33</sup> Cf. D. W. Fokkema, E. Kunne-Ibsch, *Theories of Literature in the Twentieth Century*, London, 1977; J. Culler, *Structuralist Poetics*, Cornell Univ. Press, 1976.

<sup>34</sup> Pentru a folosi termenul lui H. R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provocation* Frankfurt, 1970.

<sup>35</sup> L. Wittgenstein, *Philosophical Investigations*, Oxford Univ. Press, 1953, secțiunile 65—67.

<sup>36</sup> Morris Weitz, *Hamlet and the Philosophy of Literary Criticism*, Chicago and London, 1964; P. Ziff, *Appreciation and Evaluation* în J. Margolis, *Philosophy Looks at the Arts*, New York, 1962, M. Cohen, *Aesthetic Essence*, în Max Black (ed.), *Philosophy in America*, Ithaca, New York, 1965; T. Brunnis, *The Uses of Works of Art*, „Journ. of Aesthetics and Art Criticism”, 22, 1963, pp. 123—133.

tenția iluzorie a teoriei literare de a oferi — în baza axiomei „*unum nomen, unum nominatum*” — o definiție „reală”, ontologică, a literarității, ca sumă de criterii necesare și suficiente pentru stabilirea unei opoziții ferme literar — non-literar.

Tot la antipodul tendințelor esențialiste, postulând mutabilitatea obiectului estetic în procesul socio-cultural și definind perspectiva ca factor constitutiv al structurii obiectului, teoria recepției — în numeroasele sale variante — tinde să integreze receptarea unei posibile definiții funcționale a literarității. Cu Robert Jauss și Hannelore Link<sup>37</sup>, indeterminarea ontologică a textului, reductibilă în procesul lecturii<sup>38</sup>, părăsește planul textual, devenind exclusiv o trăsătură a istoriei lui colective. Relația social — individual în receptare permite instituirea unei testabilități intersubiective a interpretării, bazată pe un orizont comun de așteptări (*Erwartungshorizont*), consemnat de un cod cultural.

La rîndul ei, o parte din cercetarea semiotică recentă oferă un important suport sociologiei literare a recepției în identificarea și explicitarea presupuzițiilor socio-culturale care permit înțelegerea și evaluarea operei literare. Definind textul numai ca o dimensiune a realității cultural-istorice care este opera, și literaritatea ca pe un mod concret de funcționare a textului la nivel intersubiectiv și social, semiotica<sup>39</sup> identifică un teren de confruntare și de integrare al unei sociologii literare a recepției cu teoria literară.

## 2.0. SOCIOLOGIA LITERARĂ ȘI STUDIUL TEORETIC AL LITERATURII

Ca disciplină încă în curs de constituire, sociologia literară este confruntată cu exigența operării unor distincții la nivel intra- și interdisciplinar, în scopul precizării obiectului, conceptelor și unghiului său particular de abordare. La nivel intra-disciplinar, se impune o compartimentare riguroasă și o precizare a sensului și obiectivelor unor demersuri precum critica sociologică și istoria sociologică a literaturii. La nivel inter-disciplinar, sociologia literară își decupează domeniul printr-un act de autonomizare, atît față de sociologiile de ramură operînd de pe poziții proprii în zona sa de investigație (sociologia literaturii și sociologia culturii și civilizației), cît și față de teoria literară, care îi intersectează dar nu îi acoperă total obiectul.

Opunîndu-se abordării sociologizante care acordă literaturii un rol pur simptomatic în raport cu altceva decît cu ea însăși — spiritul publicului și aspirațiile sale (mai ales L. Loëwenthal, Hoggart), anumite particula-

<sup>37</sup> H. R. Jauss, *Der Leser als Instanz einer neuen Geschichte der Literatur*, „Poetica”, 7, 1975, pp. 325–344; H. Link, „Die Appellstruktur der Texte” und ein „Paradigmawechsel in der Literaturwissenschaft”?, „Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft”, 17, 1973, pp. 532–583.

<sup>38</sup> W. Iser, *Indeterminacy and the Readers' Response in Prosa Fiction*, in H. J. Miller, *Aspects of Narrative*, Columbia Univ. Press, 1971.

<sup>39</sup> U. Eco, *A Theory of Semiotics*, Indiana Univ. Press, 1976; Götz Wienold, *Semiotik der Literatur*, Frankfurt, Athenäum, 1972; I. Lotman, *La structure du texte artistique*, Paris, Gallimard, 1, 1973.



rități ale sistemului economico-politic (Bourdieu, Duncan)<sup>40</sup>, precum și de instrument de sondare a acestor alterități în raport cu ea, sociologia literară, în ultimă instanță singura care prezintă interes pentru teoria literară, își oferă ca obiect de investigat faptul literar în dimensiunea sa sociologică.

Posibilitatea unei sociologii literare se conturează deci numai ca urmare a unei serii de refuzuri succesive<sup>41</sup> față de atitudinile general taxabile de *reducționiste*, ce identifică faptul literar cu semnificația sa, cu condițiile sale genetice, cu funcționalitatea, cu valoarea sau cu natura sa epistemologică.

Din perspectiva sociologiei literare, socialul este numai un aspect al literarului, devenind interesant numai în măsura în care este asimilat și redistribuit (pentru a folosi o expresie dragă lui Pierre Macherey)<sup>42</sup> și supus legilor proprii ale discursului literar. Transparența literarului față de altceva decât el însuși dobândește statutul de obiect al sociologiei literare numai prin elaborarea unui arsenal formal, prin consemnarea sa explicită la diferitele nivele de organizare a textului. Sociologia literară este astfel aptă să construiască un model al literaturii, constituindu-și în acest scop un tip propriu de discurs și o metodologie adecvată. Ea devine capabilă, în latura sa teoretică, să regizeze demersurile concrete aplicate asupra operelor literare sau asupra seriilor diacronice de opere, din perspectivă sociologică cunoscute sub denumirea de critică și istorie literară sociologică.

Utilizând unghiul de vedere al sociologiei și adaptând unele dintre conceptele operaționale cu virtualități explicative ale acesteia, sociologia literară tinde spre inserarea rezultatelor investigației sale în teoria generală a literaturii, angajându-se față de aceasta într-un raport *structural* de intersecție, dar și într-un raport *funcțional* de subordonare ierarhică. Un atare complex de raporturi nu este insolit în câmpul disciplinelor umane<sup>43</sup>, el definind și poziția psiholingvisticii, de pildă, față de lingvistică sau de teoria generală a limbajului.

În această accepție, pe care i-am subliniat-o în cele de mai sus, sociologia literară poate contribui la constituirea aceluia capitol important al teoriei literare, „preocupat nu numai de condiția structurală a literarului, ci și de integrarea sa în ansamblurile care-i limitează și-i articulează semnificațiile<sup>44</sup>, nu numai de modul în care literatura *exprimă*, ci și de capacitatea sa de a obiectiva lumea<sup>45</sup>, transplantând-o în orizontul cunoașterii umane și făcând semnificarea posibilă.

<sup>40</sup> S. Sarkany, *Essays sur la sociologie de la littérature*, „Revue de littérature comparée”, 1/1971.

<sup>41</sup> A. Memmi, *op. cit.*, pp. 299–314.

<sup>42</sup> P. Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, Maspero, 1966.

<sup>43</sup> Jean Piaget, *L'épistémologie des relations interdisciplinaires*, în *L'interdisciplinarité*, OCDE, 1972, p. 142.

<sup>44</sup> Paul Ricœur, *Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique*, Paris, Ed. du Seuil, 1969, pp. 84–89.

<sup>45</sup> Gerald L. Bruns, *Toward a Dialectic of Orfic and Hermette Poetries*, în *Modern Poetry and the Idea of Language*, Yale Univ. Press, 1975, p. 2.



# RELAȚIA DINTRE POLITIC ȘI ALTE FORME ALE CONȘTIINȚEI SOCIALE

**ADRIANA MITESCU**

În ciuda însemnatelor progrese înregistrate îndeosebi în ultimul deceniu, critica și teoria literară materialist-dialectică nu au elucidat pe deplin procesul intim al influenței reciproce dintre politic și celelalte forme ale conștiinței sociale, mecanismul acelu gen de aferență sau circuit de reacție prin care se stabilesc legăturile directe și inverse în sfera formațiunilor social-politice.

Cercetările și textele sociologice recente în domeniul istoriei comparate a orînduirilor politice și a formelor conștiinței sociale aferente stabilesc paralelisme, echivalențe, corespondențe și raporturi necesare care sînt, prin ele însele, peremptorii. Marx și Engels, cu excepția expunerii unor exemple devenite clasice, nu au avut răgazul să deceleze și să descrie integral și amănunțit succesiunea momentelor procesului, să depisteze și să izoleze, analizînd în mod autonom relele fine, dinamica încetinită a interinfluențării, natura reacțiilor cauzale ce au loc în acest domeniu.

Teoria contemporană a literaturii și deopotrivă sociologia literară sînt acut preocupate nu numai de *care* este, dar și de *cum* se produce contactul sferelor conștiinței sociale, interferența sau impactul lor, ce se petrece în momentul acestei întîlniri, în ce mod se realizează osmoza sau circuitarea lor, cum circulă curentul informațional de la una la alta în diferitele sensuri posibile.

Luînd termenul de *politică* în multiplele lui accepții și anume: formă de organizare socială, dominație și control al unei clase asupra societății, formă a relațiilor sociale legată de lupta pentru putere sau pentru apărarea și consolidarea unor grupuri sau clase sociale, partide sau alte organizații, totalitate a mijloacelor și metodelor folosite, formă a conștiinței sociale și ideologiei, parte a suprastructurii exprimînd nemijlocit și într-o formă concentrată relațiile economice între clase, cerințele vieții materiale a societății, putem observa că politicul se află în interdependentă și cu filozofia și arta, în diferite modalități, dintre care, în articolul de față, reținem cîteva constante esențiale.

Dînd termenului de politic accepția sa de formă a conștiinței sociale, constatăm că aceasta, fiind direct legată de existența socială, mediază, transmiterea impulsurilor informaționale și a comenzilor aceleia către toate celelalte forme ale conștiinței sociale. Dacă admitem că această funcție mediatoare a fluxului informațional determinat de baza economică se realizează prin intermediul dreptului și al moralei, admitem nu mai puțin și acțiunea inversă pe care o exercită politicul, o dată cu întreaga

conștiință socială și în numele ei, și deci și al filozofiei și artei, asupra existenței sociale.

Vorbind despre politic, pentru simplificarea schemei funcțiilor și reducerea complexității conexiunilor lui, în interesul unei mai lesnicioase abordări, ne vom referi, mai ales, la politicul *pozitiv*, adică la ipostazele lui anticonservatoare din toate timpurile, ocolind în mod intenționat, fără a-l exclude, ci presupunându-l în mod constant, politicul *negativ*, retrograd, reacționar, ca și masca lui politică sau chiar antipolitică.

Istoria în general și istoria culturii în special atestă rolul de nucleu iradiant pe care politicul l-a avut încă de la apariția lui, determinat de împărțirea societății în clase, față de celelalte forme ale conștiinței sociale. De fapt, politicul față de literatură reprezintă *mediul de tranziție* al demersului existenței sociale față de conștiința socială, de convertire și simplificare a energiei determinărilor social-economice în acțiuni spiritual-artistice, deci a unui fapt material într-unul nematerial. Tocmai datorită acestei funcții specifice a politicului, și anume aceea de intermediar între bază și o anumită suprastructură, impulsurile vieții materiale a societății sînt transmise celorlalte forme ale conștiinței sociale, analog unei reacții în lanț și, la rîndul lor, acestea influențează devenirea și continua modelare a existenței sociale. Totodată, prin funcția pozitivă pe care o avem în vedere, după cum acțiunea sa răspunde cerințelor progresului social, politicul îndeplinește rolul de *centralizator* al celorlalte forme ale conștiinței și ideologiei sociale, ca *factor comun* al acestora asigurînd, tocmai, în virtutea acestui rol, coerența, izomorfismul structural al culturilor, ca și unitatea dialectică contradictorie a bazei și suprastructurii înăuntrul aceleiași formațiuni sociale.

Deoarece nimic din ceea ce este propriu conștiinței sociale, ca reflectare a existenței sociale, și din ceea ce este propriu omului ca ființă politică și socială nu este străin filozofiei și artei, s-ar putea crede, la prima vedere, că politicul ar putea, într-un fel, denatura criteriile axiologice și estetice. Totuși, trebuie să observăm, dată fiind mărturia diferitelor perioade istorice, îndeosebi momentele de profunde transformări revoluționare, că politicul pregătește demersul *filozofic* pentru acțiune, arta desăvirînd, prin consecințele sale moral-educative, mesajul angajării politice imediate. Artistul, ca și filozoful, își păstrează contactul cu lumea tocmai prin politic, rămînînd implantați în ea, în ciuda iluziei evadării în sferele aparent „îndepărtate” de *această* lume, astfel încît ei pot contribui la modificarea realității, lăsîndu-se totodată, cu sau fără voia lor, modificați de aceasta. Mai mult, politicul este și cel care făurește și menține deschise acele aripi de care omul are nevoie pentru a se putea ridica deasupra timpului evenimential și a privi mai departe.

Evident, influențarea de către politic a celorlalte forme ale conștiinței sociale nu se exercită mecanic, în condițiile autonomiei relative a vieții spirituale, ale acțiunii legilor ei proprii și automișcării ei lăuntrice, precum și în condițiile rolului activ și creator al artei. Orice abordare a relațiilor politicului cu arta trebuie să țină seama, așadar, de procesele mediate, nuanțate și diferențiate în care ele operează, fixîndu-și ca obiectiv desprinderea din textura uneori încâlcită a acestora, a legăturilor expresive pentru înțelegerea și explicarea relației cauzale politică-literatură.

Istoria relațiilor social-politice prezintă ciudate *repetiții*, între expresionismul lui Blaga, cel al Rouault și Kafka existând similitudini de esență datorate faptului că epoca unuia, ca și a celorlalți doi, este bîntuită de spectrul războiului și de anxietatea absurdului existențial. Tot astfel ni se impune prezența tulburătoare a satirei la Aristofan, Plaut, Terentiu, la Rabelais, Cervantes, Swift, Dimitrie Cantemir, Caragiale, Saltikov-Scedrin, Ilf și Petrov, ale căror săgeți au vizat în special formele fără conținut, pe scurt, formalismul, demagogia și impostura. Din punctul de vedere al sociologiei literaturii, perenitatea capodoperelor literare se datorește în bună parte condițiilor social-politice rezonante.

Deși numărul exemplificărilor de acest fel s-ar putea mări, totuși explicațiile care se pot da nu sînt satisfăcătoare, pentru că ar fi necesar ca pe baza unei exegeze pluridisciplinare să se detecteze prezența în capodoperele artistice a tendințelor politice fundamentale, pentru a se putea generaliza principiul că în toate timpurile marea artă a făcut și face loc politicului într-un mod esențial. Un asemenea demers, începînd cu așa-numita epocă a lui Pericle, continuînd cu agitata istorie a Imperiului Roman, cu războaiele religioase și cruciadele evului mediu, cu Renașterea și romantismul timpuriu, cu mișcările de afirmare a statelor naționale și sfîrșind cu existențialismul, teatrul absurdului și literatura umanismului socialist, poate fi revelator pentru cunoașterea fenomenului întreprinderii sferei politicului cu celelalte sfere ale spiritului în diferite epoci. Elaborarea unui tablou al dezvoltării tendințelor politice în istoria filozofiei și artelor ar aduce o contribuție indispensabilă la aprofundarea caracterului științific al istoriei culturii și al științelor istorice. Într-un imaginar panoramic al politicului își află locul reflecțiile politice ale lui Homer și Shakespeare, teribilul spirit justițiar de partid al lui Dante, martiriul lui Giordano Bruno, detenția doctorului Roger Bacon, concepțiile politice ale lui Thomas Morus, Voltaire sau Defoe, surghiunul și jertfa lui Byron, umanismul năvalnic al „Sturm und Drang”-ului, înscenările judiciare din Franța postrevoluționară și Rusia țaristă, pateticul sfîrșit contestatar al lui Tolstoi, scriitorii Marii Revoluții din 1917 și începuturile literaturii socialiste, amplu dosar al scriitorilor politici și persecutarea acestora din timpurile primului și celui de-al doilea război mondial, războiul civil din Spania anilor '30 care a polarizat conștiințele revoluționarilor din întreaga lume.

În orice epocă ne-am opri e vizibil factorul politic fie în calitate de agent mediator între existența socială și conștiința socială, fie ca factor unificator al celorlalte forme ale conștiinței sociale, sau ca ferment mobilizator al aspirațiilor spirituale umaniste, organizînd și disciplinînd forțele creatoare ale societății timpului.

Funcțiile, eficacitatea și menirea generală a politicului se reliefează însă plenar numai în societatea socialistă, unde se exercită deschis, conștientizat. De asemenea, gradul de perfecționare a funcțiilor politicului în societatea socialistă depinde de treapta de dezvoltare a economicului, de gradul de maturizare, conștientizare și democratizare.

Noțiunea constituirii societății socialiste multilateral dezvoltate, expusă în toate documentele de partid, presupune un mecanism pe cît de perfecționat, pe atît de complex. În socialism, politicul reprezintă virful de înaintare al societății, în mod deliberat, organizat, centralizat și pla-

nificat, animat de o ideologie consecvent umanistă și științifică, sprijinindu-se pe o întinsă și diversificată rețea de instituții ce structurează viața spirituală. Astfel, recomandarea constantă adresată artiștilor de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a fi strins legați de realitatea prezentă a patriei, în opera de prospectare a viitorului, capătă semnificația întrepătrunderii politicului cu celelalte forme ale conștiinței sociale. Indicațiile partidului nu apar ca o tematică detaliată și obligatorie, ci doar ca impuls principial, a cărui realizare e liberă și nelimitat deschisă creației. Restrictivă este numai atitudinea față de solipsismul retrograd, față de paseismul desuet sau față de recluziunea voluntară în ostentație cinică și decepționism sistematic. Negarea vechiului devine, în lumina necesității promovării noului în societatea socialistă, o condiție fundamentală.

Tripla finalitate a politicului acționează în societatea socialistă cantitativ și calitativ, eliminând neconcordanțele intervenite între diferitele forme ale conștiinței sociale. Prin această *a patra* dintre funcțiile sale politice contribuie la rezolvarea *tuturor* contradicțiilor neantagoniste ale societății socialiste, printre care și cele dintre forțele sociale purtătoare ale politicului însuși.

NICOLAE BALOTĂ

Artistul se află la egală depărtare de ascetul renunțând la plăceri ca și de epicureul savurind voluptățile simțurilor ori spiritului. De aceea excesele unei estetici a divertismentului, ca și intransigențele unei estetici repudiind orice divertisment, suscită inevitabil tendința contrară. Artistul-ascet, ca și artistul-jouisseur, se fac vinovați de una și aceeași eroare: a izolării estetice într-o lume a principiilor „pure” la unul, a trăirilor „imEDIATE” la altul. Și unul și altul se revendică de la falsul absolut al unei arte care se justifică prin ea însăși.

Conștiința scriitorilor moderni, de la E. A. Poe la autorii „noului roman”, a pendulat adeseori între extazele și anxietățile artei. Astfel, după orgiile estetismului de la sfârșitul veacului trecut, reacții firești n-au întârziat să se arate. Din primii ani ai secolului al XX-lea, voluptățile wildeene au început să fie înlocuite prin rigorile unei arte mai puțin despuiate. Beția impresionistă a culorilor atrage reacția cubistă. Frumosul însuși, valoarea valorilor estetice, va apare în curind compromis: mișcare anarhică, dadaismul va refuza artei însuși caracterul ei artistic. După banchetul excesiv de copios al unei arte prea „artistice”, vor urma purgările nu mai puțin excesive ale răzvrățiților împotriva artei ori ale „asceților” puriști.

De unde această pendulare între căutarea extazului artistic și căderea într-un fel de anxietate artistică, între o artă fericitoare și alta neliniștitoare? La temelia oricărei dedublări stă o ruptură, un conflict original. Descoperi un asemenea conflict pe planul obiectiv al manifestărilor unei părți din arta contemporană dar și pe acela subiectiv al conștiinței unor artiști. S-ar putea vorbi, considerând unele fenomene ale artei și îndeosebi ale literaturii contemporane, despre o proastă conștiință morală a artistului. Pentru omul cuvintului, însuși cuvântul, acest gest prin excelență uman, pare să-și fi pierdut rostul său moral. Umanismul clasic, purtător al literelor frumoase și purtându-le pe acestea, a devenit de mult o recuzită scolastică. Canoanele artei fiind suspectate de a fi obstacole în calea libertății creatoare au fost pe rînd răsturnate, anarhia formelor neînsemnînd doar un moment într-un proces de înlocuire a unor norme desuete, ci o mai profundă tulburare a *încederii* în actul scrisului. În sfârșit, apariția în literatura occidentală a atîtor „antigenuri” literare (antiteatru, antiroman etc.) e un simptom al unei perturbări a certitudinilor literare de bază și în cele din urmă o criză a etosului creației.

Să justifice oare asemenea fenomene — ne-am întrebat uneori — teza hegeliană a morții artei, a autodescompunerii formei artistice care

se înlătură pe ea însăși? Sînt oare scriitori ca Samuel Beckett, gropari ai artei? Mai degrabă decît despre o agonie a artei s-ar putea vorbi, într-o parte a literaturii contemporane, despre zdruncinarea bazelor etice ale actului creator. Sau, în termenii folosiți mai înainte, mai mult decît despre o literatură care vrea să placă ori, agresiv, să displacă, care se complăce în ea însăși, ori, ascetic, se flagelează pe sine, se poate vorbi despre o literatură care consemnează în formele ei derutante o derută morală. Aceasta nu e însă doar deruta unei morale. Dacă indiferentismul etic și-a găsit altădată slujitori în esteții „fin-de-siècle”, disoluția etică își găsește corespondentul într-o estetică a disoluției. Aceasta nu e doar un conflict între sisteme etice ci, folosind o imagine mitică, haosul amenință ordinea etică a creației.

Epicureismul cultural („stadiul estetic” în gîndirea lui Kierkegaard), acea absolutizare a atitudinii estetice nu poate fi o poziție a creatorului autentic. A savura totul în *izolarea estetică* duce la false acte de creație, care se propun *pe sine* în loc să propună *creatul* ca atare. De aceea estetismul a atras inevitabil după sine reacții viguroase, de aici aceea voită a unor tendințe din literatura contemporană. Dar nici eliminarea oricărei savori a trăirilor estetice nu restituie actul creator destinației sale.

Actul creației are în sine o valoare etică, binele fiind generat prin gestul care fecundează, care înfrînge inerția materiei și a spiritului. Poetul, prin natura sa un făuritor, e prin destinația sa o ființă etică. Și întrucît, ca om al cuvîntului, el *numește* toate cîte sînt cosmogonia sa, geneza universului său poetic e prin excelență o cosmogonie etică. El luptă cu inerția cuvîntului care îi rezistă, îi oferă soluții banale, convenționale, cu inerția sentimentelor stereotipe, a ideilor deja gîndite. Înălțimea unei poezii se măsoară și după înălțimea obstacolelor pe care a avut să le învingă pentru a deveni ceea ce e.

Încă din timpurile romantismului virulent din secolul trecut, răzvrătirea poetului împotriva normelor, împotriva unei poetici anchilozate, ca și a unei societăți fundamental nedrepte, a constituit motorul său etic. Dar prea adeseori, între efervescenta Sturm-und-Drang-ului și insurecția „generoșilor” de la 1848, între revolta anarhică a lui Rimbaud și aceea absurdă a lui Camus, semnificația socială și morală a opoziției la corupția unei lumi s-a pierdut în răzvrătirea singuratică ori în gestul steril al celui care se revoltă de dragul revoltei. Dacă revolta scriitorului se consumă în numele Aventurii ori al Absurdului, dacă poetul se socoate un ins de prisos, un damnat, ori un posedat al neantului și, ca atare, scandalul pe care persoana și gesturile sale îl provoacă sînt singura sa justificare, această revoltă e lipsită de orice valoare etică. Valoarea etică a unui gest e dată de rodnicia sa. Și, în cele din urmă, toate gesturile creatoare, toate eforturile artistului creator se însumează nu numai într-o cosmogonie poetică esențial etică, ci contribuie și la o antropogonie etică. În substanța oricărei opere de artă e încorporat un anumit model uman, idealul etic mai mult ori mai puțin conștient urmărit de creator fiind acela de a da un trup aceluia model. Se poate imagina o istorie literară a acelor modele reprezentative pe care năzuința formativă a poezilor le-a urmărit, de la eroii lui Homer, la eroii construcției socialiste.

Năzuința etică e atît de esențială creatorului, încît nu numai cel care propune idealuri etice pozitive, ci și acela care, fără să propună pre-



cepte, fără să înfățișeze eroi și situații mobilizatoare, dă ființă unei problemei etice, o posedă. Literatura oferă adesea spectacolul monstrului. „Caracterele” pe care le prezentau odinioară moralistii, le înfățișau autorii comici, erau adeseori figuri de mari vicioși. Enormul, ca și abjectul, fascinează imaginația, și Dante, Rabelais, Cervantes, Shakespeare ori Balzac nu s-au sustras acestei fascinații. Există, desigur, o complacere de ordin sadic ori masochistic a fanteziei născătoare de monștri în propriile-i plăsmuri. Adeseori în literatură conștiința anxietății — sentiment atât de conștient exploatat în literatura zilelor noastre — reprezintă o asemenea complacere într-o lume în care „somnul rațiunii” și-a proiectat fantasmele sale. De aici virtualitățile uneori vrăjmașe umanului pe care le descifram în unele opere literare din timpul nostru. Dar antiumanul însuși care ne întimpină în aceste texte, oricât s-ar situa dincolo de bine și de rău, nu se poate rupe de planul etic. Insul în tortură, în recluziune, în paginile cărților lui Kafka, victimă a unei legi misterioase, e omul judecat și judecător, eroul dramei etice a omenirii. Monștrii făuriți de oameni sînt supuși legilor umane. O literatură anetică e cu neputință de imaginat. Dar etosul literar nu e identic cu predicăția moralizatoare.

Niciunde, poate, aparențele nu sînt mai înșelătoare decît pe planul eticii literare. În romanul de aventură, în romanele polițiste, criminalul e, de obicei, prins și anihilat. Aparent, binele triumfă asupra răului, și setea etică de justiție este satisfăcută. Conferă însă un asemenea triumf o înaltă valoare etică romanului? Nici o asemenea satisfacție finală în opere atît de diverse ca *Pădurea spînzuraților*, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* ori *Craii de Curtea-veche*. Dar înseamnă aceasta o minoră valoare etică a acestor cărți? Eroul, suma eroilor, destinele umane alcătuiind constelația interioară a unui roman contemporan sînt adeseori atît de complexe, încît numai o judecată solomonică ar putea hotărî apartenența, în tabăra pozitivilor ori a negativilor, a personajelor. Și aceasta în primul rînd pentru că valori patetice, dacă le putem numi astfel, îmbogățesc sfera valorilor etice. De la romantici încoace (dar și mai departe decît ei, în tragedia antică ori clasic-modernă) personajul patetic e investit cu demnitate etică. Hamlet nu era un erou exemplar, nici Oblovov un model, iar eroii pătimitorii ai lui Dostoievski, victimele lui Kafka nu sînt stăpînite de un etos activ. Aceste figuri patetice, prin semnificația destinului lor, pun însă grave probleme etice. Patosul uman, departe de a fi o negare a etosului, e o completare a sa. Pe plan etic literatura are fără îndoială o dublă virtute: aceea de a activa energia etică și aceea de a împăca, de a satisface conștiința etică. Thomas Mann și-a pus altădată întrebarea dacă literatura e o forță ori o consolare și răspunsul său final — după mulți ani în care, mărturisește el, și-a pus încrederea în puterea modelatoare a literaturii — înclina dezabuzat spre considerarea ei ca o simplă mîngiere a omului. Experiența istorică privind pedagogia artei, experiența unei literaturi folosite de „propagandiști deosebit de conștienți și responsabili” (cum îi numea T. S. Eliot pe Lucrețiu și Dante ca modele de poeți cu tendință) dezmente însă scepticismul lui Thomas Mann privitor la virtuțile active ale literaturii. Poezia nu e doar un calmant, ci și un excitant. Un excitant la bine ori la rău. Amîndouă tezele din străvechea dispută, aceea a lui Platon condamînd tragedia și comedia care „hrănesc

emoțiile” și aceea a lui Aristotel, absolvind tragedia care „purifică patimile”, recunosc în artă un factor etic energetic.

Acest rol energetic al literaturii a fost adeseori neglijat atât de voluptuoșii estetismului, cât și de riguroșii „purificatori” ai gestului artistic. Fie că păstrau, fie că respingeau „dulcele” din definiția horatiană a poeziei, ei au neglijat „utilul” dintr-însa. Ne-am întrebat la începutul acestor scurte reflecții cu privire la unele interferențe ale literaturii cu etica, de unde provine în multe din manifestările moderne ale creației artistice pendularea între trăirea extatică și renunțarea ascetică. O rea conștiință etică derivă tocmai din refuzul ce stă la originea acestei dedublări a conștiinței estetice, derivă tocmai din neputința sau refuzul acesteia de a admite orice condiționare etică a artei. Numai o continuă infuzie etică activează creația artistică, eliberînd pe creator de această conștiință ambiguă și dînd operei plinătatea sa axiologică. Scriitorul fiind cel care rămîne, care cultivă indestructibilul, adresîndu-se oamenilor pentru a-i trezi la conștiința indestructibilului din ei, nu le va vorbi decît despre ceea ce e indestructibil.

Dacă există un etos al literaturii, cu atât mai mult actul critic reprezintă un gest etic. O critică eficientă nu se poate desfășura în mod creator într-o atmosferă viciată de paraziți pasionali, care înlocuiesc discuția de principii cu procese de intenții și polemici-învective. O frînă etică e absolut necesară ori de cîte ori există deosebiri de vederi teoretice. O asemenea frînă presupune anumite virtuți etice. E greu să vorbești despre virtute, om prea uman fiind, fără să-ți acoperi obrazul. Dar poți vorbi despre nevoia, despre poruncitoarea nevoie a virtuților morale în practica criticiei.

Condiția criticului îi impune să fie, deopotrivă, un contemplativ și un activ. El nu este doar un om de cabinet, ci o persoană care iese în piața publică. Cuvîntul său e actul său — greu de toate urmările, de toate riscurile, de întreaga răspundere a oricărui act uman. Cuvînt de judecător și — aș spune — de sacerdot. Cuvînt care condamnă ori consacră. O frînă etică e necesară, îndeosebi, în rostirea sentințelor critice. Aceasta nu înseamnă eliminarea sentințelor negative, ci eliminarea precipitării, a prejudecăților, a răstălmăcirilor — îndeosebi voite — a oricăror considerente subliterate..., în sfîrșit, a viciilor care deformează conștiința critică.

Actul critic ca gest etic face parte din actele umane constructive de care cultura modernă nu se poate dispensa. A construi însemnînd, înainte de toate, a proiecta și a pune temelii, putem vorbi despre o inițiativă critică în proiectarea, orientarea și edificarea unei literaturi. Istoria literaturii române nu consemnează doar trecutul; ea se constituie în prezent și se proiectează în viitor. În acest sens se poate vorbi despre o critică directoare. Desigur, nu e sarcină mai delicată decît aceea de a orienta gustul public fără a-l silui, de a educa printr-un scris eminentamente nedidactic, de a practica o critică normativă fără a impune norme creației. Criticul proiectîndu-și actele sale într-un viitor ipotetic, dar în devenire, ia parte la o *avangardă critică* a literaturii. Proiecție care nu rămîne doar proiect, care rodește, atunci cînd se desfășoară într-un climat moral prielnic.

# FUNCȚIILE ARTISTICE ALE ETNICULUI LA M. SADOVEANU

## I. INSTITUȚII ȘI OCUPAȚII STATORNICE DIN STRĂVECHIME

### I. OPRIȘAN

Atras încă din perioada debutului de tipologia profesiunilor arhaice, legate nemijlocit de natură, M. Sadoveanu le acordă întreaga atenție abia după 1920, când începe să le cultive sistematic, atît intensiv, cît mai ales în extensiune.

Treptat, opera sa se populează cu reprezentanți ai unor străvechi ocupații, precum: oieri, vînători, pescari, pădurari, prisăcari, nălbari, vraci, fintînari, plutași, podari, zodieri, căutători de comori, coropcari etc., care diminuează substanțial importanța țaranului propriu-zis ca personaj literar, dar lărgesc, în schimb, sfera de cuprindere socială și etnografică.

Schimbarea respectivă, soldată cu rezultate artistice dintre cele mai surprinzătoare sub aspect valoric și semnificativ, este cauzată de intuirea — sub impulsul cercetărilor protoistorice ale lui Vasile Pârvan — a persistenței pînă în contemporaneitate a unor forme și elemente de preistorie românească.

Cu două decenii înainte ca Blaga să dea contur teoretic (în „Saeculum”) aceleiași idei<sup>1</sup>, Mihail Sadoveanu o exemplifică tacit, deschizînd, astfel, autohtonismului un fâgaș original și cu urmări literare deosebit de importante, vizibile pînă astăzi. Încît pe nedrept considerăm că s-a ocolit numele prozatorului în cadrul discuțiilor despre posteritatea literaturii interbelice, invocîndu-se în primul rînd doar contribuțiile lui Lucian Blaga și Ion Barbu.

Omiterea n-ar trebui totuși să ne mire, de vreme ce semnificația reorientării interbelice a creației sadoveniene a scăpat nu numai contemporanilor, ci chiar și urmașilor!

Desigur, critica jurnalieră și de sinteză a intuit imediat că prozatorul urmărește statornice după 1920 să recompună o imagine de ansamblu a civilizației noastre arhaice. Uneori a fost surprins și mobilul acestei reconstituiri: contrapunerea vechii civilizații de tip etno-folcloric, ca *modus vivendi* ideal, civilizației mașiniste a secolului XX.

Niciodată nu s-a întrezărit însă că, de fapt, prozatorul țintea mult mai departe. Și anume că el dorea să convingă, pe de o parte, că civilizația arhaică românească constituie forma vie a preistoriei noastre multi-milenare, iar pe de alta, că ea reprezintă rezultatul unui îndelung proces

<sup>1</sup> L. Blaga, *Getica*, în „Saeculum”, I, nr. 4, iul. — aug., 1943, p. 3 — 24; *Încă o dată Getica*, în „Saeculum”, II, nr. 2, mart. — apr., 1944, p. 71 — 73.

de acumulare și cizelare, grație căruia aceasta a căpătat un vizibil lustru de rafinament ce o situează la nivelul celor mai reputeate civilizații de veche cultură și o face, în anume privințe, mult superioară civilizației moderne.

Ideea echivalenței dintre civilizația arhaică românească de tip etno-folcloric și civilizația preistorică — infuzată în tot cuprinsul operelor de maturitate —, e exprimată și în mod direct în câteva locuri.

Astfel, la un moment dat, scriitorul afirmă, prin intermediul unui personaj, că „stînila uncheșului [Haralambie, din *Nada Florilor*] sînt mai aproape de așezările preistorice decît de noi” (XVII, 570)<sup>2</sup>; altădată, vorbește de măestria meșterilor fîntinari de la țară, „care, c-o artă și cu mijloace preistorice (subl. ns., I.O) au pus în legătură rezervele subpămîntene cu setea de deasupra” (XI, 417); pentru ca în exemplul cel mai concludent să înlocuiască total terminologia curentă de „civilizație arhaică”, prin aceea, personală, de „civilizație preistorică”: „Duhul magului — reflectează el în *Creanga de aur* — e o realitate vie nu numai în civilizația preistorică a pămîntenilor noștri” (XII, 12).

Identitatea dintre cele două forme (stadii) de civilizație se desprinde la fel de pregnant și din sublinierea vechimii și a imuabilității civilizației arhaice, îndeosebi în ipostaza ei pastorală. Căci din moment ce păstoritul — dar se înțelege că și celelalte ocupații menționate — a rămas neschimbat în esența sa din zorii umanității, sau cel puțin de zecedouăsprezece mii de ani și pînă astăzi, e clar că forma contemporană a oieritului nu este altceva decît o prelungire a celei preistorice.

Stăruința păstorilor pămînteni în peisajul carpato-dunărean devine pentru prozator, jalonul fundamental de măsurare a persistenței autohtonilor în timp și argumentul suprem al statorniciei noastre pe aceste meleaguri. Termenii curenți referitori la vechimea păstoritului sau a rînduieiilor și tradițiilor legate de această profesiune evocă „un trecut adînc misterios”, pierdut în „negura veacurilor”; o durată ce depășește cu mult sfera istoriei în accepțiunea ei obișnuită.

Spre a ilustra — ciobanii ies cu turmele în porneală, „după rînduiala, din miile de ani” (XVI, 342); își țîn oile la „perdele de iarnă, după datina miilor de ani” (XVI, 209), coboară cu ele de la munte la bălți, „de mii de ani”, „de la Decebal-Crai și de la străbunii mai vechi” (XIV, 481); sau „de la dacii cei de demult și de la alții mai vechi decît ei” (IX, 17), se folosesc de unelte „moștenite de la strămoși care le-au născocit cu mii de ani în urmă” (XVI, 29), întrebunțează cața — „instrument de guvernare” a ciurdelor, dobîndit „de la păstorii faraonilor egipteni” (XVIII, 577), își alcătuiesc mobilierul stînei „după un meșteșug cu zeci de veacuri anterior celui dintîi cîntec pe care l-au suspinat păstorii sub codru și care se cheamă *Miorița*” (IX, 17) etc.

Formulările: „de mii de ani”, „de zeci de veacuri”, „acu nu știu cîte sute de ani”, „acum zece milenii”, „din veacuri”, deși au o acoperire cifrică, constituie, de fapt, tot atîtea modalități de proiectare a păstoriei în zone mitico-legendare și, implicit, de atemporalizare a ei.

<sup>2</sup> Toate citatele din opera lui M. Sadoveanu au fost extrase din seria *Opere*, vol. I—XXII, ESPLA, E.P.L., Minerva, București. 1956—1976.

Ideea stabilității în veac a rinduielilor ciobănești e susținută alteori și mai răspicat, scriitorul nesfiindu-se să afirme că legile oieritului au fost fixate „de la începutul lumii” (XVI, 201) sau „de la începutul vremii” (XVIII, 499) și că ele au cunoscut în timp o singură modificare consemnabilă — și anume implicarea transumanței de la munte la șes, impusă de regele dac Remaxiu.

În perspectivă mitologică, el îi imaginează chiar pe autohtoni profesind păstoritul încă înaintea înzestrării neamurilor. Astfel, în sugestivă legendă etiologică, cu care se deschide *Baltagul*, muntenii (citește pămîntenii) își motivează întîrzierea la scaunul împărăției spre a primi darurile, după cum urmează: „Am întîrziat, Prea slăvite, căci sîntem cu oile și cu asinii. Umblăm domol; suim poteci oable și coborîm prăpăstii. Așa ostenim zi și noapte, tăcem, și dau zvon numai tălăncile. Iar așezările nevestelor și pruncilor ne sînt la locuri strîmte între stînci de piatră. Asupra noastră fulgeră, trăsnește și bat puhoaiile” (X, 514).

E relevantă aici nu numai vechimea incomensurabilă a neamului dar și legătura lui profundă cu păstoritul și cu cadrul geografic dat, respectiv cu muntele, de la începutul începuturilor.

De altminteri, în opera sadoveniană există o echivalență mai mult decît explicită între pămîntean, muntean și oier. Încît invocarea unuia dintre termeni îi cheamă în minte și pe ceilalți. Și asta deoarece în viziunea prozatorului păstorul constituie întruparea cea mai autentică a munteanului și a autohtonului în genere și reprezentantul prin excelență al civilizației lor arhaice. Să ne gîndim numai la aureolata figură a uncheșului Haralambie, coborînd „din munți și din cîntece bătrînești”, a cărui prezență infuzează de-o poezie atît de suavă povestirea *Nada Florilor!*

Evident, sublinierea vechimii și mai ales a stabilității datinilor și rinduielilor pastorale constituie doar una din formele de evidențiere a continuității preistoriei noastre pînă în contemporaneitate și de reliefare a viabilității ei, „acum ca și în domnia lui Decebal-Rege” (XV, 232).

Spre aceeași idee sîntem conduși de scriitor și pe alte căi, nu mai puțin sugestive. Am numi între ele: proiectarea satului arhaic în zăriștea mitului, atemporalizarea și plasarea lui în zone geografice greu accesibile; relevarea forței coercitive „neînduplecate” a datinilor și în special a datinei înmormîntării, reliefarea conservatorismului atroce al țaranului ș.a.m.d.

Rămînînd în sfera instituțiilor și ocupațiilor străvechi, vom observa că ideea perpetuării preistoriei pînă în actualitate găsește interesante ilustrări și pe alte laturi.

Astfel, se cuvine să relevăm că cele mai multe dintre „categoriile sociale arheologice și patriarhale”<sup>3</sup> menționate reprezintă — fapt cu totul semnificativ — entități absolut închise, în cadrul cărora sudura

<sup>3</sup> Expresia îi aparține lui Octav Botez și face parte dintr-unul din puținele articole ce relevă însemnătatea ocupațiilor statornice din străvechime în opera lui Sadoveanu. „Categoriile sociale arheologice și patriarhale — scrie istoricul literar — care prea puțin sau de loc atînsed de curentul civilizației urbane și occidentale au păstrat de-a lungul vremilor cu un conservatorism dîrz și tenace unele trăsături ale specificului nostru etnic moldovenesc, au avut norocul să se perpetueze la sfîrșitul veacului trecut într-un urmaș de geniu” (*Influențe strălucite și realități naționale în opera lui Sadoveanu*, în vol. *Figuri și note istorico-literare*, Editura Casa Școalelor, București, 1944, p. 96—99).

dintre generații se realizează exclusiv pe cale paternă, din vremuri imemorabile.

Ca și în realitatea etnologică vie, exercitarea profesiunilor respective constituie, fără excepție, doar apanajul bărbaților, ele transmițându-se, de obicei, pe linie consanguină, din tată în fiu, sau de la bunic la nepot, în decursul unei complexe și îndelungi inițieri, la capătul căreia inițiatul — indiferent de domeniul în care se manifestă — devine un înțelept, un cunoscător adinc al cauzalității lucrurilor și fenomenelor, în stare să le prevadă și chiar să le influențeze. Este cazul mai ales al ocupațiilor cu deschidere spre magie : nălbar, vraci, zodier (solomonar), căutător de comori, fintinar, morar.

Faptele acestea — suficiente pentru a crea impresia de arhaitate, prin imuabilitatea în timp a categoriilor sociale date și prin senzația de încremenire a unor șiruri de generații din același neam în cadrul unei anume profesii — sînt potențate prin punerea în paralelă a omului (înțeles ca ipostază trecătoare) cu însemnele și instrumentele specifice ale ocupației sale, rămase aceleași din negura timpurilor.

Un sentiment de adincă vechime și de tulburătoare fragilitate a ființei umane se degajă din confruntarea existențelor vii, trăind nemijlocit în prezent, cu obiectele cu valoare de-a dreptul arheologică, de care se servesc în exercitarea profesiei lor.

Întru totul memorabilă ni se pare scena înfățișării de către Zaharia Fintinarul (în *Istorisirea Zahariei Fintinarul*) a cumpenei cu care a găsit apă „în poiana lui Vlădica Sas” : „Moș Zaharia trase din laturea stingă a chimirului două bețișoare rotunde și îngemănate de lemn vechi și lustruit. Încercă să descurce din jurul lor niște fire nevăzute și sticli în bătaia focului un buburuz de argint.

— Cumpăna asta, lămuri el, e de lemn de corn. He-hei ! cine știe cine a făcut-o și cînd a făcut-o. A rămas de la bătrînii cei vechi, care au fost tot fintinari, ș-au aflat cu dinsa fintinile și izvoarele, cum am aflat și eu atuncea în poiană, față fiind cuconu Dimachi Mirza. Asta-i” (VIII, 571).

La fel de sugestive sînt și referințele lui Leonte Zodierul (din povestirea *Balaurul*) la tașca de piele și la cartea de zodii moștenite de la tatăl său, Ifrim Zodierul : [boierul] „își rodea barba și n-avea astimpăr. Iar tătucu, fără întîrziere, a intrat în colibă și a ieșit în clipă cu tașca aceasta pe care o vedeți la soldul meu. Și, scoțînd cartea, s-a așezat lîngă foc pe scaunel, a îmbalat degetul și a început a întoarce foile” (VIII, 488).

Și într-un caz, și-ntr-altul, obiectele respective sînt invocate ca martore ale întimplărilor de altădată, spre a spori coeficientul de credibilitate al narațiunilor. Într-un fel, ele devin chiar simboluri ale timpului revolut.

Procedura de față nu e însă singulară. Ea reprezintă o tendință mai generală a artei sadoveniene, fiind vizibilă în special în povestirile din volumul *Hanu Ancuței* (1928), în cadrul cărora fiecare protagonist e prezentat în mod expres prin prisma atributelor ocupației sale și insistent împreună cu instrumentele sau însemnele caracteristice meseriei ce-o profesază.

Zaharia Fintinarul, de pildă, poartă în chimir „cumpănă, care nicio-dată nu dă greș” (VIII, 571) ; Leonte Zodierul e nedespărțit de tașca de

piele în care poartă cartea cu zodii ; Constandin Moțoc (din *Județ al sârmanilor*) se cunoaște că-i cioban „după glugă, după căciula dintr-un berbece, după chimirul lat și lustruit și, mai ales, după cămașa scortoasă de spălături în zer” (VIII, 531); Dămian Cristișor (din *Negustor lipscan*) se fudulește cu giubeaua negustorească și scîrție din încălțări; meșterul Ienache coropcarul (din *Cealaltă Ancuță*) poartă, pe lingă coropca de mărchidan, o dulamă din vremea cînd iernile „erau mai tari” și „lumea mai plină de virtute”; Gherman călugărul (din *Haralambie*) „mai că nu se vede din barbă”; Costandin Orbul (din *Orb sărac*) e însoțit de cimpoi, instrument cu care-și agonisește piinea, cerșind; căpitanul de mazili Neculai Isac (din *Fîntîna dintre plopi*) poartă „ciubote de iuft cu tureci nalte și-un ilic de postav civit cu nasturi rotunzi de argint. Pe umeri, ținută numa-ntr-un lăntuțel, [ii] atîrnă o blăniță cu guler de jder. Are torbă de piele galbănă la șold și pistoale la coburi” (VIII, 496); iar comisul Ioniță (din *Iapa lui Vodă*), spre a nu-și dezminți titulatura, e întovărășit de „un cal vrednic de mirare” (VIII, 465), ce reprezintă particularitatea sa cea mai distinctivă.

Din exemplele de mai sus, cît și din altele, răspindite pe parcursul întregii opere, transpare tendința autorului de a instituționaliza profesiunile arhaice, de a le formaliza — în consensul realității social-etnolice nemijlocite — și de a înfățișa individul în perspectiva categoriei date, astfel încît el să întruchieze nu numai pe „meșterul” executant, dar și meșteșugul în sine.

Evident, acolo unde tradiția e firavă, scriitorul sugerează doar instituționalizarea, pe cîtă vreme în cazul unei bogate moșteniri tradiționale, el o supralicitează chiar, lăsînd să se înțeleagă că numai sub crusta unor asemenea închegări au putut pămîntenii să-și mențină nealterată ființa proprie în decursul timpului.

Ca și în alte rînduri, prozatorul se referă în principal la organizarea și dreptul cutumiar păstoresc — concretizate în cea mai statornică structură social-etnologică proto-română, păstrată pînă în actualitate —, fără a scăpa însă din vedere organizarea pescarilor, a vînătorilor, a pădurarilor și, mai ales, a răzășilor în cadrul devălmășiiilor.

Cu o intuiție rară, el surprinde formele cvasimilitare de organizare a tuturor acestor categorii sociale și, în special, a păstorilor, nevoiți să se miște, în cursul transumanței, în toate laturile spațiului românesc. În comunicarea *Despre limba literară*, prozatorul afirmă textual: „Ciobanii au fost agenții de legătură ai graiului nostru. Forța lor, cu organizare aproape ostășească, s-a menținut în aceste vremuri grele...” (XX, 612)<sup>4</sup>.

Interesant e, însă, că solidaritatea față de structura instituțională se realizează, în viziunea autorului, nu atît prin forme de constringere exterioară, ci prin supunerea tacită, necondiționată, la legile nescrie ale

<sup>4</sup> Se întilnea în această privință, fără să știe, cu opinia lui Nic. Densușianu din lucrarea neterminată *Istoria militară a poporului român*: „În timpurile acestea [ale dominației romane] — nota istoricul — păstorii de la Dunărea de jos încă umblau înarmați. Ei trebuiau să fie gata în tot momentul să-și apere cu vitejia personală turmele. « Aici — scrie Ovidiu — nefericitul agricultor ține cu o mină plugul și cu alta arma, aici păstorul cu coiful pe cap cîntă din cele 2 fluier ale sale lipite cu rășină și aici biețele turme se tem mai mult de război decît de lupi »” (Biblioteca Academiei R. S. România, ms. rom. nr. 5332).

categoriilor profesionale, constituite în adevărate confrerii de într-ajutare mutuală. „Toți cei din breasla ciobăniei (subl. ns., I.O.) pe care aveți să-i întâlniți pretutindeni în șesuri — rostește, la un moment dat, un personaj din romanul *Nicoară Potcoavă*, către alți ciobani, porniți spre Pragurile Niprului —, au să vă arate potecile care duc la salașul acelui viteaz. Unii au să vă călăuzească într-un codru, alții într-un munte” (XVIII, 446).

Așadar, continuitatea preistoriei e evidențiată în opera lui M. Sadoveanu nu atât sub latura ei material-etnografică — deși nici aceasta nu e neglijată —, ci în primul rând în spiritul ei, ca lege nescrisă, ca datină și ritual, sau ca structură socială și atitudine în fața vieții și a universului. Nu atât reconstituirea minuțios-savantă a unor forme social-profesionale îl preocupă pe autor, cât reabilitarea lor în contemporaneitate, pe direcțiile într-adevăr viabile.

Or, viabilitatea categoriilor sociale în discuție se manifestă cu predilecție în domeniul codului moral, al raporturilor omului cu mediul înconjurător și al zestrei de cunoștințe moștenite din străvechime.

Cultivînd în opera sa, din jurul anului 1930, ocupațiile și instituțiile statornice din alt veac, cu iz arhaic de preistorie, M. Sadoveanu năzuia să ofere cititorului contemporan modelul unei umanități mai bune, mai simple, mai pure, mai libere, în mai strînsă armonie cu tot ce-o înconjoară și neînstrăinată de sine însăși; a unei umanități pe deplin feciorelnice. Setea de arhetipal, atât de caracteristică prozatorului, se străvede cu plus de măsură și în această preocupare.

La o analiză aprofundată rezultă că cele mai multe dintre personajele afecționate de Sadoveanu, din operele de după 1920, sînt exponentele unor profesii arhaice; că cu excepția romanelor istorice — unde materialul de viață îi impune o pondere întrucîtva diferită de cea dorită a elementului uman — scriitorul aduce masiv în prim-planul creațiilor sale „oameni vechi”, reprezentanți autentici ai civilizației de lemn, ajunsă în pragul apogeului și al rafinamentului.

Epitetul „vechi” referindu-se în cazul de față nu atât la viața personajelor — care nu sînt neapărat bătrîne — cît la apartenența lor la altă lume, mai înțeleaptă decît cea contemporană, înrobîtă mașinismului, în legătură cu care prozatorul utilizează întotdeauna epitetul „tinărar” sau un echivalent corespunzător.

Cît despre preferința arătată civilizației de lemn, invocată obsedant, în jurul anului 1930, în opera sadoveniană, ea se explică — în afara datului firesc, ce face ca structurile sociale să fie însoțite, în descrieri, de ambianța de civilizație specifică — prin aceeași sete de arhetipal. Lemnul (respectiv civilizația de lemn) este preferat metalelor (respectiv civilizațiile bronzului și fierului) nu pentru că ar fi superior în planul valorilor pur materiale, ci pentru anterioritatea sa. El e afecționat pentru că e mai vechi, pentru că evocă o fază mai pură din dezvoltarea umanității; o fază în care omul a cunoscut suprema comuniune cu natura. El devine, de aceea, simbolul și metafora ingenuității și simplității; simbolul virstei de aur a autohtonilor de la Carpați, virstă regretată de toate personajele, inclusiv de autor. Fapt pentru care, progresul social-economic capătă, în opera artistică sadoveniană, sensul unei accentuate involuții, cu reflexe în special în plan moral; a unei involuții continue și ireversibile, emendată



doar de credința într-un viitor vag și utopic, care ar readuce în prim plan valorile umaniste, veștejite de mașinism.

În lumina precizărilor de mai sus, se limpezește, credem, și sensul opțiunii prozatorului pentru lumea instituțiilor și ocupațiilor statornice din preistorie.

Fascinat, pe de o parte, de figurile de înțelepți — ce-i cuceresc treptat prim-planul creației artistice — iar pe de alta, de oamenii naturali, aflați în tainică legătură cu universul, M. Sadoveanu descoperă, în reprezentanții civilizației arhaice, inițiați în secretele unor profesii străvechi, o întruchipare sintetică a celor două ipostaze ale personajului ideal.

Fără excepție, ei sînt purtătorii unor cunoștințe vaste din cele mai diverse domenii<sup>5</sup>, din sferele meteorologiei și astronomiei; ale medicinei și botanicii populare; ale plugăritului<sup>6</sup> și industriei casnice; ale pomiculturii și creșterii animalelor. În plus, posedă o deosebită putere de intuire a trăsăturilor caracterologice și de pătrundere în ascunzăturile sufletului omenesc. Sînt, într-un cuvînt, ilustrări raportabile la ceea ce Renașterea semnifică prin expresia *homo universal*. În răspunsul dat de Ifrim Zoderul (din povestirea *Balaurul*) boierului Nastasă Bolomir — „Măria ta, [...] eu știu multe, că așa-i darul meu. Eu cetesc nu numa-n zodii, ci și pe obrazul omului” (VIII, 487) — întrezărim chiar ceva din orgoliul renascentist al omului stăpîn pe întregul bagaj de învățăminte al epocii sale, moștenit de la înaintași. E, în genere, o atitudine caracteristică de civilizație închisă, suficientă siesi, în antiteză evidentă cu atitudinea omului modern, profund nemulțumit de puterea sa de pătrundere și de cunoaștere.

Într-un anume sens, fiecare personaj practicant al ocupațiilor străvechi e un înțelept. Comportamentul, săvîrșirile și, mai ales, vorbirea sa, presărată copios cu pilde și replici pline de subtilitate, sugerează existența unui puternic fond de reflexivitate, atît la nivel individual, cît și colectiv.

Încă și mai pregnant e subliniată legătura inițiaților în tainele profesiunilor arhaice cu natura, calitatea lor de oameni naturali.

Puși alături de reprezentanții lumii noi, ei fac o notă cu totul aparte: vorbesc tare, „ca și cum ar fi singuri”, se dezlănțuie viforos, ca și apele, pe care își poartă catargele de brad, sau pe lingă care urcă cu oile, își deschid cu anevoie — și numai sub impulsul unor excitanți — sufletul, rămînînd statornic neîncrezători față de confrății lor, asemeni sălbătăciunilor; simt o atracție irezistibilă față de munte și codru, față de natură în genere, cu care se confundă involuntar...

<sup>5</sup> În cîteva cazuri, asistăm chiar la o acumulare a profesiunilor, la exersarea de către aceeași persoană a mai multor ocupații arhaice. Astfel, Peceneaga, din *Noaptea de Sînzienă*, e pădurar, dar și căutător de izvoare și de comori; Alisandru Panțiru, din *Lisaveta*, e nu „numai vraci de scîntituri”, ci „mai ales nălbar”, moș Gherasim, din *Crîșma lui Moș Precu*, e vînațor, pescar, doftor „pentru scîntituri și oase rupte”, ba și solomonar ș.a.m.d.

<sup>6</sup> Ar fi de precizat că nici unul dintre reprezentanții străvechilor ocupații nu-și dezmiște callitatea de „muntean” sau de „țaran”. Uneori scriitorul ține să releve în mod expres apartenența lor generică la aceste categorii. Așa, de pildă, Leonte Zoderul e „un țaran de la noi, de pe Moldova” (VIII, 484); Nastasă Doftoru, nălbar și doftor de vite, din *Demonul Ținereții*, e „un țaran” de la Nemțșor; Alisandru Panțiru, nălbaru din *Lisaveta*, e „gospodar liber”, adică rătăș, neînscris „în condica robilor”, a primit ca zestre de la nevastă „o fâșie de pămînt de o sută de prăjini la malul Siretului, cu moară” (XXII, 293) și a mai dobîndit pămînt și la improprietărire ș.a.m.d.

Au rămas memorabile reflecțiile scriitorului din *Anii de ucenicie*, privitoare la firea pămîntenilor, întruchipată de păstori, ca reprezentanții lor cei mai tipici : „Basmul tineretii fără bătrînețe și al vieții fără moarte într-acele locuri trebuie să se fi zămislit, între niște păstori cu sufletele bucurate de lumină și putere. Fără să-și dea samă, se confundau ei, înșiși cu girlele, dihăniile pămîntului și vîntul care susura în întinderi” (XVI, 413).

Pornind de aici, Al. Philippide trăgea concluzii revelatorii asupra înrudirii de substanță dintre modul de receptare a naturii de către Sadoveanu și de către strămoșii săi din veac. „Acei vechi păstori « cu sufletele bucurate de lumină și putere » — remarcă poetul — nu vor fi simțit în alt mod natura. Sentimentul primordial, direct și nealterat al naturii apare cu vigoare în mărturisirile scriitorului român”<sup>7</sup>.

Încît — în continuarea ideii de mai sus — ni se pare cu totul semnificativ că prozatorul sugerează tocmai printr-un asemenea meșter, practicant al străvechilor profesiuni — ne gîndim la zodier — forma supremă de intercondiționare dintre om și natură.

Caligrafiind, evident, credințele populare despre solomonari, M. Sadoveanu dă zodierului valoarea de adevărat simbol al puterii umane de a influența, după dorință, natura și de a intra în comuniune cu ea. El devine o întruchipare și totodată o metaforă a magiei arhaice, creată din dorința omului de a stăpîni natura, fără a o brusca.

Ca prelungire a „veacului pădureț” și forță încă în putere a lui, zodierul ripostează prompt împotriva atitudinii de neîncredere a omului modern față de realitățile de altădată sau de persiflare a lor. Exemplul lui Gheorghe Macovei (din *Cocostîrcul albastru*) e mai mult decît elocvent : „Fără indoială cucoanele expediției noastre spre schitul Măgurii n-au vrut să creadă asemenea istorisirii. Unele îndrăzniră chiar să ridă și să scoată iar oglingoarele. Dar atunci badea Gheorghe Macovei a înălțat cătră ele fruntea și a privit cătră opcina Mogildei frămîntare de nour negru. Cu mormăire adîncă s-a deșteptat tunetul, vărsînd ecouri, în prăpăstii. Munteanul a șoptit un cuvînt pe care nu l-a înțeles nimeni și învăluirea neagră a prins a veni spre noi clipind dintr-un ochi rotund și enorm. Un șuiet ș-o înfiorare a trecut prin brazi. Doamnele au scos țipete de uimire, iar prietînul nostru profesorul, puindu-și din nou oclarii, a izbutit să dezlege deplin chirilicele mincate de ploii” (VII, 354).

Se întrezăresc aici liniile distinctive ale unei figuri de preistorie, familiară nouă — aceea a vrăjitorului — cu care au fost, pînă tîrziu, asociați preoții religiei păgîne de la Carpați<sup>8</sup>, nu numai în opera lui M. Sadoveanu.

E încă o mostră de felul în care ocupațiile și instituțiile străvechi adîncesc perspectiva semnificativ-umană și istoric-socială a operei sadoveniene. Prezența lor contribuie efectiv la crearea acelei penumbre de taină grea de înțelesuri, ce se adaugă scrierilor de după 1920, imprimîndu-le o notă de certă originalitate și modernitate, grație cărora M. Sadoveanu se revendică drept unul dintre marii noștri contemporani.

<sup>7</sup> Al. Philippide, *Sentimentul naturii și expresia lui literară*, în vol. *Scriitorul și arta lui*, București, E.P.L. 1968, p. 170.

<sup>8</sup> Vezi reprezentările personajelor sadoveniene despre magul din *Izvorul alb* sau chiar despre Kearton Breh, din *Creanga de aur*.

Sînt larg cunoscute ideile călinesciene privind specificul național al literaturii, organicitatea culturii românești, rădăcinile ei străvechi, dialectica dintre național și universal sau dintre estetic și celelalte forme ale conștiinței sociale. Nu e nevoie de demonstrații deosebite pentru a arăta, de asemenea, că G. Călinescu își așează strălucitele sale opere de critic și istoric literar în linia unui efort anterior al domeniului, atent însă și la perspectivele pe care cutare lucrare le deschidea, pentru el personal sau pentru generațiile mai tinere.

Dar o idee scumpă marelui om de litere este cea de *continuitate*, cu rezonanțe adinci atît în sistemul său ideatic, cît și în metodologia sa de critic și istoric literar. Pentru demonstrarea vechimii spiritualității românești, G. Călinescu scruta dacii de pe Columna lui Traian, făcînd observația că sînt totuși în lanțuri. Cultura română ar fi, așadar, de tip geto-latin, după cum la francezi se vorbește de tipul galo-roman, considerîndu-se adică substratul arhaic, rădăcinile adinci ale poporului nostru. „Istoriceste suntem prin substratul nostru traco-getic, care e esențial, dintre vechile popoare ale Europei. Suntem niște adevărați autohtoni de o impresionantă vechime”<sup>1</sup>. Continuitate nu înseamnă pentru marele cărturar o simplă cuplare la trecut, ci înaintare, însă organică, după legi proprii. El vorbește de „prejudecăți” și de „o prea lungă desconsiderare de noi înșine”. Cu o notă vădit polemică, G. Călinescu socotește drept „sofistică” încercarea unora de a demonstra că intelectualul român nu ar avea specific. El ține să precizeze că abordînd problema specificului național nu înseamnă că ar fi, în vreun fel, adeptul unei politici „intolerante”. El crede că este imperios necesar de a arăta lumii că „noi stăm pe o tradiție culturală neîntreruptă, că prin Cantemir noi simbolizăm nivelul vechiului cărturar român, că toată problema la noi este de a formula personalitatea noastră și de a spori pe drumuri sigure creația de valori”<sup>2</sup>.

Continuitate, specificitate, organicitate constituie „un cadru congenital” obiectiv și e necesar doar să fie puse în evidență. Mijlocul nimerit — după G. Călinescu — de a descoperi organicul literaturii române este istoria literară „de substanță”: „Un romancier român se cuvine să fie scrutat în întreaga perspectivă a prozei noastre, fără a se exagera îniriurile străine, căci fundamentul va fi, în mod fatal, prin factorul geografic, tradițional”. G. Călinescu precizează însă — oarecum paradoxal — că a

<sup>1</sup> *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, Editura Fundației, 1941, p. 886.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

scris *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* nu din vanități de critic sau istoric literar : „Nu pentru satisfacții de critic și istoric literar am întreprins această operă. Cei cari cunosc mai de aproape activitatea noastră, știu că critica (deși pentru unii mai notorie, ne este o preocupare secundară, la care am fi renunțat, dacă ar fi îngăduit condițiile literaturii actuale”<sup>3</sup>. El se scotea în primul rînd scriitor și nu înțelegea eforturi literare în gol. El era convins că orice creație „profită de experiențele trecutului” și, negăsind o „conștiință de tradiție”, s-a hotărît să se „documenteze”. G. Călinescu acreditează ideea „scriitorului total”, care să posede, adică, „spirit critic”, nu numai potențial, ci și să-l exercite : „Toți marii artiști, toți scriitorii au făcut declarații estetice, toți, într-un chip sau altul, au judecat nu numai pe artiștii universali, ci și pe contemporani, și mulți au o operă critică destul de întinsă”<sup>4</sup>. Și mai derutante pot apărea declarațiile profesorului cum că, exercitînd critica și istoria literară, s-a jucat. Această originală translație a unei idei romantice (*arta ca joc*), G. Călinescu ține s-o explice foarte serios, într-un *Cuvînt înainte* la un volum de articole de critică : „Aptitudinea jocului destăinuie la om copilăria lui funciară, ingenuitatea care-l pune în măsură să se fe-rească de blazare și să-și întărească forțele pentru luptele și construcțiile de miine [. . .]. Jocul, departe de a fi o distracție, e o concentrație a sufletului, un moment de zvicnire a forțelor”<sup>5</sup>. De aici se conturează un răspuns posibil cu privire la statutul disciplinei căreia i-a dat o maximă strălucire : istoria literară ar fi un joc al cunoașterii, un joc extraordinar al minții sale geniale, alimentat continuu de o pasiune, dusă pînă la obsesie, pentru organic, specific sau continuitate, prezentă la aproape toți marii scriitori români. G. Călinescu avea spaima originilor, ca și Hasdeu, căuta tiparele (mumele) sau matricea noastră, ca Eminescu sau Blaga și repeta înfiorat cuvintele lui Miron Costin : „Nasc și în Moldova oameni”, după ce vorbise de „cea mai clară hartă a poporului român”, văzînd în Eminescu, Bolintineanu, Slavici, Coșbuc, Rebreanu, Maiorescu, Goga pe „eternii noștri păzitori ai solului veșnic”. Celebra aserțiune a profesorului, „istoria literară este, cu anume condiții proprii, un capitol al istoriei generale”<sup>6</sup> nu înseamnă neapărat că G. Călinescu lua în considerare, atunci, „condițiile social-economice” de producere a operei, mai ales că, în recepțarea trecutului, el își propunea o contemporaneizare a valorilor literare. A ține seamă de „spiritul epocii” (sub dublu aspect, adică epoca operei și epoca interpretului) semnifică, îndeosebi, obligația autorului de a-și apropia instrumentele critice cele mai perfecționate, capabile să fie adaptate unui timp literar apus care trăiește azi doar prin anume elemente. Convins fiind că istoria literară cade sub incidența problematicei teoretice a istoriei pure, marele critic explora, în paralel, într-un articol din care am mai citat (*Istoria ca știință înefabilă și sinteză epică*), metodologii de abordare a fenomenelor istorice și a celor literare, de la cele mai vechi pînă la cele contemporane.

Apropierea istoriei literare de istoria generală privește însă aspecte mult mai grave. Întii, în fundamentul lor, cele două discipline investi-

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 6.

<sup>4</sup> Apud. D. Micu, *G. Călinescu*, București. Ed. Minerva, 1979, p. 98.

<sup>5</sup> *Croniclele optimistului*, București, Editura pentru Literatură, 1964, p. 5 și 6.

<sup>6</sup> *Principii de estetică*, București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 156.

ghează aspecte, materiale sau spirituale, ale aceluiași popor, în același spațiu geografic. Apoi, în finalitatea lor, cele două domenii sînt foarte apropiate. În istoria generală, ca și în istoria literară, trebuie să se tindă spre o sinteză epică, operele de succes ale domeniului fiind cele care reușesc să se constituie într-o adevărată „epopee”. G. Călinescu punea mereu în evidență, în domeniul esteticului, anume trăsături, imuabile, ale poporului român. El procedează, printr-un joc al citatelor, la un fel de reducere a operelor literare la esențe, pentru a scoate la lumină acele mișcări spirituale care vin de departe, arhaice, dintr-o zonă în care istoria și literatura se pierd în mit. Românul e constructiv și stăruitor, e serios și măsurat, deși cu simțul glumei, e discret, răbdător și cu un „simț politic miraculos”; „muțenia” țaranului român, ritualitatea gesturilor sale, preeminența factorului colectiv în forma noastră de civilizație, sînt doar cîteva din trăsăturile pe care marele cărturar le reține, în capitolul *Specificul național*, așezat ca o sinteză a sintezelor la finele monumentalei sale *Istoriei*. . . Munca istoricului literar, sub acest unghi de vedere, ca și a istoricului de altfel, nu poate fi practic niciodată încheiată. G. Călinescu, punînd la baza oricărui studiu critic *structura*, cu multiplele ei relații, taxa drept „fundamentală eroare” credința cum că o temă bine tratată ar fi epuizată: „Nu există subiect epuizat și istoria literară ar fi o tristă ocupație dacă ar consta în goana după subiecte netratate”. Așa se face că G. Călinescu vorbește, în prefața *Istoriei*. . . sale, de o jumătate de pas mai înainte, dar esențial, și, pe aceeași pagină, că „mai sînt multe de făcut”, fără să înțeleagă prin aceasta, în mod exclusiv, doar completarea sau corectarea unor date de ordin documentar. În 1945, tipărește un *Compendiu*, iar în prefață spune că ediția mare din 1941 „nu putea fi perfectă”, avînd încă nevoie „de ani de studii și consolidare”. În revistele pe care le-a condus imediat după 1944, continuă să adune material istorico-literar, iar, în 1948, propunea la Academie alcătuirea unei istorii a literaturii române, unii înțelegînd că profesorul voia să-și republice propria istorie. În 1959, G. Călinescu reamintea propunerea făcută de el în urmă cu zece ani și răspundea vehement unor insinuări: atunci „toată lumea a lăsat capul în jos”, „pentru că aceasta este o chestiune foarte dificilă [...]. Încît a pune mereu această problemă este tulburător. Aceasta produce un fel de aprindere cervicală, dar nu se întîmplă aceasta la mine”<sup>7</sup>. Dar confuzia era ușor de făcut întrucît, în niște pagini manuscrise adăugate la *Sensul clasicismului*, marele critic spunea că „noi am ajuns la un moment de verificare a forțelor creatoare”, și chiar în acei ani trece la revizuirea *Istoriei literaturii* din 1941. Nimeni nu poate spune ce formă ar fi luat noua ediție, ce amploare ar fi avut modificările prevăzute. Ea a rămas neterminată. Jocul de care vorbea G. Călinescu a rămas deschis.

Pe traiectoriile acestui joc superior al unui om de geniu, cu idei foarte serioase ca organicitate, continuitate, specificitate, a apărut și Institutul de istorie literară și folclor. Încă din perioada cînd lucra la definitivarea ediției ce se va tipări la „Fundații”, îi scria lui Al. Rosetti că are „o echipă”, formată la „Jurnalul literar”, dar, în aceeași vreme,

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 86.

<sup>8</sup> *Stenograma Subsecției de limbă și literatură* (14 ianuarie 1959), în Arhiva Acad. R.S.R., P4, 1959, vol. 15, p. 48.

declara sentențios : „istoriile literare în colaborare sînt aberații”<sup>9</sup>. Era vorba deci de un climat spiritual propice activității critice, pe care profesorul, mutat la Universitatea din București, a încercat să-l refacă la seria a doua a „Jurnalului literar”. La această atmosferă de încredere și de dialog creator credem că se referea G. Călinescu, în 1961, cînd spunea : „În general, oricît de individuală e o operă, tot colectivă este”<sup>10</sup>. G. Călinescu obișnuia, înainte de reorganizarea Academiei din 1948, să se întâlnească cu scriitorii de seamă ai epocii la catedra sa de la facultate. Autorii răspundeau la întrebări, în prezența profesorului și a altor asistenți, privind biografia și opera lor. Cîneva lua note amănunțite (de obicei Valeriu Ciobanu) și manuscrisul devenea document istorico-literar. În acest mod au fost chestionați, de pildă, M. Sadoveanu, Gala Galaction ș.a. Deci, în momentul cînd președintele Academiei R.P.R., Traian Săvulescu, tătonează posibilitatea înființării unei rețele de institute, G. Călinescu putea spune că un institut de istorie literară există la facultate. Pentru a fi și mai convingător, el aducea pe masa președintelui o seamă de volume de cercetări literare, toate inserate sub emblema *Institutului de istorie literară și folclor*, ce funcționase pe lângă catedra lui D. Caracostea de la facultate.

În ședința plenară din 22 octombrie 1948 a Academiei R.P.R., G. Călinescu va propune, astfel, „un Institut de istorie literară și folclor”. Secretarul general al Academiei, în 25 octombrie 1948, „dă citire listei institutelor de cercetare ale Academiei, în care figurează și Institutul de istorie literară și folclor, pe care plenul o aprobă”. În 27 octombrie 1948, are loc o ședință a Secției de știința limbii, literaturii și artei, unde președintele secției, Mihail Sadoveanu, anunță că pentru „Institutul de istorie literară și folclor din București este desemnat director dl. profesor G. Călinescu”. Tot în acest important act se precizează că „Institutul de istorie literară și folclor are în primul rînd misiunea de a pregăti elaborarea științifică a unei istorii a literaturii române, din punct de vedere marxist-leninist”. Drept colaboratori științifici (cum erau numiți atunci membrii Institutului) sînt propuși următorii : Ovidiu Papadima, Al. Piru, Valeriu Ciobanu, G. C. Nicolescu și H. Brauner (pentru folclor). Aceleași propuneri apar și în procesele-verbale ale ședințelor Secției din 22 decembrie 1948 și 19 ianuarie 1949. Dar Prezidiul Academiei, în ședința sa din 3 martie 1949, numește doi colaboratori, pe Ovidiu Papadima și pe Valeriu Ciobanu, retribuți cu începere de la 1 martie 1949. Deci aceasta ar fi data cînd institutul nostru începe să funcționeze, cu sediul însă la facultate. Cu limbajul de astăzi, am putea spune că activitatea propriu-zisă a institutului a început în sistem integrat. Dealtfel, acesta se pare a fi și motivul pentru care au fost aprobați doar doi colaboratori, spunîndu-se că ceilalți vor fi remunerați de M.E.I. Primii colaboratori aveau ca sarcini concrete : Ovidiu Papadima : 1) un studiu bibliografic și analitic al publicațiilor socialiste 2) întocmirea unei culegeri de folclor, iar Valeriu Ciobanu : 1) studierea relațiilor între scriitorii ruși și cei români. Din scrisori și acte reiese că lui Al. Piru profesorul Călinescu îi va încredința ani la

<sup>9</sup> *Principii de estetică, loc. cit.*, p. 90.

<sup>10</sup> Fraza am găsit-o, dealtfel, într-o stenogramă a unei reuniuni de lucru cu colaboratorii la tratatul colectiv de istorie a literaturii române.

rind lucrări științifice, deși nu figurează în schemele contabile. A venit apoi în institut I. C. Chițimia asigurând, împreună cu Ov. Papadima, și lucrările de secretariat, nu numai de ordin științific, ci și administrativ. Curînd, profesorul se va retrage definitiv de la catedră, din motivele bine-cunoscute, institutul devenind centrul activității sale. În 1952 apare primul tom al revistei „Studii și cercetări de istorie literară și folclor”. Cadrele universitare, în special tineri, continuă să vină la institut, mutat în actualul sediu din Bd. Republicii, nr. 73. Printre aceștia se afla și actualul nostru director, profesoara Zoe Dumitrescu Bușulenga. Cercul colaboratorilor se lărgeste an de an, cuprinzînd, la un moment dat, personalități de prim rang ale culturii noastre, dar și mulți tineri. Cităm o serie de nume, exceptînd — din motive de înțeles — pe actualii membri ai institutului: D. Panaitescu-Perpessicius, Tudor Vianu, D. Suchianu, Al. Bistrițianu, Elena Piru, C. I. Botez, Horia Oprescu, Dinu Pillat, Elena Purica, Ion Vitner (care a îndeplinit o vreme funcția de director adjunct), Mihai Novicov (care i-a urmat la scurt timp în aceeași funcție), G. Vrabie, Vladimir Streinu, Dan Hăulică, Teodor Virgolici, E. Oprescu și alții. G. Călinescu a primit ca aspiranți în anii '50 pe Dumitru Vatamaniuc și Cornelia Ștefănescu, iar, în anii '60, pe Marin Bucur și Stan Velea.

Sub conducerea lui G. Călinescu, Institutul a devenit, curînd, un centru al valorificării moștenirii literare, pentru că însăși Academia dădea, în acei ani, girul pentru reconsiderarea valorilor noastre naționale. Se păstra un contact strîns cu cei mai importanți scriitori în viață, care continuau să vină la Institut precum odinioară la facultate, se întreprindeau anchete de documentare printre cunoscuții și familiile scriitorilor mai vechi. Asemenea activități erau privite cu toată seriozitatea și erau încredințate unor oameni cu multă experiență în domeniul istoriei literare, după cum citim, spre pildă, într-un referat despre D. I. Suchianu: „Numit colaborator științific la 1 aprilie 1951, confirmat asistent în noua schemă din 1 august. Face anchete consemnate în rapoarte săptămînale spre a strînge material documentar scriptic și iconografic de la descendenții și familiile scriitorilor români. Foarte cultivat, talentat și plin de ingeniozitate, cu multe relații în lumea scriitorilor. În scurtă vreme a colecționat un material foarte bogat despre A. Lăzărescu-Laerțiu, Ronetti-Roman, Jean Bart, Octav Botez, Izabela Sadoveanu, Mihai Codreanu etc.”<sup>11</sup>. S-a constituit, astfel, la Institut o arhivă compusă din manuscrise literare, corespondență, portrete, fotografii, cărți cu adnotații și alte acte. Toate acestea înainte de a exista un *Muzeu al literaturii române*, iar în momentul cînd un asemenea sanctuar al scriitorilor români ia ființă, sub direcția lui D. Panaitescu-Perpessicius, la Institut, G. Călinescu tapetează pereții cu iconografia *Istoriei*. . . din 1941, aduce vitrine speciale, pe care singur le umple cu documente și anunță în presă că a luat ființă un Muzeu al Institutului de istorie literară și folclor, cu zile și ore precise de vizitare. Dar ponderea cea mai mare în activitatea Institutului o deținea cercetarea literară propriu-zisă, pe baza unor planuri științifice anuale. S-au realizat studii cu caracter monografic asupra unor scriitori, inițiindu-se o serie intitulată *Istoria literaturii române în monografii*, s-au elaborat studii asupra folclorului literar românesc, făcîndu-se și investigații și

<sup>11</sup> G. Călinescu, *Scrisori și documente*, București, Ed. Minerva, 1979, p. 228.

înregistrări pe teren etc. Exemplul îl dădea însuși profesorul. Monografiile sau studiile sale despre M. Eminescu, Ion Ghica, Gr. M. Alexandrescu, V. Alecsandri, N. Filimon ș.a. sînt importante prin sublinierea continuității valorilor scriitorilor noștri clasici și prin accentuarea istorismului cercetării literare, în contact direct cu concepția materialist-dialectică. În 1959 au început lucrările tratatului academic al *Istoriei literaturii române*, sub conducerea sa apărînd doar volumul I.

Continuitatea valorilor literaturii noastre a constituit o preocupare constantă pentru G. Călinescu în anii epocii noi, socialiste. Astfel, într-o pagină manuscrisă, citim cum el, în iunie 1949, atrăgea atenția forului academic cum că de la barca forului științific lipsesc „pînze și catarge”, numind pe Tudor Arghezi, G. V. Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, H. P. Bengescu, Al. A. Philippide, Ionel Teodoreanu, M. Codreanu, Cezar Petrescu, V. Voiculescu. Propunea, de asemenea, să se discute „fenomenul Maioreșcu”, foarte important pentru înaintarea noastră mai departe. Planurile Institutului oglindesc grija profesorului pentru apărarea valorilor culturii noastre. Astfel, la Institut se studia, în acei ani, atît literatura scriitorilor progresiști, cit și aceea a unor scriitori „dificili” sau „problematici”, ca, de pildă, Octavian Goga, Mateiu Caragiale sau Hortensia Papadat-Bengescu. Ședințele săptămînale de sîmbăta de la Institut, unde profesorul ne citea sau ne interpreta texte ale marilor clasici români și străini, călătoriile de studii la monumentele noastre de artă feudală urmăreau toate același scop: obișnuința colaboratorilor cu valorile stabile.

Pentru toți cei care au avut norocul să fie alături de el, epoca aceea, care începe să fie îndepărtată, ne apare ca „de aur”, inimitabilă. Eram cu toții o familie — cum îi plăcea profesorului să spună — și ca orice părinte era atent și la formația noastră ca oameni. Pentru că el însuși se exprima într-o scrisoare: „E mult mai ușor să ai talent și chiar geniu, dar e mai greu să fii frumos sufletește”<sup>12</sup>.

După moartea lui G. Călinescu, în 1965, a urmat la conducerea Institutului Al. Dima și, din 1973, Zoe Dumitrescu Bușulenga. Lucrările valoroase apărute în acest răstimp, elaborarea noului tratat de istorie a literaturii române, sub egida Institutului, sînt o certitudine a continuității. Cu mai puțin de o lună înainte de moarte, în 9 februarie 1965, G. Călinescu medita la succesiunea spirituală a Institutului, cînd însemna în testamentul său: „Rog pe soția mea Călinescu Elisabeta ca după încetarea mea din viață să permită Institutului de istorie și teorie literară să țină ședințe și reuniuni cu un număr restrîns de cercetători în sala bibliotecii, unde s-au ținut astfel de ședințe și în prezența mea. De asemenea rog pe soția mea ca după moartea ei să lase statului, pentru Institutul de istorie și teorie literară, imobilul situat în București, str. Vlădescu nr. 53, raionul 30 Decembrie, ca acesta să devină al doilea local al Institutului de istorie și teorie literară”<sup>13</sup>. Sînt mărturii documentare care vorbesc de legăturile sufletești ale unui mare cărturar față de colaboratorii săi, dar și de obligațiile mari, de astăzi, ale prestigioasei instituții, ce poartă numele fondatorului, în marea operă de edificare culturală din patria noastră, căreia G. Călinescu i-a închinat entuziast toate forțele sale creatoare.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 72.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 272.



Încercarea de a clarifica un proces de geneză literară e dificilă și riscantă — mai ales astăzi, când critica tină ră e atît de înclinată să considere opera de artă ca o realitate în sine. Într-adevăr, opera e legată de autorul ei prin fire imponderabile de viață, adesea rupte sau ascunse de creator. Totuși, cea mai mare parte a dramaturgiei lui Călinescu — ca spectacol — se vedește atît de legată de viața Institutului care-i poartă numele, ca și de ideile întemeietorului acestui institut, cu privire la modul cum membrii lui pot deveni o familie de spirite rafinate nu numai prin cultură, ci și prin viața însăși a Institutului, în apropierea imediată a creativității directorului său — încît cred că încercarea merită să fie făcută. Am accentuat de la început că mă refer la „teatrul ca spectacol”. Ar mai fi de adăugat și ideea de *spectacol formativ*, căci în viața din Institut a acestui teatru, îndrăznesc să afirm că prin astfel de spectacole se mlădiau spiritual și artistic nu numai „actorii” aleși de Călinescu dintre membrii Institutului, nu numai publicul lor, format din tovarăși de muncă din Institut — cu excepția unor invitați de onoare, ca Alexandru Rosetti, George Ivașcu, Alexandru Piru — ci însuși Călinescu își examinează și își formula artistic problematica lui, ca director al Institutului. Ca profesor universitar — titular al cursului și seminarului unei catedre — ca director al ziarelor „Tribuna poporului” și „Națiunea”, Călinescu se încadra într-un profil solid constituit, al acestor instituții, în marea familie a culturii noastre socialiste. În Institutul care-i poartă numele și care a început doar cu doi membri și a crescut încet — printr-un proces de riguroasă selecție a cadrelor, hotărîtă de rigorile personalității lui — Călinescu vedea o familie care era și a sa, intim legată de viața lui, ca și de creativitatea lui artistică. Dacă orizontul de cultură al acestui institut trebuia să se dilate cit de cit, pe măsurile personalității atît de complexe a directorului, în schimb oamenii din care era constituit — așa de puțini cîți erau — veneau aici la vîrste diferite, cu moduri diferite de a concepe arta, cu orizonturi diferite, unii tineri, cu personalitatea încă în devenire. Ca să îi formeze și *cum* să-i formeze pe toți aceștia — realizînd acea familie spirituală pe care și-o visa — a fost obiectul unor îndelungi meditații ale lui Călinescu ca director al institutului. Mulți dintre admiratorii lui din afară au în minte falsa imagine a unui Călinescu spontan, a unui genial improvizator. Membrii mai vechi ai Institutului știu că acele fascinante scăpărări ale stilului său — nu numai în scris, ci și în vorbire — au fost rezultatul bine chibzuit al unor lecturi și al unei munci enorme, ca și al unor tot așa de îndelungi meditații. La simpla rugămintă pentru o recomandare pe cartea de vizită, Călinescu te ruga să vii să o iei peste o zi,

chiar două. În ședințele Institutului a spus, nu o singură dată, că nu se supără decît atunci cînd vrea și cînd crede că trebuie; că tunetele și fulgerele prea dese își pierd efectul, psihicul omului amorțind, neputînd trăi la maxime tensiuni permanente. Miniile directorului, ca și gesturile sale de prietenie, trebuiau să fie bine dozate, chiar într-o familie atît de restrînsă, cum era aceea a institutului pe vremea lui. *Jupiter tonans* alterna la el — uneori brusc, dar dinainte chibzuit — cu *pater familias*. Știa că și Jupiter din mitologia antică se dezvăluia rare ori în plinătatea puterii lui, preferînd adesea metamorfoza și travestirea. Voința de putere binefăcătoare — spre care îl inclina temperamentul — Călinescu și-o mlădia prin îndelungă meditație în interiorul Olimpului său. Pînă unde să mergi cu prietenia, unde să te oprești cu pedeapsa? Membrii Institutului trebuiau să fie nu numai spirite de Renaștere, ci și cetățeni, pe a căror muncă și Institutul și patria se puteau bizui. Era însuși stilul său de muncă. În ședințele plenare de sîmbătă, Călinescu era profesor, ținînd adevărate lecții, din care se cristalizau apoi, luna, *cronicile optimistului* pentru „Contemporanul”. Nu de puține ori, în vederea acestor ședințe, Călinescu împrumuta de la Biblioteca Academiei vrafuri de cărți, însărcinîndu-i pe unii dintre membrii Institutului să i le procure, ca o demonstrație. La sfîrșit de săptămînă, cerea ca fiecare să-i prezinte personal — în celebrul său birou de acasă — ceea ce a lucrat. Și răsplățile și sancțiunile urmau, adesea și iertările, mai tîrziu însă.

S-ar părea că prin toate acestea mă abat de la subiect. Ar fi însă o falsă impresie, pentru că spectacolul inițial, din Institut, în anul 1956, cu *Franțuzitele* lui Facca, și cele din casa lui Călinescu, începute în 1955, sînt în realitate generate și legate de aceste preocupări ale autorului lor, ca director. Vorbesc de „spectacole”, pentru că *Șun. Mit mongol* a fost gîndit la început ca o carte, nu ca spectacol; iar piesa *Ludovic al XIX-lea*, dimpotrivă, a fost proiectată ca un spectacol, dar nu la Institut, ci pe scena unui teatru, cu actori profesioniști. Piesetele pe care Călinescu le-a scris pentru a fi jucate de membrii Institutului — în cadrul intim al locuinței lui din strada Vlădescu — sînt concretizări artistice ale preocupărilor și solilocviilor lui ca director. Această afirmație pare contrazisă de aspectul ludic, pînă la bufonadă, al acestor piesete. E adevărat că ludicul, ca și poza de actor, existau în personalitatea lui Călinescu, în afirmarea prezenței lui în public, chiar din tinerețe. În pasionanta monografie a lui S. Damian, *G. Călinescu romancier*, sînt reproduse două fotografii semnificative în acest sens, după cum le definește chiar autorul cărții: „O ținută războinică a cărturarului — una din formele jocului consemnată într-o fotografie de tinerețe” (Călinescu ținînd în mîini, contemplativ, o sabie ce aducea cu acelea ale samurailor) și: „Altă simulare teatrală: echilibristica bețivului — Pompei, 1926”. E incontestabil că spectacolele cu piesete de alură bufonă — la care mă refer aici — aparțin acestui instinct ludic din personalitatea lui Călinescu. Acesta le dă strălucire, dar le pune sub semnul întrebării și durabilitatea. Substratul lor profund grav însă — ca în atîtea alte manifestări cu aspecte de joc artistic la Călinescu — deși latent aici, nu se poate contesta. Bunăoară, primul text interpretat de membrii Institutului — nici nu figurează în volumul *Teatru* și nici nu știu să se fi păstrat dactilografiat, eu nu făceam parte dintre „actori” — a fost realmente o improvizație directorială în stilul buf. Între noi era

cineva, — foarte iubit și prețuit de Călinescu, și ca om și ca istoric literar, dar lent în elaborarea lucrărilor, tocmai datorită extremei lui conștiințiozități. Ca să-l împinteneze, Călinescu a imaginat acest spectacol, dînd eroului său numele de Pociovălișteanu, de la riul de șes, leneș și cu multe meandre, — Pociovalîștea. Nu mai țîn minte bine totul. Era un spectacol fără costumație de la Teatrul Național, precum cele care i-au urmat, — nici nu-și avea rostul, fiind în strictă contemporaneitate. „Actorii” purtau pe piept un carton mare, unde era semnalat personajul pe care îl reprezentau. Mi-aduc aminte că tovarășul Novicov — director adjunct al Institutului — venea în halat alb, cu o siringă uriașă, să-i administreze tovarășului Pociovălișteanu rapiditate în executarea lucrărilor din plan. Pieseta *Phedra* indică însăși ținta ei prin subtitlu: *Teatru abstracționist. Parodie*. Era una dintre modalitățile alese de Călinescu pentru a demonețiza în spiritul membrilor Institutului o eventuală atracție spre arta în afara realității. *Despre minie sau Napoleon și Fouché* a crescut din meditațiile lui Călinescu asupra exercitării puterii în conducerea unei instituții. Închidea în fond o foarte gravă întrebare: Cum să procedeze subalternii, cînd directorul se minie, cade victima unor insinuări perfide și ia decizii aberante? *Napoleon și Sfînta Elena*, în același stil de parodie, e o meditație asupra nefastei beții a puterii militare și a setei de cuceriri. Piesetele care îl au ca personaj principal pe Voltaire sînt și mai intime legate de viața lui Călinescu. Sînt un colochiu despre înfruntarea dintre înțelepciunea resemnării și setea de viață, la un scriitor în plină glorie, dar și abătut de senectute. Piesetele de inspirație folclorică constituie un grup aparte. În primul deceniu al Institutului, sectorul cel mai puternic constituit era cel de folclor. Era alcătuit din oameni deplin formați, care erau nu numai istorici literari, ci și folcloriști: I. C. Chițimia, Gheorghe Vrabie, Alexandru Bistrițianu și Ovidiu Papadima. Între concepția lor despre folclor și aceea a lui Călinescu erau puncte comune, dar și deosebiri. Călinescu a căutat să-i domesticească, făcînd împreună cu ei anchete pe teren de cîte o duminică, apoi incredințînd alcătuirea unui *manual de folclor* mai întîi profesorului Șerban Cioculescu, apoi lui Valeriu Ciobanu și în urmă tot celor patru, sub conducerea academicianului Perpessicius, pe atunci șef de secție în Institut. Dar *manualul* nu s-a realizat. Călinescu și-a cristalizat propria dezbateră interioară, prilejuită de aceste confruntări de opinii, în studiul *Folclorul la „Convorbiri literare”*, în capitolul *Arta literară în folclor*, din volumul I al tratatului academic *Istoria literaturii române* și în volumul *Estetica basmului*. Aceeași atmosferă a generat, de astădată la modul buf, acele savuroase parafrazări, pline de poezie și umor, ale basmelor și ale cântîrilor populare: *Fluturilele, Soarele și luna, Basmul cu minciunile, Crăiasa fără cusur*. În același timp, piesetele *Irod Împărat și Brezaia* sînt parafrazări, în același stil, ale spectacolelor folclorice de sărbători. Unele dintre aceste improvizații bine meditate aveau în vedere și personalitatea unora dintre membrii Institutului. *Napoleon și Sfînta Elena*, de exemplu, era gîndită și în vederea finalului ei, în care regretata Elena Piru apărea spunîndu-i firesc lui Napoleon: „E în zadar, vei fi împărat doar peste un pat de campanie, pe care vei muri”. Napoleon, surprins, întrebă *Femeia* care îl consola astfel: „Cum te cheamă?” iar Elena Piru — interpretînd rolul *Femeii* și simbolizînd insula în care își va afla sffrșitul setea lui nepotolită de cuceriri — îi răs-

punde: „Sfinta Elena”. Pentru rolul lui Napoleon, Călinescu se gândise la Stancu Ilin. Teatrul său folcloric Călinescu îl gândise și pentru ca în el să trăiască, tot folcloric, Vrabie și Chițimia și să se manifeste talentul real de actor al regretatului Valeriu Ciobanu, ca Irod Împărat.

Am vorbit de „actorii” din Institut ai acestui teatru și de rolurile lor. De fapt, teatrul acesta era mai puțin spectacol, lipsindu-i cu totul decorurile și se apropia mai mult de teatrul-lectură. Călinescu îl vroia teatru nu numai scris de un erudit și poet, ci și interpretat de intelectuali. E inexactă legenda că ar fi fost aici și actor — și-a împrumutat odată numai vocea, în spectacolul de teatru cu păpuși al *Tragediei Regelui Otakar și a Prințului Dalibor* — și nici regizor. Regia era pe seama Vioricăi Lecca, dându-i doar indicațiile strict necesare. Călinescu vroia să-i deprindă pe membrii Institutului să-i interpreteze piesele recitându-le sau ascultându-le. Ca și demiurgul antic, Călinescu privea dintr-un ungher spectacolul cu degetul la buze, rîzind pe înfundate sau devenind grav, cînd în ele vibrau alte coarde, mai adinci, ale sufletului său.

# DIN ISTORIA INSTITUTULUI „G. CĂLINESCU”. EVOCĂRI : VALERIU CIOBANU ȘI DINU PILLAT

AL. SÂNDULESCU

Nu vom vorbi și nu vom scrie niciodată îndeajuns despre G. Călinescu, profesorul care ne-a robit prin cuvintul și întreaga lui personalitate fascinantă, criticul-scriitor oferind un model dintre cele mai rare și mai de preț ale literaturii române, omul care, cu privirea lui de fulger și capriciile de moment, însă cu o nebanuită comprehensiune sufletească, a însemnat un prag în existența fiecăruia din cei care au trecut pe aici sau pe la catedra lui.

Alături de el, au fost o seamă de colaboratori apropiați, să-i numim din prima gardă, unii care ne fac bucuria de a fi între noi direct sau indirect, ca profesorii I. C. Chițimia și Ovidiu Papadima, alții care au dispărut prematur, ca Valeriu Ciobanu, Al. Bistrițeanu, Elena Piru, Dinu Pillat.

Aș încerca să spun cite ceva despre primul și ultimul din această enumerare, căreia, dacă îi adăugăm și pe profesorii Vladimir Streinu și Al. Dima, începe a fi considerabilă.

Valeriu Ciobanu, fiu al profesorului de literatură română veche Ștefan Ciobanu, trecea drept o fire ursuză, purtînd în colțul buzelor nu numai țigara veșnic nestinsă, ci și o ironie malițioasă. Era un om învățat, cunoscînd foarte bine literaturile română, franceză, rusă, celei din urmă și ecourilor ei românești consacrindu-i mulți ani de studiu. Comunicările lui citite la Institut (țin minte una despre simbolismul francez), vădeau un spirit fin și cultivat la sursă, cu lecturi întinse și cu o informație istorico-literară totdeauna solidă. Redactase lucrări de sinteză, precum cea despre poporanism, monografiile (una, publicată, despre Hortensia Papadat-Bengescu și altele rămase în manuscris). Era un mare muncitor și un mare curios, mișcîndu-se fără dificultate în literatura română de la cronicari pînă la poezia modernă. Poate și mai interesant era cînd intervenea în discutarea unei lucrări în ședințele de la Institut sau cînd comenta o carte. Poanta ironică sau numai glumeață abia acum începea să-și facă apariția, sfioasă, dacă nu șoptită, cînd era vorba de Mihai Novicov, a cărui pronunție era uneori mai personală, sau rostită pe șleau și nu mai puțin amical cînd remarcă zîmbind omniprezența asociațiilor cu literatura polonă în lucrările sau intervențiile orale ale profesorului I. C. Chițimia.

Nici noi cei mai tineri pe atunci nu scăpăm de gura rea a lui Valeriu Ciobanu, care la prima vedere părea să fie un cusurgiu, un căutător de noduri în papură sau, cum spunea Mihai Novicov, un flăcău cu complexe de fată bătrînă.

La puțină vreme de la venirea mea în Institut am publicat monografia *Delavrancea*. Revistei, pe atunci de *istorie literară și folclor*, i-a încredințat o lungă recenzie Valeriu Ciobanu, în care-mi făcea destule observații. Trebuie să vă mărturisesc iritarea mea, nu atât pentru critica în sine, cât pentru că articolul apărea chiar în revista institutului unde lucram. Exprimându-i lui Mihai Novicov această mihnire, el a încercat să mă liniștească, răspunzându-mi cu vorbele pe care le-am pomenit mai înainte. Lucrurile se întâmplau în 1964. După vreo cîțiva ani (murise Ciobanu) mi s-a cerut o nouă ediție, ceva mai concentrată, a cărții. Cu perspectiva distanței, eu însumi nemulțumit de cum tratasem anumite aspecte ale operei lui Delavrancea, am revăzut toate cronicile și recenziile ce se publicaseră despre monografia în cauză. Rezultatul a fost că, de fapt, cel mai substanțial articol și cel mai util pentru mine a rămas acela semnat de Valeriu Ciobanu. El a contribuit nu în mică măsură la rescrierea cărții. De unde se vede că Valeriu Ciobanu nu era atât de cusurgiu și malițios cum lăsa să se creadă.

Deși mă simțisem oarecum lezat de cronică mai vîrstnicului meu coleg, raporturile dintre noi au rămas cordiale, cum fuseseră și înainte. Puțin timp după aceea ne-am întîlnit într-o stațiune de odihnă, la Vatra Dornei. Știți ce plictiseală se instalează după vreo 3 săptămîni într-o localitate de munte, într-un an foarte ploios, cînd programul, dacă mai urmezi și o cură balneară, devine îngrozitor de monoton. În ultimele trei zile ale vacanței mele îmi apare în cale Valeriu Ciobanu, care tocmai sosise. Deși holtei singuratic, poate cu anume mizantropie, a fost bucuros, ca și mine, de această întîlnire. În plimbările noastre, trei zile mi-a vorbit despre fiecare membru al Institutului, care pe atunci nu avea mai mult de 15—18 cercetători, cu o plăcere nespusă, aproape sadică, a birfei. Firește, n-a fost singurul nostru subiect de discuție. Mi-a vorbit atunci despre o iubită din prima lui tinerețe, o fată blondă și inaccesibilă, ca Rusoaica lui Gib Mihăescu. Mi-a vorbit despre poeziile lui. Înainte de a-l cunoaște pe G. Călinescu, pe care-l admira și-l iubea, dar avea, printre foarte puțini, incumetarea să-l contrazică, îl frecventase pe Tudor Arghezi la Mărțișor. Maestrul i-ar fi apreciat versurile și i-ar fi reținut chiar un volum spre a-l recomanda la o editură. Ciobanu se vroia poet (cum cred că și era) și una din marile întunecări ale sufletului său era că nu-și putuse publica măcar o plachetă. Poetul părea greu de descifrat în comportările adesea caustice ale omului. Eu am avut prilejul să-l descopăr nu numai în pasiunea pe care o punea în discuțiile noastre despre poezie, dar și într-un gest de surprinzătoare delicatețe. N-am să-l uit cum chema vereritele ce săreau grațioase prin brazii parcului și cum le ademenea cu alune, fiind printre puținii care izbutea să le dea de mîncare din mîna lui. O făcea cu un zîmbet, cu o duioșie pe care nu le văzusem niciodată pe figura lui de blazat, avînd parcă ceva din psihologia „oamenilor de prisos” de care se ocupase, trăind acum, din pricini știute și neștiute, parcă sentimentul ratării. Era un om singur la aproape 50 de ani, care nu-și mai descoperise dragostea și nu-și văzuse volumul de poezii într-o vitrină de librărie.

Și, foarte curînd, omul acesta avea să se îmbolnăvească și să moară de cancer. Am fost printre cei care l-am văzut foarte des cît a stat în spital și apoi pînă în preajma sfîrșitului. Am convins o editură să-i accepte versurile și ce bucuros a putut fi cînd, vizitîndu-l chiar cu redactorul ce

avea să-l publice, a semnat contractul. „Fiul lunii” se intitulează această carte (pe care n-a mai apucat s-o vadă) și ea cred că dezvăluie nu un lunatic, ci mai degrabă un fel de față ascunsă a lunii. Ironicul, causticul Valeriu Ciobanu era în fond un melancolic, atingând chiar accente de tragicism. Mizantropul era capabil de mari elanuri vitale și de mari gingășii, reușind să se apropie în câteva rinduri în chipul cel mai norocos de poezie, să se acopere de nimbul ei, cu emoția naivă dar intensă a momentului când, în parcul de la Vatra Dornei, o veveriță venea să-i fure jucăușă alunele din pumn.

O structură cu totul deosebită, chiar opusă lui Valeriu Ciobanu, era Dinu Pillat, intelectual de o și mai mare finețe, eseist și scriitor de talent, al cărui entuziasm contagios îi dădea un permanent aer de tinerețe năstrușnică. Fusese asistentul lui G. Călinescu, în același timp cu Al. Piru și A. Marino, și se simțea legat prin admirație și dragoste de maestru, pînă la a se considera fiul său sufletesc. Dar un fiu care nu s-a sfiit să se distanțeze de părinte, să aibă propriile lui opinii și să i le comunice aceleia fără menajamente. Aparținind unei generații care se afirmase în pragul războiului și care se formase în cultul poeziei suprarealiste și în genere moderniste și a literaturii problematice a lui A. Gide și Camus, ce se revendica, cel puțin pe o latură a ei, din Dostoievski, Dinu Pillat se găsea destul de departe de clasicismul atic, senin și calm, din pastelurile tatălui, Ion Pillat. Fără să-l renege, fiul nu-i împărtășea credințele literare și nu-i continua formula artistică. În felul său, era un contestatar, jurind în alte valori decît acelea pe care le demonetizase vremea și manualul, un căutător de noi orizonturi, pe care le vedea în și chiar dincolo de orizontul estetic al lui G. Călinescu. Într-adevăr, Dinu Pillat i-a păstrat profesorului pînă în ceasul din urmă o mare dragoste, școala călinesciană se vede bine în limbajul său critic și mai ales în tehnica biografiei și a portretului. Dar au fost situații cînd elevul s-a deosebit de maestru. Dinu Pillat avea convingeri atît de înrădăcinate, uneori puteau fi și greșite, pe care și le susținea cu o fervoare și o consecvență de nimic abătute. Pentru apărarea unei idei în care credea nu cunoștea nici jenă, nici teamă. Avea curajul să fie de altă opinie chiar decît G. Călinescu și să i-o spună cu o fermitate exemplară. Nu mai vorbesc de colegii lui mai tineri de la Institut, printre care mă număram, și pe care, de asemenea, nu-i cruța niciodată. Dar totul izvora din acel entuziasm critic, așa cum rar mi s-a întîmplat să întilnesc. O carte oferită cu totuși banala dedicație nu reprezenta pentru el un gest protocolar, o convenție. Nu era aruncată peste altele și uitată acolo pînă cine știe cînd, ci imediat citită, încît a doua sau a treia zi te trezeai chemat la telefon, spre a-ți comunica impresiile, cu o bucurie pură, nerăbdătoare să se facă știută. Același lucru se petrecea în ședințele de la Institut, unde întotdeauna cerea să fie înscris primul la cuvînt, cu un fel de neastîmpăr copilăresc. Fără să fie un erudit, Dinu Pillat își formase o cultură literară dintre cele mai alese (tatăl său avusese o foarte bogată bibliotecă de poezie universală), era foarte informat mai ales în literatura secolului XX, în rest atitudinea lui fiind a unui hedonist, citind numai ceea ce îi făcea plăcere și aproape ignorînd operele și scriitorii ce nu intrau în vederile sale.

La el acasă, în strada Ion Țăranu, într-o curte veche umbrită de castani uriași, ne-a citit la cîțiva dintre noi (George Munteanu își mai

aminteste), versuri de Rilke, de Esenin, de Marin Sorescu, potrivindu-și vocea bine timbrată, ca pentru o lectură de poezie. Comentariul său era seducător, pasionat și pasionant, rafinat, ca al unui încercat prețuitor de frumos. Moștenise de la Ion Pillat gustul pentru antologii (a și alcătuit câteva), continuându-și părintele, dar cu alte opțiuni și alte exigențe. Literatura constituia o preocupare permanentă, care nu cunoștea pauze. După o lună de ședere la Văratec se întorcea cu un studiu, pe care abia aștepta să-l facă măcar fragmentar cunoscut colegilor. Avea o caligrafie perfect descifrabilă, aproape școlărească, ștersăturile fiind adevărate pete alungite de cerneală, spre a nu se mai cunoaște niciodată ce cuvint fusese definitiv înmormintat acolo. Scria destul de greu (așa cel puțin mărturisea) și-și cumpănea îndelung fraza bine bătută, de o claritate aproape clasică. Lucrările lui de la Institut erau modele de profunzime, acuratețe stilistică, iar autorul de o punctualitate ce n-ai fi bănuț-o la un spirit în aparență boem.

La ședințele sectorului de teorie literară, condus pe atunci de Vladimir Streinu, Dinu Pillat era impacient, mereu dornic să facă o completare, să dea o replică, să comunice un recent cancan literar. Lui îi aparține ideea de a elabora un dicționar critic, ce avea să devină, după destule avataruri, *Dicționarul de termeni literari* și unde acest neobosit coleg al nostru a avut o contribuție dintre cele mai însemnate. Și, pentru că lansase ideea, pe care a înrămat-o într-o concepție și a pus-o într-o relație mai largă Vladimir Streinu, autorul moral a beneficiat de privilegiul de a-și alege termenii ce urma să-i redacteze.

L-am cunoscut pe Dinu Pillat în diferite ipostaze, de la amintitele ședințe de la Institut la mesele prietenești, unde se înfrupta cu delicii și neglijențe de copil răsfățat, găsind oricând să facă un spirit, o considerație, de obicei, una literară. Nu avea structură de istoric și de exeget (și l-am auzit regretând lucrul acesta), ci de eseist și de romancier, cu acuzate înzestrări portretistice, calitate pe care se bucura s-o descopere și la alții. N-ar fi scris niciodată o istorie a literaturii, ci numai despre scriitorii preferați, la loc de cinste situându-se Dostoievski, despre care a și lăsat un studiu, din păcate neterminat.

Omul ascundea mari disponibilități de generozitate și compasiune, o rară capacitate de a suferi și înțelege suferința, chiar dacă toate acestea se canalizau în albia unei fervente credințe religioase. Îmi aduc aminte că prin 1969 sau '70, mai mulți colegi de la Institut (fac din nou apel la memoria lui George Muntean) am fost invitați să participăm la o festivitate consacrată lui Ion Pillat la Botoșani și apoi la Miorcani. În fosta casă a poetului se amenajaseră una sau două camere memoriale, proiectându-se extinderea lor și transformarea în muzeu. Ne găseam la masă într-un vast salon și sub impresia momentului unii dintre participanți au început să țină cuvintări. Se pleda pentru casa memorială. Într-un tirziu s-a ridicat Dinu Pillat ca să mulțumească celor ce organizaseră festivitatea în memoria tatălui său și să-și spună și el părerea în legătură cu propunerea asupra căreia se stăruia. Și a povestit următoarea întâmplare. Salonul unde ne găseam fusese afectat de Ion Pillat unui cabinet medical, unde un doctor din Botoșani venea de câteva ori pe lună să dea consultații țăranilor. O dată s-a prezentat la medic o tinără mamă purtând o fetiță în brațe, care abia mai respira. Dinu Pillat văzuse copila murind



sub ochii lui și ai medicului și, cutremurat, se angajase față de sine ca, atunci când va intra în posesia casei de la Miorcani, s-o transforme în dispensar sau spital. „Nu muzeu, ci spital ar fi bine să devină casa în care am copilărit — spunea cu vocea curmată de emoție Dinu Pillat. Căutați mama și întrebați-o cum o chema pe fetiță și numele ei să-l poarte viitorul așezămint medical”.

Admiratorul lui Dostoievski ne-a impresionat de astă dată cu atitudinea lui tolstoiană, într-un elan de înduioșător umanitarism.

Avea Dinu Pillat gesturi care-l singularizan și-l făceau poate ciudat. A fost însă unul dintre cei mai străluciți reprezentanți ai generației lui, iar în Institut, cercetătorul care oferea un model de cum trebuie învățat la marea școală a lui G. Călinescu. Dinu Pillat l-a admirat fără să-l idolatrizeze pe maestru. În destule privințe se îndepărta de litera monumentală a *Istoriei a literaturii*, singura carte pe care o ținea pe birou, precum Călinescu *Divina Comedie*. Fiul poetului Ion Pillat, detașându-se considerabil de estetica tradițională, rămâne ca spirit unul dintre călinescienii cei mai fervenți și, în același timp, cu un cuvânt ce i-ar fi plăcut, cei mai heterodocși.



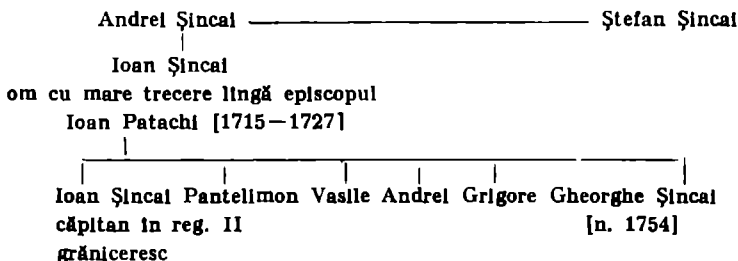
# STRĂMOȘII LUI GHEORGHE ȘINCAI

PAVEL BINDER

În acest an am sărbătorit aniversarea marelui cărturar român Gheorghe Șincai, unul din reprezentanții de frunte ai Școlii ardelenе. În cele ce urmează ne propunem să ne ocupăm de aspectele genealogice ale biografiei sale, adică de înaintașii lui Șincai din Șinca Veche, folosindu-ne de monumentala *Urbariile Țării Făgărașului*, editată de academicianul David Prodan<sup>1</sup>.

Gheorghe Șincai era conștient de descendența lui din Șinca Făgărașului. În manuscrisul de la Cluj al cronicii sale despre evenimentele din anul 1566 el nota: „Familia mea încă este moldoveană și numele cel adevărat îmi este *Perș de Șinca*, nu cum mă poreclesc acum, după ungerie” (Sinkai însemnând Șincan, n.n.)<sup>2</sup>. În prima notă a *Elegiei*, despre satul de origine al tatălui său notează următoarele: „În districtul Făgăraș din Transilvania se află două sate, dintre care unul se cheamă O Sinka sau Șinca Veche, altul Uj Sinka sau Șinca Nouă. Eu mă trag din cea dintii, din care o bună parte era odinioară moșia strămoșească a familiei noastre. Al doilea sat [Șinca Nouă] a fost întemeiat pe moșia noastră, după cum am dovedit pe larg în fața celor două stări și ordine [dieta ardeleană] ale Transilvaniei în anul 1792. În copilăria mea ambele sate erau înscrise în Prima legiune valahă de graniță, cu drepturi militare, împreună cu alte moșii ale noastre și ale multor altora”.

Din diferite însemnări ale marelui reprezentant al Școlii ardelenе se poate stabili următorul arbore genealogic al familiei Șincai de la sfârșitul secolului XVII și începutul veacului XVIII<sup>3</sup>.



Pentru a stabili ascendența făgărașană a lui Gheorghe Șincai, de importanță deosebită este fratele bunicului, Ștefan Șincai *alias Literati*, despre care în *Hronica/III*, 451/ se spune că era „dregătoriu de cămară”

<sup>1</sup> *Urbariile Țării Făgărașului*, editate de acad. D. Prodan, Liviu Ursuțu și Maria Ursuțu, vol. I-II, București, 1970, 1976.

<sup>2</sup> Mircea Tomuș, *Gheorghe Șincai. Viața și opera*, București, 1965, p. 13.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 14-15 și Gheorghe Șincai, *Opere*, vol. I, București, 1967, p. XX.

crăiască”, raționistul (scriitor la vamă, n.n.) de la Turnu Roșu, mort la 1705. Istoricul Gheorghe Șincai citează pe cronicarul secui Mihai Cserei, care vorbește de atacul curuților la vama de la Turnu Roșu în anul 1705 : „... tăind pe commendantul locului, pe nemții au prins vii și raționistul de la Turnu Roșu, Ștefan Șincai, au perit acolo, iară pe nemții cei prinși i-au adus la tabără”. Apoi el adaugă : „Ștefan Șincai acesta au fost frate cu Andrei Șincai, al cărui nepot sînt, Gheorghe carele scriu acestea”<sup>4</sup>.

Cercetînd viața și activitatea acestui Ștefan Șincai aflăm că numele original de familie al lui și ca atare și al Șincaștilor, era *Strîmbul*. Gheorghe Șincai probabil continuă o tradiție familială cînd afirmă că s-ar fi numit *Perș*. Nu este într-adevăr exclus ca satul vecin cu Șinca, *Perșani* [de unde derivă și numele Munților Perșani], să fie numit după un erou eponim *Perș* din Șinca. *Însă în documentele ce nestau la dispoziție, în satul Șinca familia Perș lipsește, în schimb familia boieronală Strîmbul are o mare frecvență în documentele din secolul al XVII-lea.*

Primul care a dovedit că familia lui Gheorghe Șincai se numea „*Sztrimbulu de Sinka*” era renumitul istoric și genealog român Ioan Pușcariu. El mai spune că un membru al familiei a fost Ștefan Șincai : „Un scriitor de aici a fost vameș la Turnu Roșu 1729 (sic !)”<sup>5</sup>. În lucrarea *Date istorice privilegiate la familiile române*, Ioan cavalier de Pușcariu dă alte amănunte despre familia „*Sztrimbu alias Strimbu vel Ztrimbul de Sinka et Vaad.*” „Această familie — se reproduce cuvintele lui Pușcariu în limbajul de azi — număra în Șinca și în satul vecin Vad la vreo 20 familii. Ea are două documente din pergament — unul de la Baltazar Băthori de Șomlio, altul un act de închiriat în sesiune judiciară al districtului Făgăraș — prin care Aldea Dateș de Vad adoptează pe Nagone (Neagoe) Ztrimbul de Sinka cu o parte din boieronatul său... unii dau dreptul de moară a lor numitului Nago (Neagoe) Strimbu pentru o porțiune de boieronatul cîștigat de la Kiusde (Chiuşde) a lui Man de Vad din 1598”.

Pe dosul hrisovului se poate citi un text maghiar cu următorul subiect „*Aprilie, anul 1729. Manea Strimbul, fiul mai mic a lui Stănilă. Strimbul, care timp de 27 de ani a fost preot la Șinca, a plecat la Rîmnio (jud. Vilcea) și s-a călugărit. El s-a întors din Rîmnio la Șinca în acest an la 24 aprilie. Notat în Șinca la 24 aprilie 1729. Nota Bene. Din familia noastră niciodată nu s-a călugărit nimeni. Semnează „Sinkay Sztrimbulu István m.pr.”. În continuare, Pușcariu adaugă : „Se zice că acest scriitor (scrib, notar, n.n.) a fost vameș în Turnu Roșu... În 1677 un Sztrimbulu (Strimbul) a fost alesor al scaunului judecătoresc din Făgăraș”*

În interpretarea acad. David Prodan acest Neagoe Strimbul — cel mai vechi strămoș cunoscut al familiei Șincai — a fost vecin, adică iobag. Dar iată ce scrie nestorul istoriografiei românești : „Boierul își păstra... și în noile condiții boieria, moșia avitică și desigur și țiganii și vecinii săi. În tot cazul, spre sfîrșitul secolului vecinii sînt clar atestați aici. Un act dat de 'Balthasar Bathori de Somlio comes et haeres perpetuus domi-

<sup>4</sup> Gheorghe Șincai, *Opere. Hronica românilor*, tom III, București, 1969, p. 282.

<sup>5</sup> I. Pușcariu, *Despre boierii din Țara Făgărașului*, Sibiu, 1904, p. 39-41.

<sup>6</sup> Ioan Cavalier de Pușcariu, *Date istorice privilegiate la familiile nobile române, Partea a II-a*, Sibiu, 1895, p. 372-373 („Anno 1729 diebus Aprilis. Sztenille Sztrimbulu kisebbik fia a Many Sztrimbulu, kisa paposkodott Sinkan circa 27 esztendeig, Rîmnikre menvén kalugerré lött. Jött Rîmnikről vissza Sinkára eodem ao 24 April. Sign. Sinka 24 Apr. 1729. N. B. Soha, ezelőtt az mi familiánkból kaluger nem voltak. Sinkay Sztrimbulu Istvan m.pr.”).

nusque verus terrae Fogaras', împreună cu provizorul cetății, 'ac agiles duodecim Boiarones, Assessores videlicet sedis nostrae indicariae Fogarasiensi jurati . . .' întărește un act consemnat în protocolul scaunului de judecată din 1585, prin care se atestă că boierul Aldea Dateș (Dattes) de Vad a adoptat ca frate și comostenitor (fratrem adoptivum et cohaerentem) pe vecinul său (vicinum suum) Neagoe Strimbul (Nago Ztrimbul), scaunul declarându-l adevărat și legiuit boier (cerum et legitimum Boieronem pronuciasset et constituisset), încît Neagul Strimbul și urmașii lui să nu se mai cheme vecini și să nu fie siliți la slujbele și sarcinile (officia et munia) în obicei și ale vecinilor (quae a vicinis seu vulgo Wechyn vocatis, exhiberi, et praestari solent cogereantur), ci dimpotrivă, să se poată folosi și bucura de toate prerogativele de care se folosesc și se bucură ceilalți boieri ai Țării Făgărașului" <sup>7</sup>.

Carierea cărturărească a lui Ștefan Șincai începe în deceniul șase al veacului XVII. S-a născut prin 1657 și probabil a urmat școala calvină din Făgăraș; pe lângă limba română a vorbit și a scris curent ungurește. Din 11 aprilie 1669 s-a păstrat actul de legămînt al lui Ștefan Strimbul-Șincai, prin care el se angajează ca scrib în slujba prefectului cetății Făgăraș. Dar iată textul tradus din maghiară al angajamentului: „Eu Ștefan Strimbul-Șincai dau de știre tuturor prin această scrisoare. Deoarece din milostovenia Doamnei noastre <sup>8</sup> am devenit scrib lângă domnul prefect Francisc Belényeși (cu sarcină) să mă ocup cu treburile ce mi se vor încredința, jur . . . că în toate sarcinile ce mi se vor încredința o să lucrez după capacitatea mea, fidel și perfect. O să controlez după puterea mea catalogul întocmit despre cheltuieli <sup>9</sup>, o să-l corectez și dacă constatăm un exces (excessus) ce nu-l pot îndrepta singur, voi raporta acesta domnului prefect. Dacă o să primesc comisioane (comissio) despre convenții, o să le cercetez și le voi scrie . . . Totodată o să țin în secret tot ce văd, aud sau citesc în scris în anturajul mărilor sale, n-o să-mi umble limba. Dacă se întâmplă să fac altfel și nu pot să mă scuz <sup>10</sup>, domniile voastre să procedeze cu mine cum se obișnuiește să se facă cu slugile ce încalcă angajamentul (reversalia) lor. . . Datum in Fogaras die 11 Aprilis Anno 1669 Sinkai-Sztrimbulu István m.p." <sup>11</sup>.

Ștefan Șincai și în anii următori a fost în slujba cetății Făgăraș. În jurnalele economice ale principesei Ana Bornemisza, Ștefan Șincai apare în anii 1670—1671 în funcția de raționist al domeniului Făgăraș. În 1673 deja în locul lui întîlnim pe Matei din Săsciori, deci Șincai a primit altă însărcinare <sup>12</sup>. În anul 1681, împreună cu alți dieci originari din Țara Făgărașului, și Ștefan Șincai figurează în rapoartele lui Sigismund Boer. Din scrisoarea lui Boer adresată principesei Ana Bornemisza reiese că diecii Ștefan Șincai, Ioan Luța și Ioan Recean au fost trimiși unde a poruncit principesa (probabil în Țara Românească).

În anul 1688 Ștefan Șincai este surprins de mai multe izvoare, fiind acum raționist în slujba administrației financiare a principatului, „dregă-

<sup>7</sup> Acad. D. Prodan, *Iobăgia în Transilvania în secolul al XVI-lea*, vol. II, București, 1908, p. 16.

<sup>8</sup> Ana Bornemisza/m. 1688/(soția principelui Mihai Apafi).

<sup>9</sup> Az expensákról való cathalogust.

<sup>10</sup> Magamat nem extricalhatom s nem innocentálhatom.

<sup>11</sup> Prodan, *Urbartii*, op. cit., II, p. 449.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 354—359.

toriu de cămară crăiască” — așa cum se exprimă Gheorghe Șincai. În ultimii ani ai principatului autonom al Transilvaniei, Ștefan Șincai a fost angajat ca raționist lângă vama din Brașov. În anul amintit, în actele dietei din Făgăraș (10 mai—12 iunie 1688) se spune că pentru perceperea censului extraordinar solicitat pentru susținerea oștirilor imperiale austriece, s-a numit o comisie de „exactori” din care făcea parte Ioan Sárosi, Francisc Dállyai și Andreas Grauss din Brașov. Pe lângă ei sînt delegați ca raționiști Ștefan Șincai și Ladislau Luțai<sup>13</sup>.

Din 9 aprilie 1671 s-a păstrat registrul boierilor din Țara Oltului care slujesc la curtea și cetatea Făgărașului. Din Șinca figurează și *Stánira* (sic! recte *Stănilă*) *Strimbul*. La el s-a menționat: *Fiul lui este raționist și el nu slujește*<sup>14</sup>. Acest fiu în mod sigur este identic cu Ștefan Șincai-*Strimbul* amintit din 1669. Într-o ascultare de martori din 4 noiembrie 1675 privitoare la boierii donatari, dare și rînduiala judecății din Țara Făgărașului, apare și boierul Stănilă Strimbul, cu precizarea că are vîrsta în jur de 40 ani. (Testis. Boér Sztanila Sztrimbul de Sinká annorum circiter 40)<sup>15</sup>. Din această însemnare prețioasă aflăm că el s-a născut prin 1635. Fiul cel mare, Ștefan (născut deci prin 1657), a notat, cum am văzut, că fiul mai mic a lui Stănilă s-a numit Manea Strimbul (născut circa 1658) și timp de 27 ani (cca 1675—1702) a slujit ca preot la Șinca.

*Ștefan Șincai, scrib și raționist, poate primul intelectual din familia sa, constituie dovada cea mai concludentă a faptului că neamul lui Șincai acasă la Șinca se numea Strimbul.*

Despre boierii din Șinca avem primele mărturii încă din 1537, cînd s-a desfășurat un proces al acestor boieri cu locuitorii din Zărnești din Țara Birsei<sup>16</sup>. Lista nominală a familiilor boieronale din Șinca o avem numai din 1637, cînd satul iobăgesc de fapt aparținea nobilului Francisc Macskási, însă cele șase familii boieronale slujeau călare la cetatea Făgărașului. În acest an se menționează următoarele persoane boieronale<sup>17</sup>: *Manea Stroe, Urs Stroe*, în drum spre Poarta otomană a pierit, văduva lui a rămas cu doi copii mici, *Ionașcu Șincai, boierul Ilie, Dumitru Tămaș* (Thamas), la urmă „*Item Nyagoy Ztrimbul*”<sup>18</sup>. Din 1640 s-a păstrat urbariul complet al satului Șinca, care acum aparținea integral domeniului Făgăraș. Boierii sînt următorii:

1. *Neago Strimbul* (Nyagoe Sztrimbul). Este „Juratus Sedis assessor”. Împreună cu doi frați mai mici au moșie comună. Pe hotarul satului Șinca dețin pămînt de pe două tarlale pentru 100 cîble de grîne și

<sup>13</sup> *Jurnalul lui Sigismund Szaniszló din Turda, în Történelmi Tár, 1889, p. 518 („1688. 9 Jullus. Igazították és censeálták ratiomat. Exactorok: Itilőmester Sárosi János uram, brassal Keller György és Dállal Ferenc, ratiomista Synkal István”); mai vezi Erdélyi magyar szótörténeti tár* (Dicționarul istoric al lexicului maghiar din Transilvania), Ed. Szabó T. Attila, vol. I, București, 1970, p. 1158; *Monumenta Comitatus Regni Transsylvaniae*, vol. XVII, p. 200 și vol. XIX, p. 421.

<sup>14</sup> Prodan, *Urbarii, op. cit.*, II, p. 496 („Sinkarul. Sztanira [!] Sztrimbul. Ennek fia számatartó; maga nem szolgál”).

<sup>15</sup> Prodan, *Urbarii, op. cit.*, II, p. 666—667.

<sup>16</sup> *Quellen zur Geschichte der Stadt Kronstadt, Kronstadt, 1889, vol. II, p. 530 („Cum eodem ratiōne boyarorum de Sýnka, ac incolarum de Zernýest habenda ac pace componenda”).*

<sup>17</sup> În evul mediu în Țara Făgărașului boierul avea starea socială a micilor nobili, care slujeau călare: cf. D. Prodan, *Bojaren und „Vectni” des Landes Fogaraseh im 16 und 17 Jahrhundert*, Bukarest, 1967.

<sup>18</sup> Prodan, *Urbarii, op. cit.*, II, p. 502.

finețe pentru 40 care. În Vad de asemenea au o posesie boieronală, unde au cinci case de vecini (iobagi), iar în Șinca nu au nici unul<sup>19</sup>.

2. *Manea Stroia alias Ludul* are, pe lângă arătură, finețe și o jumătate de moară, 17 case de vecini și o stână pe muntele Nămaia.

3. *Văduva Stroe Ursul*. Soțul a fost fratele lui Ludul Stroia.

4. *Dumitru Tămaș* are arătură și finețe pe hotarul satelor Șinca și Ohaba și în total e stăpîn peste 15 case de vecini.

5. *Ionașcu Șincai* are arături și finețe și 25 case de vecini<sup>19</sup>.

În lista boierilor șincani din 1671 figurează *Bîrsan Boer*, *Stroia Ludul* și *Comșa Urs*. Din familia boierilor *Strîmbu* apar chiar trei membri : *Stănilă*, tatăl diacului Ștefan Șincai, *Man Strîmbul* și *Aldea Strîmbul*.

În Conscripția domeniului Făgăraș din 1721—1722, la Șinca sint trecuți 11 boieri, dintre care patru din familia *Urs*, trei din familia *Ludu* și *Stan Bîrsan*. Din familia *Strîmbul* doar unul a rămas în sat : *Stănilă Strîmbul*<sup>20</sup>.

Gheorghe Șincai are dreptate cînd afirmă că satul Șinca Nouă „a fost întemeiat pe moșia noastră”. Pe cursul superior al văii Șinca (sau Șercaia) erau finețele familiei boieronale *Strîmbul* și *Valea Strîmbului* (cu toponimele Dealul *Strîmbul*, Muntele *Strîmbul* și virful *Strîmbișoara*), care se varsă în valea Șincăi — derivate din aceeași rădăcină ca și numele familiei.

Ioan de Pușcariu menționează următoarele despre întemeierea satului Șinca Nouă : „Înființată în urma militarizării comunei Șinca Veche (oamenii) și-au făcut case pe lângă o mănăstire<sup>21</sup>, ce se afla acolo între *piriul Strîmba* (subl. n.) și între (*piriul*) Șercăii, unde riul Șercaia se bifurecă spre Holbav și Poiana Mărului”.

Pe baza celor spuse pînă acum se desprind următoarele concluzii :

1. Cel mai vechi membru al familiei boieronale *Strîmbul* din Șinca a fost Neagoe *Strîmbul*, născut vecin (iobag), dar care în 1585 primește boieronat, deci din acest an familia lui a fost innobilată.

2. Fiul lui Neagoe *Strîmbul*, menționat în 1585, a fost boierul Neagoe *Strîmbul*, care în 1640 era juratul scaunului de judecată din Făgăraș. Deoarece fiul lui, *Stănilă*, s-a născut prin 1635, el a trebuit să se fi născut prin 1610.

3. În anul 1671, la Șinca trăiau trei membrii ai familiei boieronale *Strîmbul* : *Stănilă* (născ. 1635), *Manea* și *Aldea*. *Stănilă Strîmbul* a avut cel puțin trei fii (*Andrei*, *Manea*, *Ștefan*), (poate chiar patru, căci *Stănilă Strîmbul*, menționat în 1721 putea fi tot fiul lui), din care *Andrei* a fost bunicul lui Gheorghe Șincai, iar *Manea Strîmbul* a fost preot la Șinca (cca 1675—1702), apoi scurt timp călugăr la Rîmnic.

4. Cel mai bine cunoaștem viața și activitatea cărturarului (literatus) Ștefan Șincai-*Strîmbul*. El s-a născut prin 1657, o perioadă a fost raționistul domeniului Făgăraș, aflat atunci în proprietatea principesei Ana Bornemisza (cca 1669—1672), apoi ani de-a rîndul a fost funcționar

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> Ștefan Meteș, *Situația economică a românilor din Țara Făgărașului*, vol. I, Cluj, 1935, p. 188.

<sup>21</sup> Biserica de lemn construită în 1675 s-a păstrat pînă azi : cf. I. Popa, *Biserica de lemn din Șinca Nouă*, în „Mitropolia Ardealului”, 1957, vol. II, nr. 3—4, p. 284 ; Pușcariu, *Despre boierii*, op. cit. p. 46 ; Despre geneza acestui sat, vezi Ștefan Meteș, op. cit., p. LXV.

financiar în slujba principatului Transilvaniei. La începutul secolului XVIII-lea a fost angajatul oficiului vamal de la Turnu Roșu.

5. Singura contradicție în biografia lui Ștefan Șincai este data morții sale. Mihai Cserei și Gheorghe Șincai afirmă că a fost ucis de curuți în 1705, însă Ioan Pușcariu a publicat un act din care reiese că el ar mai fi fost în viață și în 1729. Înclinăm că credem că datarea hrisovului din 1729 a fost greșit făcută.

6. După înființarea regimentului român de grăniceri, satul Șinca a fost militarizat și toți membrii înobilizați ai familiei Șincai-Strimbul părăsesc localitatea. În 1791, Gheorghe Șincai și frații lui Ioan și Andrei cer dietei Transilvaniei să dea un nou hrisov de stăpânire asupra satului Perșani, deoarece moșia lor strămoșească din Șinca a fost militarizată<sup>22</sup>. Din această cauză a afirmat Gheorghe Șincai că strămoșii lui purtau numele de Perș.

### ARBORELE GENEALOGIC AL ILUMINISTULUI GHEORGHE ȘINCAI

/ Familia Strimbul din Șinca /

Neagoe Strimbul /cca. 1570–1620/

Vecin /lobag/ din Șinca, ridicat la rangul de boier în 1585

Neagoe Strimbul /cca. 1610–1680/ frate frate

Juratul scaunului de judecată din Făgăraș /1640/

Stănilă Strimbul  
/cca. 1635–1700/

Aldea

Man

Ștefan Strimbul  
alias Șincai  
/cca. 1657–1705/

Manea Strimbul  
/n. prin 1658/  
preot la Șinca  
/cca. 1675–1702/,  
călugăr la

Stănilă Strimbul  
menționat la  
Șinca în 1721

Andrei Șincai

Rationistul curții  
principesei din Făgăraș  
/1669–1672/, funcționar  
financiar și de vamă

Rîmnic

Ioan Șincai  
omul de încredere  
a episcopului Ioan  
Patachi

Gheorghe Șincai  
/n. 1754/

<sup>22</sup> Pușcariu, *Date istorice, op. cit.*, II, p. 372–373 și Nagy Iván, *Magyarország családai czimerekkel és nemzedékrendi táblákkal* (Familiiile Ungariei cu blazoane și tabele genealogice), Pest, 1863, vol. X, p. 213; Gheorghe Șincai, *Opere*, vol. I, București, 1967, p. XX.



## AUREL PETRESCU

Recentele cercetări asupra clasicilor noștri, traduse, printre altele, în opera de publicare a manuscriselor, a redeschis interesul pentru acea creație postumă aflată, cum e cazul lui B. P. Hasdeu, în centrul permanențelor lui valorice. Probleme de o stringentă actualitate, dezvăluind din ce în ce mai mult forța anticipatoare, puterea dăinuirii peste timp într-un veșmînt al expresiei neperimate, aduc în conspectul istoriei literare satisfacția apropierei de un deziderat al integralității operei. Aceasta, cu atît mai mult cu cît asistăm la punerea în valoare a unor scrieri privind mitologia traco-dacă în legăturile ei organice cu istoria începuturilor poporului român, a teritoriului de formare a statului și a continuității noastre pe acest teritoriu, precum și a tradițiilor milenare statornicite. Toate amintesc de gradul de specificitate națională a scriitorului pasionat de a dezlega, după cum s-a spus, misterele ființei noastre naționale. Aparent pulverizate, pînă acum, postumele se păstrează în matca marilor preocupări, chiar dacă nu aduc, așa cum se întîmplase cu descoperirea unui Hölderlin, universuri neîntrevăzute, dezvăluind aspecte profunde, indispensabile șantierului de cercetare. Cele mai multe avînd o axiologie istorică, „...istoria fiind partea cea mai supraordinată în clasificățiunea pozitivistă a științelor...”, pot fi regăsite, indiferent de finalitatea expresiei, în eseu, teatru, poezie sau jurnal intim. În cele mai multe, punctul de pornire respectă un adevăr obiectiv, mitologia însăși fiind abordată din perspectiva ingerințelor istoriei, aflată în dificultate prin lipsa documentelor. Căutînd substitutul acestora, Hasdeu deschidea larg porțile acelei poezii situată în linia tradiției populare, considerată fiind „suroră gemă”, prin puterea de a înmagazina, cum sugera Larcher, faptele istoriei sub figurația fabulosului. Nu este astfel întîmplător că legendele mitice sînt pe drept gîndite de Hasdeu ca istorie conservată sub figurație fabuloasă, iar meritul său a fost, dispunînd de o mare erudiție, să poată da la o parte întregul cortegiu imaginativ, pînă la osatura istorică. Aceasta aparținînd o dată în plus metodei sale, pe cît de instructivă pe atît de actuală și azi, de a aborda miturile prin prisma unei finalități științifice.

S-a putut observa în *Zeia Dohia și Babele de piatră*<sup>1</sup>, unde istoria cuceririi Daciei și deci a formării poporului român poate fi dedusă din învelișurile simbolice și metaforice. Erudiția hasdeană a împins interpretarea pînă la căutarea prototipului legendei, aflat în tradiția tracă,

<sup>1</sup> I. Oprîșan, *Investigații asupra mitologiei dacilor*, „Manuscriptum”, III, 4, 1977 (29), p. 71—84, și IV, 2, 1978 (31), pp. 101—113.

unde Dochia de mai tirziu nu este decit Niobe, într-o întruchipare plastică specifică mai ales românilor. Ținând apoi seama de localizarea geografică (Muntele Ceahlău), Hasdeu reușea să deslușească misterul originii noastre în uriașii pași antropologici de la pelasgi la traci și de la aceștia la daci, demonstrând astfel prin căutarea substratului etnic permanența noastră istorică. Într-un poem postum, *Domnița Voichița*<sup>2</sup>, introducerea hasdeană caută o justificare legendară și una istorică, făcînd să consune acel adevăr după care a existat în trecutul nostru o adevărată viteză feminină, care în viziunea declarată a scriitorului aparține mitului tragic al amazoanelor de la Dunăre. În marginea acestei convingeri, „florile virtuții”, cum numește faptele lor, amintesc egal de Ioana d'Arc, ducesa de Montfort, ducesa de Rohan, Ioana Hachette sau Margareta de Anjou. Străbunele lor pe meridian dac fiind Autina și Dochia (soția și fiica lui Decebal).

Cînd omul de știință trece la comentariul istoric, formulează, înainte de Vasile Pârvan, teoria „stratului” și „substratului” etnic. „Orice gînte se compune, ca terenurile în geologie, dintr-un strat actual și din substraturile succesive anterioare”.

Depășind într-o viziune personală epocile tracă, dacă și romană, istoricul ajunge să precizeze existența unui proces de „osmoză” ce s-a produs în intervalul dintre momentul cuceririi Daciei pînă la venirea gepizilor, interval în care a luat naștere poporul român, conform teoriei sale, „stratul român”. Venirea slavilor, care nu s-ar fi produs înainte de secolul al VII-lea, a găsit pe teritoriul de azi pe români. Cercetările l-au dus apoi pe savant la convingerea, care capătă odată cu descoperirile arheologice din ce în ce mai multe sufragii, că nordul Dunării, în ținutul Olteniei de azi și Hațegului, avînd norocul de a rămîne neatîns de migrațiunile popoarelor, a conservat „stratul” și „substratul”, constituindu-se ca vatră a românismului. Existența acestei vetre românești exclude, cum pe drept a văzut Hasdeu, posibilitatea descălecatelor, întărind convingerea unei permanențe românești, prezentă în organicitatea istoriei ca fenomen viu, încît intervalul dintre secolele V—VII, lipsit de documente, suplinît de Hasdeu prin datarea creației populare, este în spiritul întregii istorii anterioare și posterioare intervalului amintit.

Aceste argumente, ca și cel dezvoltat cu precădere în studiul *Perit-au dacii?* (1860), sînt exteriorizate liric în postuma *Sînt dac* („Sînt dac, nu sînt roman !/Pe romani îi disprețuiesc”),

Hasdeu, opunînd ideea de „substrat” școlii latiniste (și nu Școlii ardelenene), care exagera latinitatea noastră, ignorînd fondul autohton și deci neîntrerupta noastră permanență istorică, se înscria în replică față de istoricii Rösler și Engel. Suita marilor evenimente, încadrată epocii marilor voievozi din Evul mediu pînă în epoca modernă, confirma pe deplin permanența istorică a românilor. Înflăcărarea hasdeană în recompunerea vizionară a figurilor voievodale românești, tradusă liric în poemul postum *Ștefan cel Mare (doină)*, culminează patetic într-un alt poem, *Moldova*, pentru a cărei libertate resuscită amintirea paloșului și a Romei (ceea ce însemnează că Hasdeu nu ignora latinitatea poporului român).

<sup>2</sup> E. Dvoicenco, *Începuturile literare ale lui B. P. Hasdeu (Jurnalul lui intîm (1852—1856) și alte opere rusești)*, București, Fundații, 1936 (se află în secțiunea V).

Un orgoliu sincer, o mindrie justificată a originilor îl dezvăluie în poeziile *Sunt român, Melodii românești* pe un Hasdeu cu inițiativa vastelor șantieri în care va lucra ulterior. Nu lipsite de interes în această direcție apar în opera de tinerețe fragmentul de roman istoric *Arbore*, ca și fragmentele dramatice desăvârșite mai târziu în românește sub titlul *Domnița Roxana*, unde schițează originea poporului român, depășind istoria până la Vasile Lupu. Printre altele, este interesant cum romantismul hasdean ilustrat în mitul epocii de aur este actualizat cu ideea politică a Unirii: „Iar astfel Moldova cu Valahia se vor uni și atunci va învia regatul Daciei”. Și astfel, dacă tracismul și dacismul hasdean, cu atât de fructuoase rezultate, nu au fost numai o încununare a istoriei, ci însăși istoria în nuce, nu mai încapе îndoiială că mitologia gândită de marea savant, ajunsă, deși parțial, la un coronament, avea să fie o mitologie națională. Dar cum mitologiile naționale nu pot fi desprinse de marile mituri ale umanității, este de așteptat ca la Hasdeu să întâlnim două drumuri, unul care presupune descoperirea istoriei naționale din mitologia străbunilor, căutați până în negura timpurilor pelasgice, cum s-ar spune, autodescoperirea ca neam și saltul care să demonstreze apartenența noastră la marea familie a lumii prin localizarea în marile mituri ale umanității. *Geneaia* eminesciană urmărirea același scop, plasînd nașterea poporului român pe fundalul mitului cosmogonic. Așadar, revenirea în matca marilor mituri ale umanității i se impunea cu o necesitate organică. Reducția silogistică îi cerea prezența unui *Eu forte* cu care să justifice concluziile de ordinul filozofiei istoriei la care ajunsese și după care în *Istoria critică a românilor* (1873, 1875), legătura între pămînt și neam, care fundamentează istoria, se realizează pe calea *selecției naturale* și a *selecției providențiale*. Ar fi însă greșit să credem că numai necesitățile cerute de motivația sistemului de gândire i-au impus aceasta. Ca veritabil artist, al cărui Weltanschauung dezvăluie compenetrația romantică a secolului său, trăia mitic în fervoarea creației. Încercările fugare, dar scinteietoare, pe care ni le relatează acum postumele, ne dezvăluie un Hasdeu inspirat de farmecul pătrunderii fenomenologiei mitului. Versuri, cum sint cele intitulate *Renașterea*<sup>3</sup>, în care poate fi descoperită gândirea sa mitică, pun în lumină prețioase sugestii venite din cîmpul mitului „virstei de aur” și al „eternei reîntoarceri”: „Bătrînul și copilul mergeau glumind pe drum / Aceași inocență au amîndoi pe față / Copilul mai fusese bătrîn în altă viață. / Bătrîn, copil, copil bătrîn — tot una. Atîta eu le spun / S-ajungă fiecare din ce în ce mai bun”. Că dubla optică hasdeană operează simultan atât cu miturile naționale cît și cu miturile universale, realizînd un armonios discant între individualitate și lume, ne-o demonstrează deja citata lucrare postumă *Reminiscente ale credințelor mitologice la români*, unde pe lângă capitolul *Dochia*, capitolul *Adorarea soarelui* vorbește de un Zamolxe propagator al nemuririi sufletului, idee dezvoltată pe larg în primul capitol dedicat acestei probleme. Nu poate astfel să surprindă la Hasdeu prezența cînd a metodei de cercetare științifică a miturilor, și corolar acesteia o recunoaștere a desacralizării lor, cînd atitudinea polemică, de pe poziții științifice, față de explorarea decorativ-poetică a miturilor, redusă la o simplă figuratie estetică a acestora, cînd autentică gândire și uneori trăire mitică

<sup>3</sup> Stancu Ilin, *B. P. Hasdeu, ultimile versuri*, „Manuscriptum”, III, 4, 1977 (29), p. 87.

a artistului. Toate exprimind însăși complexitatea problemei și, finalmente, poate o poziție nedecarat mazziniană, atât de îndrăgită în epocă (fie de un Bălcescu, luat ca model de istoric). Căci evoluționismul hasdean, cu finalități spiritualiste, găsea o deplină motivație în autoconstrucția mazziniană a individului, care viza perfecțiunea trecind prin purgatoriul luptei pentru cauza națională, considerată sacră. Așadar, concepția hasdeană nu putea fi decît una integralistă, fundată atât pe permanențele individualității naționale în istorie, ca și pe permanențele umanității în spirit.

Dar dincolo de considerațiile ce țin de filozofia istoriei la Hasdeu, în care s-a ilustrat ca unul dintre fondatori, creația beletristică depășește, cum e firesc, marile construcții teoretice nu în vigurozitatea stenică a urmării cu ardoare a perfecțiunii individului și omenirii, ci într-un sentiment de melancolie și nostalgie după epoca de aur a paradisului pierdut. De unde în unele postume poate fi descifrat un sentiment al neliniștii, în versurile din *Gîndire* întimpinîndu-ne astfel marile întrebări nedezlegate și nostalgia după pierduta putere a ubicuității. Reminiscențe ale mitului cosmogonic, privit ca mit capital, făcîndu-și loc în *Melodii românești*, în care poetul a trăit fiorul în fața muncii uriașe a creațiunii. Hasdeu nu a împins totuși sentimentul neliniștii, resimțit ca o derivație mitică, pînă la amploarea și înțelesurile existențialismului contemporan. Încercarea în devenirea istorică a nației, ca și a individului, uneori nutrită de un mit al personalității, în sensul elevat al „tensiunii” spre superior, s-a finalizat în postume ca *Muzica singelui*, expresie tulburătoare sub aparentele veșminte ale naturalismului. Poetul își descoperă în gama propriilor sentimente tarele strămoșilor. Întemeiat pe conștiința genialității, mitul personalității la Hasdeu a proliferat nu o dată pagini de adevăr sau de mistificări. Printre altele, duelul cu maiorul Mayendorf<sup>4</sup>, pe care l-a cîștigat scriitorul, mistificare sau nu, e în linia personalității sale. Mitul personalității puneă însă în aliajul lui nu numai aureole mistice, ci și marca heraldică a nobleței sociale, și mai ales a nobleței sufletești. Tensiunea individului genial către spiritualizare nu putea exista fără înțelegerea și acceptarea suferinței ca preț al autodepășirii noastre. Noile postume atestă această etică devenită dominantă în viața scriitorului. „Și scormonind în viața mea, pînă în straturile copilăriei celei mai fragede, am găsit pretutindeni suferință, pretutindeni tentațiune, pretutindeni preocupare despre problema cea mare a vieții”<sup>5</sup>. De aici și formula kalokagathiei în scrisorile către fiica sa Iulia, de unde reiese că deviza familiei sale trebuie să fie „patria”, „onoarea”, „stima”. Chiar titanismul hasdean scapă de înțelesul minimalizant al megalomaniei, prin puterea creatoare cu care se identifică, înscriindu-se în marea sferă a mitului cosmogonic ca mit al creației și antrenînd vădite înțelesuri din mitul „eternei reîntoarceri”, care capătă în contextul hasdean o dublă funcționalitate : aceea a retrării palingenezice pînă la perfecțiune (credința sugerată de Zamolxe din *Adorarea soarelui*) și puterea reîntineririi (rajeunir) prin artă, cu o finalitate etică, iubirea. În planul umanității personale, sarcasticul polemist Hasdeu, cel care stigmatizase pe „regele” poeziei românești dîndu-i lui

<sup>4</sup> V. Cosmovici, *Amintiri din tinerețea lui B. P. Hasdeu povestite de el însuși (1852—1857)*, „Semănătorul”, VI, 48, 25 nov., 1907, pp. 984—989.

<sup>5</sup> Stancu Ilin, *Pe urmele manuscriselor hasdeene*, „Manuscriptum” X, 1, 1979 (34), pp.124—126.

*Despot vodă* epitetul „dramul”, în intimitatea lui iubea în fond geniul creator al lui Alecsandri <sup>6</sup>.

Note definitorii care dezvăluie esența mitului personalității scriitorului, bazate pe o permanență a caracterului, apar de multe ori în corespondența familială publicată postum, căci nimic mai autentic decât scrisoarea imprevizibilă ca viața, conservând jetul spontan și sincer, chipul dinlăuntru al scriitorului. Apare din corespondență un Hasdeu nu numai om al principiilor, istoric și filolog cu vocație, ridicându-se din perspectiva specialității la generalizări filozofice, ci și omul politic, aflat în angrenajul luptelor electorale. Situație care prezintă pe lângă pitorescul ei aparte și un mod de confruntare a caracterului, relevabil, după cum se știe, numai în viltatea vieții publice. Scriitorul, bucurându-se de o deosebită popularitate la olteni, a fost pe punctul de a fi ales deputat de Craiova, dar respingând practica oneroasă intrată în tradiția partidelor politice, a căzut în alegeri.

Politica a fost totuși un singur și relativ scurt episod în viața lui Hasdeu, dar ceea ce poate rămâne pentru fixarea Weltanschauungului său nu este doctrina politică, cum se întâmplă la Eminescu, ci atitudinea sa etică, democratismul său funciar și un umanism de coloratură națională, cu vădite reminiscențe pașoptiste. În bună parte amintind de argumentarea lui Slavici, cel din prefața *Aminirilor* (1924), polemizând cu Panait Istrati. Căci întocmi ca autorul *Marei*, Hasdeu concepe umanitatea în sensul romantismului mazzinian, după care în evoluția spre spiritualitate, individul, dar și umanitatea în genere, trebuie să parcurgă drumul de la familie la nație și de la nație la universalitate: „Negreșit, umanitatea e foarte bună, dar începutul umanității e propria familie” <sup>7</sup>. Se întrevede în aceasta, de fapt, o rațiune politică superioară, pe care versurile sale patriotice o învăluie în reminiscențe ale unei trăiri mitice. Eseistica, în schimb, însumind construcțiile sale teoretice, substituie trăirea mitică cu gândirea mitică, nu lipsită de adevărul la adevărurile mitice, dar fără candoarea inconștienței omului virstei de aur. Este de așteptat, astfel, ca noțiunea de știință la Hasdeu să primească o accepție care nu elimină posibilitatea intuiției, mai ales în analiza fenomenelor istorice, fapt care l-a și dus la definirea adevărului istoric, ce trebuie să fie uvrier și artist totodată, om al logicii, dar și al intuiției în același timp. De aceea s-a vorbit de metodele pozitivistice ale lui Hasdeu și de aplicarea lor romantică, ceea ce corespunde acelei paradoxale formulări de a avea o „imaginație științifică”. *Cugetările testamentare* <sup>8</sup> ajungeau a vorbi de o „știință a spiritului”, în genul lui Allan Kardec (1909), după ce cu mult timp înainte (1887) scria fiicei: „Beaucoup de science et pas un grain de pédantisme a fost idealul vieții mele și tocmai aceasta se găsește foarte rar în lume” <sup>9</sup>. Sau: „Filozofia de astăzi, așa cum a întemeiat-o Auguste Comte și a dezvoltat-o Herbert Spencer, este o sinteză a științelor naturale, într-o

<sup>6</sup> m.n.r., *O încredințat: B. P. Hasdeu despre V. Alecsandri*, „Viața studențească”, 6, 27-28, 21 iul. 1971, p. 22.

<sup>7</sup> *Documente și manuscrise literare*, vol. III, București, Ed. Acad., 1976, p. 322.

<sup>8</sup> B. P. Hasdeu, *Cugetări testamentare*, „Literatură și artă română”, XIII, 4-5-6, 1909, p. 101.

<sup>9</sup> *Documente și manuscrise literare*, ed. cit., p. 382.

strinsă legătură cu anatomia, cu fiziologia, cu patologia. A trecut epoca silogismelor și a speculațiilor curat metafizice, care se reducea la o simplă ceartă pentru cuvinte. Eu nu sint materialist, dar sint *spiritualist experimental*. Orice filozofie spiritualistă, ba încă și spiritistă, este astăzi, și trebuie să fie, experimentală". Experimentalismul la Hasdeu nu însemna însă infirmarea intuiției. ci confirmarea ei, de unde necesitatea, ce apărea romanticilor ca o nostalgie, de a uni filozofia, știința și artele într-un singur tot, ca într-o unitate originară și mitică. Dealtfel chiar personalitatea hasdeană, istoricește vorbind, este o intruchipare a acestei tendințe, dacă ținem seamă de cele trei domenii în care de fapt s-a realizat. La granița dintre filozofie și artă în mod nedeliberat a situat, cum se poate observa din postume, reflecția sintetizatoare a ideilor generale, nu o dată extrem de modernă, devansind epoca și amintind de curentele estetice interbelice. Surprinde astfel modul de gândire configuraționist-gestaltist al definirii fenomenului din totalitatea componentelor într-o sudură a spiritului (deci a intuiției), într-o reorganizare interioară a întregului material<sup>10</sup>. Intuiția era astfel anexată științificului și ei i s-a datorat adesea acea putere a scriitorului de a-și depăși epoca și de a deveni un vizionar, anticipând în istorie și filozofia istoriei, ca și în literatură, o înțelegere modernă. Printre altele, modul de a gândi jurnalul intim, dominat de subiectivitate și intuiție, autor el însuși al unui asemenea jurnal publicat postum, anticipează marele credit pe care i-l acordă acestei specii Mircea Eliade în *Oceanografia*, la deriva căreia pune romanul, găsindu-i acestuia posibilitatea de a se întregi ca specie deplină numai la granița cu jurnalul intim, romanul putând astfel corela experiența de viață, oricum prezentă, „cu acel soi de moarte, care acopere pulbera experienței trăite, tăria ca și setea de veșnicie pe care le conține jurnalul. Acestora le adaugă, sub inspirația lui Sainte-Beuve, după care „un journal qu'on fait de sa vie est encore une sorte de miroir", notele romanului social, așa cum dealtfel procedase în descrierea scenelor de regiment din jurnalul său.

Adevăr de jurnal sau ficțiune romanescă aduc în paginile lui Hasdeu fie amintirea unei Moldove luminoase și calde, compunând pagini de un poetic sincer și de un filtru sufletesc remarcabil, fie dizertația eseistică pe o temă estetică, cum este cea privitoare la semnificația filozofică și științifică a povestirii :

„A povesti, a dovedi, a te întrista și a rîde... aceasta ni se pare în dezacord cu demnitatea istoriei... Dar oare ea nu are în vedere pe om și nu se scrie oare pentru oameni? Iar omului și oamenilor oare cîte vorbe, cîte gânduri, cîtă tristețe, cîtă veselie nu-i trec prin gînd în una și aceeași zi? Numai monotonia nu e în conformitate cu demnitatea istoriei, iar diversitatea e în natura lucrurilor. În această privință cred că sinteți de acord!

Pentru a povesti, trebuie mult mai mult decît pentru a dovedi, fiindcă în prima se presupune a doua și nu invers. Iată de ce majoritatea savanților noștri preferă dovezile povestirilor”<sup>11</sup>.

Așa se explică și aprecierea scriitorului pentru specia basmului, ca și pentru literatura populară în genere, care a putut conserva miturile și

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>11</sup> E. Dvoicenco, *Inceputurile literare ale lui B. P. Hasdeu*, ed. cit., pp. 245-246.

prin aceasta istoria românilor. Privită ca act cultural, literatura populară îi oferea posibilitatea descoperirii specificului autohton. De aceea și spune: „Nu vom uita niciodată că sublima sorginte a oricărei literaturi se află pururea vie chiar în gura poporului, mai ales când acesta posedă colosală vigoare de fantezie a națiunii române” („Columna lui Traian”). Viziunea poporului, sufletul poeziei populare regăsindu-se în postume, ca și în antume. Doina ca specie, a reținut atenția scriitorului, el însuși fiind autor de selecție în această specie, lăsând între postume *Cîntecul sentinelei*. Erudiției hasdeene i se datorează veritabile studii de folclor comparat, printre altele adăugându-se volumul al doilea din *Cuvente den bătrîni și Cărțile poporane ale românilor în sec. al XVI-lea în legătură cu literatura poporană cea nescrisă* (1879).

Dar dacă literatura populară în genere e păstrătoare de istorie, specia basmului contribuia o dată în plus la conservarea mitului ca istorie a vechimii, fapt care a determinat pe Hasdeu să-i acorde un spațiu corespunzător în *Etymologicum Magnum Romaniae* (III, 1893), unde se poate observa metamorfoza gândirii hasdeene cu privire la basm<sup>12</sup>. Deși nedelarată, concepția fraților Grimm privitoare la sursa comună a basmelor, mitul, va fi unul din elementele statornice ce ni se revelează acum din postume. Autori ca A. Bastian și J. Bédier sînt acreditați de scriitorul român, opunîndu-se, în schimb, teoriei „migrațiunii” a lui Benfey, „animismului” lui Tylor, ca și accepției lui Littré, după care basmul și romanul sînt „narrations mensongères”. Punctul de vedere propriu lansă ideea că originea basmului stă în vis. I. C. Chițimia a precizat însă că Hasdeu se referă, făcînd această afirmație, numai la elementele fantastice și miraculoase, elementele reale ale basmului cuprinzînd din plin specificul comunității populare, cu trăsăturile vieții social-politice. Din practica istorică și lingvistică s-a putut desprinde unul din meritele cele mai mari ale savantului, care a stat, ca și în alte domenii, în puterea de anticipare a unei viziuni moderne, de circumscriere și determinare între mit și basm. Recentele postume vorbesc despre tematica universitară sugerată de Hasdeu studenților, axată în mare parte pe mit și mitologie. Piticii și uriașii, căsătoria între o ființă omenească și una supraomenească, dar mai ales sugestia de a se cerceta „babele în basm”, orienta curiozitatea spre această specie, implicînd personalitatea poporului român la o existență mitică cu subtextuala intenție de a descoperi istorie. Se aflau aici în nuce acele premise ale filozofiei istoriei la Hasdeu, după care națiunea este produsul rezultat din unirea pămîntului (teritoriului) cu neamul (obîrșia). Punctele de iradiere mitică nefiînd decît simbolurile mitice de circumscriere teritorială, iar trama legendară, istoria războiului dintre romani și daci. Explorînd mitul cu mijloacele științei, neaderînd la simpla lui revalorificare estetică, savantul ajungea pe drept la concluzia că mitul e un înveliș milenar al istoriei, care pleda pentru originea, teritoriul și continuitatea poporului român. Făcînd aceasta, Hasdeu nu a plecat însă de la anumite teze. El a descoperit ontica istoriei, de-a lungul căreia l-a însoțit idealul independenței și suveranității naționale. Monografia *Ion Vodă cel Cumplit*, privită din perspectivă simbolică, este expresia luptei pentru acest

<sup>12</sup> I. C. Chițimia, *B. P. Hasdeu și problemele de folclor*, „Studii de istorie literară și folclor”, 1-4, 1952, pp. 161-191.

ideal, la care Hasdeu a contribuit prin știința de a suprinde în istoria românilor spiritul autodepășirii, *tensiunea*, cum o numea *Istoria critică a românilor*, acestui neam spre progres. Și astfel, dacă prin Hasdeu ne regăsim până în trecutul tracic și pelasgic, este de înțeles că prin auto-descoperirea noastră în timp, gândim de fapt la permanența noastră în viitor.

## BIBLIOGRAFIA POSTUMELOR

- Bogdan Petriceicu Hasdeu*, „Sămănătorul”, VI, 36, 2 sept. 1907 (citată autocaracterizarea lui Hasdeu).
- V. Cosmovici, *Aminții din tinerețea lui B. P. Hasdeu — povestite de el însuși (1852—1857)* (se vorbește de „un duel senzațional”).
- B. P. Hasdeu, „Luceafărul”, 17, 1907, p. 378 (se anunță moartea și publicarea unor contribuții la biografia familiei).
- B. P. Hasdeu, *Fragment*, „Ramuri”, II, 9—10, august—sept. 1907 (poezie pentru Iulia).
- B. P. Hasdeu, *Cugetări testamentare*, „Literatură și artă română”, XIII, 4, 5 și 6, 1909, pp. 101—102.
- B. P. Hasdeu, *Muzica stngelui*, „Literatură și artă română”, XIII, 1, 1909, p. I (poezie).
- Iuliu Dragomirescu, *Ideile și faptele lui Bogdan Petriceicu Hasdeu*, București, Carol Göbl, 1913 (versuri postume în pagina de titlu și motto, poezie în limba germană—*Muzica stngelui*: Reflecții asupra literaturii).
- Iuliu Dragomirescu, *Scrisori către Iulia Hasdeu*, „Îndreptarea”, VI, 182, 12 aug. 1922, VI, 184, 15 aug., VI, 185, 16 aug. 1922, VI, 186, 17 aug., VI, 187, 18 aug. 1922, VI, 188, 19 aug., VI, 189, 20 aug. 1922, VI, 190, 22 aug., VI, 191, 22 aug. 1922, VI, 192, 24 aug., VI, 194, 26 aug. 1922, VI, 195, 27 aug., VI, 196, 30 aug. 1922, VI, 197, 31 aug., VI, 198, 1 sept. 1922, VI, 199, 2 sept., VI, 200, 3 sept. 1922, VI, 201, 5 sept. VI, 202, 6 sept. 1922.  
(Corespondența lui Hasdeu cu fiica și soția).
- I. E. Toroușiu și G. Cardaș, *Studii și documente literare*, I, Junimea, București, Inst. arte grafice Bucovina, 1931, pp. 145—146 (Scrisori către Iacob C. Negruzzi).
- E. Dvoicenco, *Începuturile literare ale lui B. P. Hasdeu (Jurnalul lui intim (1852—1856) și alte opere rusești)*, București, Fundații, 1936.  
Sumar: Studiul introductiv — Operele rusești ale lui B. P. Hasdeu.  
I *Poezii lirice: Cîntec popular moldovenesc, Ștefan cel Mare (doină), Moldova, Sunt dac!, Sînt' român, Melodii românești, Gîndire*;  
II *Arbore* (fragment de roman istoric);  
III *Arbore* (fragment de schiță dramatică);  
IV *Domnița Roxana* (fragmente dramatice);  
V *Domnița Voichița* (poem);  
VI *Jurnalul intim al lui B. P. Hasdeu (1852—1856)*;  
VII *Fragmente autobiografice*.
- „Tribuna Basarabiei”, IV (3), 211, 30 martie 1936 (marca familiei, portretele lui Iuliei și al lui Tadeu, scrisori); IV, 216, 7 iulie 1936 (scrisori către Iulia), IV, 121, 24 nov. 1936 (Iuliu Dragomirescu cere reeditarea lui Hasdeu) V, 224, 30 martie 1937 (Hasdeu apoteozază Basarabia. Corespondența cu cele două Iulii).
- Ion Vodă cel Cumplit*, „Adevărul literar și artistic”, XVIII (1937), 845 (14 febr.), p. 2 (Desen atribuit lui B. P. Hasdeu).
- C. Manolache, *Scînteietoarea viață a lui Iuliei Hasdeu*, București, Cugetarea, 1939 (scrisori citate din corespondența lui B. P. Hasdeu cu fiica sa).
- I. E. Toroușiu, *Studii și documente literare*, vol. X, „Sămănătorul”, București, 1940, p. 334 (scrisoare către N. Iorga în care „precizează” anul nașterii).
- Prof. Teofil Sauclic Săveanu, *O scrisoare a lui B. P. Hasdeu din 19 febr. 1878*, „Studii și cercetări istorice”, nov. 1943, vol. XVIII (scrisoare către unchi).
- Prof. Aurelian Sacerdoțeanu, „Împămintenirea lui Hasdeu”, Iași, Tipografia „Liga culturală”, 1943, pp. 10—11 (publică răspunsurile lui Hasdeu date poliției cu privire la împămintenirea sa).
- Constantin C. Angelescu, *Procesul lui Bogdan Petriceicu Hasdeu pentru novela „Duduca mamuca” (1863)*, „Studii și cercetări științifice filologice”, Iași, VIII (1957) fasc. 2, pp. 265—292 (aduce câteva detalii în plus față de textul publicat de autor sub titlul



*Apărarea redactorului*, în „Lumina”, III, 17, 1863, pp. 65–74 și reproduse de Mircea Ellade în ediția *Scrisori literare, morale și politice*, Fundații, 1937, pp. 327–335.

- Viorica Botez, *O poezie inedită în limba franceză a lui B. P. Hașdeu („La Sulamite”)*, „Studii și cercetări științifice filologice”, X, 1959, fasc. 1–2 pp. 114–149.
- Al. Teodorescu, *B. P. Hașdeu și A. N. Veselovski (scrisori inedite)*, „Anuarul de lingvistică și istorie literară”, 16, 1965, pp. 65–75.
- Studii și materiale despre B. P. Hașdeu* (editată de Academia de Științe a R. S. Moldovenești, Institutul de limbă și literatură Chișinău, Editura „Cartea moldovenească”, 1966 (Scrisori: Hașdeu către A. A. Potebnia. 8 scrisori către Veselovski). Se adaugă: Augustin Z. N. Pop, *Istoricul literar rus Alexandr Veselovski și B. P. Hașdeu* (8 scrisori către Hașdeu).
- D. Păcurariu, *Corespondență inedită: Al Odobescu, B. P. Hașdeu*, „Revista de istorie și teorie literară”, tom 17, 1968, 3.
- m.n.r., *O inedită: B. P. Hașdeu despre V. Alecsandri*, „Vlașta studentească”, 6, 27–28, 21 iulie 1971, p. 22 (și scrisori către Veselovski).
- B. P. Hașdeu – Franz Micklosich* (comentariu de D. Păcurariu), „Manuscriptum”, 1, 1978 (6), anul III.
- B. P. Hașdeu, Corespondență cu Gustav Wenzel* (prezentarea de Lucian Bola), „Manuscriptum”, 2, 197 (7), III, pp. 155–157.
- Crina Decuseară-Bocșan, Date noi cu privire la activitatea de îndrumător a lui B. P. Hașdeu (Pe baza corespondenței cu M. Gaster)*, „Limbă și literatură”, 2, 1973, pp. 365–373 (trei scrisori postume).
- Paul Cornea, Elena Piru, Roxana Sorescu, *Din corespondența lui B. P. Hașdeu – Iulia Hașdeu*, „Limbă și literatură”, IV, 1973, pp. 809–817.
- N. Vetîșanu, *B. P. Hașdeu – un manuscris despre Zamolze*, „Orizont” 1, 1976.
- Documente*, ediție, note, glosar de Gh. Ungureanu, D. Ivănescu, Virginia Isac. Coordonator: Gh. Ungureanu, București, Minerva, 1973, pp. 374–375 (cererea lui Hașdeu pentru ținerea unui curs de „Literatură istoriei române”, și „Întimplarea la procesul de presă”).
- Hașdeu B. P. și Hașdeu Iulia. Epistolar*. Cuvînt introductiv de Paul Cornea. Transcrierea textelor: Paul Cornea, Elena Piru, Roxana Sorescu, „Manuscriptum”, 5, 1, ian.–martie 1974, pp. 145–153.
- Documente și manuscrise literare*, vol. III. *Corespondență B. P. Hașdeu – Iulia Hașdeu*. Ediție publicată, adnotată și comentată de Paul Cornea, Elena Piru, Roxana Sorescu, București, Editura Academiei R. S.R., 1976.
- Stancu Ilin, *B. P. Hașdeu, ultimele versuri*, „Manuscriptum”, III, 4, 1977 (29). Se publică din msse. și se comentează poeziile: *Renașterea și [De ce să stați în prag...]* p. 87
- I. Oprîșan, *Investigații asupra mitologiei dacilor*, „Manuscriptum”, III, 4, 1977 (29), pp. 71–77. Se publică din msse. și se comentează *Reminiscențele ale credințelor mitologice la români*, din care au ajuns la noi capitolele: *Credința în nemurirea sufletului, Adorația soarelui, Dochia*. I. Oprîșan publică următoarele capitole: *Zeița Dochia și Babele de piatră*, studiu de E. A. Ghițdeu; *Adorația soarelui. Dochia* (trad. din rusă de Natalia Protopopescu). De asemenea se publică: *I Reminiscențe ale credințelor dace*, II *Zeița mumă* (trad. de Nicolae Iliescu), pp. 78–84. Comentariile apar sub titlul: *Mitologia curentului predac și Mitologia geto-dacă*.
- Magul de la Cimpina...*, ipostaze fotografice prezentate de Alexandru George, „Manuscriptum”, III, 4, 1977 (29), pp. 85–86.
- E. Vasîllu, *B. P. Hașdeu față în față cu lingvistica modernă*, „Manuscriptum”, IX, 1, 1978, (30), pp. 40–41.
- Stancu Ilin, [*... pe la 1348 românii vorbeau întocmai cum vorbim noi astăzi!*] Note de curs transcrise și comentate de...
- Ion Oprîșan, *Investigații asupra mitologiei dacilor*, II, „Manuscriptum”, IX, 2, 1978 (31), pp. 101–104 [*Insemnări pentru o istorie a dacilor*, pp. 95–98; notă *Despre orașele antice dactice* (versiune românească de Natalia Protopopescu), pp. 97–100; *Zeița Dochia și Babele de piatră... Adorația soarelui. Dochia*, la pp. 105–113.
- Ion Deaconescu și Stellan Cîncă, *B. P. Hașdeu – ultimele versuri* [Trăind în altă lume]; [Îmi lubeam...]; [Din tată și din tata tatel]; [Văzut-ați voi!]; [Mulți proștii au zis...]; epigrame: [Și-n veclii nu ne-om despărți]; [Coroana nu dă genii] – versuri. Comentariul la p. 119. Postumele la pp. 120–124, în „Manuscriptum”, X, 1, 1979 (34).
- Stancu Ilin, *Pe urmele manuscriselor hasdeene*, „Manuscriptum”, X, 1, 1979 (34), pp. 124–126.



### G. Călinescu și problemele unei ediții critice

Procesul editării operei lui G. Călinescu, în cei aproape cincisprezece ani cîți s-au scurs de la plecarea profesorului dintre noi, deși bibliografic oferă posibilitatea înregistrării unui număr apreciable de titluri și volume, s-a desfășurat totuși cu destule inconsecvențe și cu destul de multe goluri, părăsit și lăsat în genere la dispoziția și hazardul inițiativelor individuale, fără a se urmări decât tangențial cuprinderea integrală, într-un corpus unitar, a multiplelor aspecte și dimensiuni pe care creația sa le ilustrează, cu o forță de iradiere unică, în contextul culturii românești moderne.

Sistemul antologării arbitrare, după bunul plac al îngrijitorului de ediție ce se simte mereu dator să exploateze imediat, în stil propriu și cu minime investiții documentare, numai acele laturi ale creației călinesciene ce sînt deja cunoscute și evaluate, a amînat astfel — ca și în cazul altor mari scriitori interbelici, precum T. Arghezi, M. Sadoveanu, V. Volculescu, E. Lovinescu, Ion Pillat, Adrian Maniu, Ion Barbu, și lista ar putea continua semnificativ dacă ne gîndim la faptul că nici seria de *Opere Litru Rebreanu* nu va fi, după toate probabilitățile, completă<sup>1</sup> — elaborarea unei necesare ediții critice exhaustive, în concordanță cu imperatiivele și dezideratele majore ale valorificării moștenirii literare în epoca de radicale transformări culturale pe care o trăim.

În loc să ne bucurăm, așadar, de o perspectivă editorială amplă, bazată pe o riguroasă investigație științifică, asupra personalității celui mai important critic literar român modern, urmărind modul în care ea s-a afirmat, a evoluat și s-a desăvîrșit de-a lungul unei opere, impresionantă prin varietatea și, totodată, organicitatea ei, am avut în schimb ocazia să consemnăm, în cursul perioadei la care ne referim, numele lui G. Călinescu trecut pe copertile unor *culegeri de texte*, mai mult sau mai puțin masive, mai mult sau mai puțin curioase și surprinzătoare prin „îneditul” și „originalitatea” selecției.

Lăsînd la o parte creația literară propriu-zisă, — reeditată și ea, îndeosebi în funcție de aglomerarea prefațatorilor și a autorilor de *studii introductive*, după metoda preluării și perpetuării volumelor inițiale, dar oricum mai avantajată tocmai prin respectarea obligatorie a cadrului estetic fixat de autor<sup>2</sup> — să ne oprim atenția asupra modului discutabil în care a fost „valorificată” publicistica scriitorului, adevărat continent, tardiv descoperit și extrem de puțin explo-

<sup>1</sup> Cu apariția romanului *Amîndoi*, în cea de-a doua secțiune a volumului IX, seria de *Opere* la care ne referim, epuizează practic — conform criteriului cronologic învocat de editori (dealtfel, singurul consecvent respectat față de celelalte norme expuse în explicațiile introductive la volumul I) — cel mai important sector al creației rebrenlene, *proza artistică*, evitînd însă strategic retipărirea romanului *Gortla*, asupra căruia, totuși, studiile exegetice, închinete scriitorului în ultimii ani, au adus, după opinia noastră, în spiritul adevărului științific și cu deosebită responsabilitate ideologică, depline clarificări. Publicarea *catetelor de laborator* ale lui Rebreanu la această carte nu va putea înlocui niciodată, pentru niimeni, consultarea textului romanului și va trezi, firește, cu atît mai multe nedumeriri.

<sup>2</sup> O singură eroare, totuși: desprinderea nuvelei *Calina damnatul* din contextul cărții gîndite de autor și publicarea ei separat, în 1968, într-un volum al colecției „Clubul tinerilor” a Editurii tineretului, în rest, nedumeririle noastre sînt de alt ordin. Ne-am putea întreba, astfel, ce diferențiază, sub raport textologic, apariția romanului *Enigma Otiliei* în ediția prefațată de Ov. S. Crohmălniceanu (vol. I—II, Editura tineretului, București, 1965, colecția „Biblioteca școlară”), de tipărirea aceleiași cărți în ediția prefațată de Paul Georgescu (vol. I—II, Editura pentru literatură, București, 1967, colecția „Biblioteca pentru toți”). La fel, intrucît ediția îngrijită de Bianca Balotă și prefațată de S. Damian a romanului *Cartea nunții* se deosebește editorial de textul călinescian publicat în volumul prim al seriei de *Opere* (Editura pentru literatură, București, 1965)? Dar, în fond, sînt acestea, cu adevărat, *ediții*?

rat, din resursele cărui Călinescu însuși nu extrăsese, cu multă rigoare și lucid spirit autocritic, decît substanța unei singure cărți, *Croniclele optimismului*, apărută spre sfîrșitul carierei sale. Ar fi greu, bunăoară, să ni se explice care au fost criteriile editoriale ce au operat în alcătuirea unor volume precum *Scritorii străini* (1967), *Ulysse* (1968), *Texte social-politice* (1971), sau *Gilceava înțeleptului cu lumea*, I—II (1973; 1974). Al. Piru a arătat, la timpul potrivit, recenzind cîteva dintre ele, lipsa de sistem și consecvență în selecție, argumentele mai mult decît subiective ce încearcă să justifice, în ultimă instanță, asemenea demersuri antologice<sup>3</sup>.

Faptul că sub un titlu sau altul, de circumstanță, i se atribuie lui G. Călinescu paternitatea asupra structurii unei cărți, a cărei îndolenică arhitectură este incapabilă să illustreze evoluția și probitatea intervențiilor sale publicistice, acuitatea și bogăția ideilor lui, ni se pare însă mai puțin pernicios pentru definirea unui climat științific, decît procedeul abuziv ce îngrijimentează, la întîmplare, un text al criticului într-o întreprindere editorială în care sensul lui fundamental este trădat.

S-a remarcat astfel, pe bună dreptate — și în ceea ce ne privește nu facem altceva decît să reluăm aici observații mai vechi — că esurile *Sufletul serafic*, *Magie și alchimie*, *Mistica culorilor* nu interesează, sau în orice caz nu în primul rînd, în relevarea opiniilor călinescene asupra scriitorilor străini, ele contribuind la precizarea unor probleme mai generale ce țin de filozofia artei; că studiile *Domina bona și Poezia „realelor”* nu se încadrează teoretic substanței *Principiilor de estetică*, în „addenda” cărora au fost cuprinse fără discernămint, la o a doua ediție (1968), ci își au meritul lor considerabil ca subtile cercetări de istorie literară, în descifrarea unor trăsături tipologice ale scrisului românesc; că, în fine, o seamă de articole și însemnări critice, introduse de Călinescu în sumarul volumului *Croniclele optimismului*, sînt glose ale unui adevărat *itinerar spiritual*, constituie pagini desprinse dintr-un *real jurnal de idei* și nu ating decît tangențial, exemplificativ, și într-o notă deja afirmată anterior, aspecte estetice sau chestiuni referitoare la scriitori și opere ce au marcat momente semnificative în dezvoltarea literaturii universale.

Alteori, comentarii evident polemice, studiul de strategie literară, punînd în evidență umoarea autorului, dezvăluind reacțiile sale psihologice, clarificînd o poziție sau un punct de vedere personal, și-au pierdut valențele inițiale și au fost introduse într-un alt context ideatic, ceea ce le anulează latura esențială și banalizează rigoarea demonstrației. Un articol precum *Ce este „impresionismul”*? — reprodus postum, cu asiduitate, din „Lumea” (an. I, nr. 2, 30 septembrie 1945), în nu mai puțin de trei volume antologice, *Ulysse*, *Principii de estetică* și *Scrieri despre artă* — nu are, în ciuda titlului său, o finalitate expresă și principial teoretică, ci una direct subiectivă, angajată nemijlocit. El nu poate fi desprins din cadrul fierbinte al confruntărilor de opinii ce l-au determinat și răspunsul indirect ce i se dă aici lui Șerban Cioculescu privește un capitol mai larg al polemicii lui Călinescu cu lovineșcenii și se înscrie ca argument major în șirul celor citorva intervenții prin care criticul a simțit nevoia să răspundă, tardiv chiar, campaniei susținute — actuală și astăzi, într-o oarecare măsură, după mai bine de trei decenii — declanșată, la apariție, împotriva *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent*<sup>4</sup>. Dacă

<sup>3</sup> Vezi: *Călinesciana*, în *Varia — precizuni și controverse*, vol. I., Editura Eminescu, 1972, pp. 450—459. Reține atenția, mai ales, observațiile privitoare la modalitatea antologării, contradicția fundamentală dintre ideea expusă în titlu și conținutul cărții, ca și denunțarea unor false premise și procedee editoriale ce au permis intervenția directă în text, tăierea inoportună și culegerea fragmentului, menit să illustreze, cu orice preț, concepția critică nu a autorului, ci a îngrijitorului de ediție, adaptat confortabil la conjunctură (*Ulysse*). Să mai notăm apoi și numeroase erori de transcriere ce pun și ele sub semnul întrebării rostul științific al unor asemenea ediții.

<sup>4</sup> Aparent laudativ, articolul ce a stimulat reacția călinesciană, semnat de Șerban Cioculescu în „Universul Literar” (an. LIV, nr. 10, 25 martie 1945) sub titlul: *Un mare critic impresionist — G. Călinescu*, relua, de fapt, sub elogii, un atac mai vechi, dar consecvent, împotriva *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent*, în chiar momentul apariției *Compendiului*, reactualizînd obiecții lovineșcene, cunoscute încă din paginile „Curentului literar”, unde inițiasse, în septembrie 1941, „Ancheta noastră”, continuată metodic prin ample note malțioase, nesemnate, dar toate orientate pînă la amănunt spre combaterea capitolului *Caragiale*. Ca și în *Sensul unei corelații*, publicat în „Curentul literar” (an. III, nr. 129, 20 septembrie 1941), în care recunoscînd *scriitorul îl nega*, pe motivul lipsei de obiectivitate, valoarea intervenției critice, considerîndu-l, „mai puțin istoriograf”, Șerban Cioculescu încerca, patru ani mai tîrziu, în articolul din „Universul literar”, să sugereze același punct de vedere, vidînd vasta construcție istoriografică de meritele ei științifice („compusă de o astfel de personalitate complexă și fermecătoare, [istoria literaturii] se transformă din instrument de lucru în obiect de contemplare artistică”).

ar fi fost situat într-un asemenea grupaj editorial, capabil să evidențieze *polemicele călănesciene* — și ce admirabilă lecție de maioreșclanism oferă în această ipostază autorul *Bietului Ioanide* — articolul la care ne referim, pus în concordanță și acordat la tonalitatea celorlalte (n-ar fi trebuit să lipsească astfel nici *Simplă convorbire de idei cu d. E. Lovinescu*, publicat postum de Geo Șerban, în „Manuscriptum”, an. VI, nr. 4, 1975), ar fi câștigat o neașteptată rezonanță și ar fi justificat din plin antologarea într-un context mai propriu. S-ar fi cerut însă, în acest caz, o privire de ansamblu asupra întregii opere editate și inedite a lui G. Călinescu, o concepție editorială unitară, izvorâtă din conștiința că *fragmentarismul* nu caracterizează scrisul profesorului, că multitudinea aspectelor ce compun universul călănescian se interdetermină și se întrepătrund, condiționându-se reciproc.

Călinescu, asemenea lui Eminescu sau Iorga, face parte din seria acelor mari arhitecți ai spiritului cu vocația monumentalului, ce nu se lasă pătrunși prin segmentare și nici încorsetați dimensiunilor de înțelegere obișnuite. Ei au nevoie de spațiu, ca să-și proiecteze și să-și desăvârșască *opera* unică.

O carte devine astfel, în sistemul de interferențe cauzale pe care-l discutăm, *piatră unghiulară*. N-o poți scoate din tiparul în care a fost gândită și introduce într-un alt plan de construcție, fiindcă totul riscă să se prăbușească iremediabil, nesocotindu-se legile interloare, dialectica intimă a acestei creații. A plămădi altfel *Principiile de estetică* decât ele au fost inițial structurate — chiar dacă în nu știu ce discuție particulară criticul și-a înfățișat public unele gânduri, pe care însă niciodată nu a ajuns să le fixeze pe hirtie, într-o perspectivă editorială acceptabilă — înseamnă a-l invita pe Călinescu să-și redimensioneze și restructureze opera. Un volum antologic cu titlul *Universul poeziei* (1970), justificându-și sumarul în virtutea și pe baza unor presupuse sugestii ale autorului, rămâne așadar tot o alcătuire hibridă, parazitând sensul real al mesajului teoretic călănescian<sup>5</sup>.

La fel, a prelua conținutul volumului *Studii și conferințe*, încredințat de autor tiparului în 1956, și a-l topi într-o aglomerare de texte — cărora nu li se indică nici măcar proveniența și la care, bineînțeles, nici nu se fac obligatorii trimiteri editoriale — într-un masiv tom de *Scritori străini*, este, după opinia noastră, tot atât de grav, sub raport științific, ca și a-l atribui aici lui G. Călinescu studiul lui Al. Piru, *Marmontel și doamna de Genlis*, întâmplător aflat în arhiva marelui critic. Și dacă eroarea este totuși în firea omului, cum glăsuiește un

O judecată asemănătoare formulase Șerban Cioculescu și în „Ecolul” (an II, nr. 21, 11 ianuarie 1944), vorbind despre *istorii literare subiective* și concluzionând răspicat că G. Călinescu rămâne „*captiv unei structuri iremediabil subiective și părtinitoare*”. Din nou, răspunsul călănescian amendează, indirect polemic, mutind discuția pe un plan superior, principial, opinia „*cronitearului cartezian*”, prin *Notă despre așa-zisa „subiectivitate”*, apărută în „Vreemea”, an XVI, nr. 742, 26 martie 1944. (Nici ea nu-și găsește decl locul în *addenda* ediției a doua a *Principiilor de estetică*, unde de asemenea a fost introdusă arbitrar).

Desigur, problema raporturilor dintre Călinescu și autorul *Aspectelor literare contemporane* nu poate fi rezolvată într-o *notă*. Dacă am insistat atât, exemplificând, este pentru că, rec nt, într-un articol din „România literară” (an. XII, nr. 29, joi 19 iulie, pp. 7-8), recenzând volumul *Scrisori către Al. Rosetti*, Șerban Cioculescu alcătula, în termenii deja cunoscuți, pe baza unui material parțialiter, o surprinzătoare replică, la care, evident, de această dată, Călinescu nu a mai putut răspunde, privitoare tot la mult discutata *Istorie...* Dincolo de plăcerea cel puțin curioasă pe care autorul „Breviarului” respectiv și-o rezervă în a-și păstra, în asemenea polemici postume — cum au fost și acelea cu Camil Petrescu și, mai apoi cu Ovidiu Cortuș — ultimul cuvânt (de unde și abilitatea îndușoasă care evită aici să producă proba obligatorie în critică, supunerea la obiect), nu putem totuși trece cu vederea peste verdictul pe care se simte dator să-l dea asupra monumentalei cărți, obsedat de ideea că infailibilul său *diagnostic*, fixat cu 38 de ani în urmă, ar fi fost confirmat tocmai de neretipărirea lucrării până în prezent; premisă falsă ce-l determină să susțină versiunea editorială a *Istoriei* în „*forma relușată, cu tăieturi și adăugiri*”. Cum *actul* ni se pare echivalent încă o dată cu negarea celei mai importante opere călănesciene, e bine să se știe că îmbolduri personale îl animă.

<sup>5</sup> Interesant este că Al. Piru, extrem de intransigent atunci când e vorba de alții, pus el însuși în postura *editorului*, procedează, din păcate, asemănător. Recenzind versiunea din 1968 a *Principiilor de estetică*, își manifesta clar rezerva față de introducerea studiului *Poezia „realilor”*, insistând asupra faptului că acesta nu ține de domeniul teoreticului, dar când tocmește *Universul poeziei* nu ezită la rindu-i să-l retipărească acolo. Modificarea titlului cărții să fi schimbat cu ceva și conținutul volumului? Nu. Semnificația teoretică a *Cursului de poezie* s-a diluat numai, încălcându-se, încă o dată, voința autorului — singura pe care o recunoaștem suverană, cea exprimată în structura *ediției princeps* (1939).

cunoscut dicton latin, apoi devine inacceptabilă ideea că, neconsultabilă din punct de vedere bibliografic, antologia respectivă nu are măcar meritul de a fi epulzat domeniul tematic pe care și-a propus să-l illustreze, de vreme ce un studiu precum *François Rabelais umanist*, incredintat recent tiparului de Dana Popescu („Manuscriptum”, an. VII, nr. 4, 1976), a rămas neinclus în volum, și nu e singurul, în mapele cu manuscrisele profesorului.

Subliniind încă o dată, în ceea ce ne privește, rezerva față de asemenea inițiative editoriale, ce tind să abordeze tematic publicistica lui G. Călinescu, se cuvine să recunoaștem însă, în opoziție cu eșecul *Scriturilor străine*, contribuția reală pe care o aduc la precizarea imaginii călinesciene cele două volume ale culegerii *Serieri despre artă* (1968), întocmite de George Muntean, deși rămâne oricum discutabilă și aici modalitatea de a acorda individualitate unor texte ce se integrează firesc într-o mișcare de idei complexă, orchestrându-și sonoritatea proprie în întregul paritului, captând valențe singulare și semnificative numai prin raportare la tot. *Cronicile optimistului* ne-au demonstrat de altfel cât se poate de convingător că dinamica forță de penetrație a asociațiilor subtile, logica stringentă a demonstrației, vizunea dialectică a lumii se nuanțează mai ales în scrisul călinescian atunci când intervenția sa are continuitate. Călinescu nu face parte din suita autorilor de *mențiuni și aspecte literare* cu respirație scurtă, în funcție de săptămânalul spațiu tipografic acordat. Folieonul lui, pietoric, ca o revărsare de ape, are un debit impresionant și inundă cotropind toate formele de relief. Varietatea este dată de ritmul curgerii, de capacitatea rară de a-și situa mereu perspectiva în înălțimea zonelor alpestre, de intuiția excepțională cu care pipăie și sondează morfologia intimă a peisajului.

Iată deci motivul pentru care opinăm că acest compartiment al operei profesorului necesită o editare cronologică, integrală, în funcție de etapele istorice care au marcat-o, fără a se ține seama de aproximativele nuanțe tematice ce o străbat, dovadă a mobilității sale spirituale ieșite din comun.

Ca atare, nu putem decât să ne exprimăm dezacordul față de toate acele volume selective ce urmăresc să evidențieze, spre exemplu, în existența lui G. Călinescu, activitatea *croniclei literare*. Dincolo de faptul că, în diverse ocazii, criticul însuși și-a negat valabilitatea unui asemenea indeletniciri, considerându-și recenzii pe margini de cărți, din perioada începuturilor, „simple fantezii literare” și declinându-și mai apoi public orice veleități în această direcție<sup>6</sup>, sentimentul insatisfacției pe care-l trezesc, strinse între coperti de carte, *însemnările și notele de lectură* călinesciene privind producția editorială a unui anume moment literar demonstrează elocvent că interesul profesorului se orienta spre cu totul alte direcții, evitând darea de seamă la zi. Atât textele incluse în *Ulysse*, cât și cele adunate de Al. Piru în *Literatura nouă* (1972) sînt flșele unui ingenios sondaj prin care Călinescu verifica temperatura estetică a epocii cu intenția și curiozitatea afișată a istoricului literar. Un comentator strict al fenomenului artistic înregistrat zilnic nu își va permite niciodată să scrie „în hiperbolă sau în aforism, după natura lucrurilor”, ci va căuta o altă mal exactă caracterizare a procesului supus discuției. Refuzînd să facă „pedagogie estetică” și, în schimb „oistină pe marginea textelor”, Călinescu ne rezervă astfel plăcerea unică a întâlnirii cu jocul rafinat al inteligenței și sensibilității lui artistice, și în nici un caz cu schema *cronicii literare*, capabilă să fixeze mozaicai, prin autori și opere, perspective și realizările unei etape definite, așa cum sînt, de obicei, comentariile critice ale lui Perpessiciu, Pompiliu Constantinescu sau Vladimir Streinu.

Să observăm însă ce nivel superior și ce adîncime a sensurilor ating *glosele* călinesciene în desfășurarea lor panoramică, trecînd cu seninătate de la eseu la articol politic, de la reflecția artistică la meditația științifică sau la consemnarea literară a noutăților, ce tablou grandios al epocii și ce conștiință a timpului relevă sub ochii noștri criticul, fie aici amuzîndu-se, fie dincolo entuziasmîndu-se pînă la sublim, mobilizînd energiile nevănuite ale unui temperament romantic și căutînd cu aviditatea sceptică a eruditului de formație clasică argumentele esențiale ale actelor cotidiene în tradiția eternă a culturii.

O asemenea imagine simfonică asupra publicisticii lui G. Călinescu ar fi fost firesc să obținem din consultarea celor două masive volume, sugestiv intitulată *Glșceava înțeleptului cu lumea*, dacă îngrijitorul ediției, Geo Șerban, ar fi urmărit calendaristic, în toată amploarea și diversitatea lui *memorialul* gazetăresc al criticului și nu ar fi antologat, după niște principii și în virtutea unor considerente ce ne rămîn obscure, doar unele texte în detrimentul altora și pe o perioadă de timp stabilită arbitrar. În loc de a constitui, așadar, un instrument de lucru

<sup>6</sup> În evocarea lui Șerban Cioculescu, *O inspecție... cu bucluc*, publicată de curînd în „Flacăra” (an. XXVIII, nr. 30, 26 iulie 1979, p. 19), replica prin care G. Călinescu își refuză producția de cronici literare este verosimilă în datele ei esențiale, în deplină concordanță cu afirmațiile deja cunoscute ale criticului și se impune a fi luată în considerație.

și o ediție de referință, întreprinderea editorială supusă discuției a sportit confuzia și a amestecat și mai mult lucrurile<sup>7</sup>.

Nici studiile și sintezele de istorie literară ale lui G. Călinescu, tipărite și retipărite în anii ce au urmat dispariției criticului, nu s-au bucurat de un regim editorial mai proptic.

Să notăm mai întâi că, după îndelungă dezbateri, împotmolite în chiar punctul de plecare, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, opera capitală a creației călinesciene, continuă să circule în ediția de mult epuizată a Editurii Fundațiilor. Ne-am exprimat și cu alte ocazii opinia că *monumentala carte*, apărută în 1941, se cere, chiar prin întreg procesul ce l-a fost intentat, atât în epocă cit și ulterior, republicată întocmai, fără intercalarea în text a modificărilor ce au fost operate pe parcurs de autor, de vreme ce acesta nu a ajuns singur la o formă editorială nouă, definitivată. Nu e vorba deci de o altă *carte* — cum s-a căutat uneori să se sugereze — ci de una și aceeași operă, la care s-au adus unele completări bibliografice și, mai numeroase chiar, restructurări stilistice, fără a afecta cu nimic însă judecata de valoare și perspectivele esențiale ale construcției; rețușările firești ce, în parte, au fost făcute de G. Călinescu și la cea de a doua ediție, din 1946, a *Compendiului*. Un riguros și metodic aparat de *note și comentarii*, dublat de un amplu sistem de *variante* și de obligatoriile *addenda* ar fi fost cazul să rezolve de mult falsa dilemă, sub care se maschează, de fapt, violente patimi și presante nemulțumiri de ordin subiectiv.

Să remarcăm, astfel, că republicarea *Compendiului*, în 1968, nu constituie, în raport cu neretipărirea *Istoriei*, nici măcar o soluție de compromis, fiindcă — este știut — el „nu e o simplă prescurtare a ediției mari și nu scutește de lectură celei dinții, dimpotrivă, e un adaos în scopul de a rezuma impresiile generale“. Ca urmare, nefiind „o altă operă, ci un indice critic la cea dinții“, s-ar fi cerut, într-o corectă vizion științifică, reeditată, dacă nu în succesiunea normală, cel puțin împreună cu *Istoria* ce l-a generat, iar nu separat, înaintea acesteia, căci inversând cauza pe efectul, riști să anulezi orice dimensiune specifică.

Până una alta, însă, capitole întregi, din cele revăzute de autor, ale *Istoriei* au fost încredințate tiparului ca micromonografii independente. Sistem abuziv ce tinde să defrișeze *opera*, ignorând — volt sau nu — spiritul de construcție călinescian. E de amintit, bunăoară, broșura *I. Eliade Rădulescu și școala sa* (Editura tineretului, 1966), unde textul cu minime completări al capitolului respectiv din *Istorie* l-au fost adăugate câteva articole apărute în „Studii și cercetări de istorie literară și folclor“ (nr. 2, 3, 4/1960), pe care ne îndoiim că profesorul le-ar fi legat vreodată într-un *tot*, având în vedere caracterul fragmentar și informativ al celor din urmă. Ca să ne dăm seama mai exact de prețul ce-l puneă Călinescu pe *unitate*, atunci când își stringea lucrările într-un volum, e util să comparăm *Studii și cercetări de istorie literară* (îngrijite editorial de Eugenia Oprescu), strinse și definitivă, în vederea publicării într-o *carte*, chiar de autor, deși au apărut postum (1966), cu culegerea *Studii și comunicări* (1966), întocmită de Al. Piru dintr-un material eterogen, diferențiat structural.

În aceeași ordine de idei se impune arătat faptul că nici marile monografii călinesciene n-au beneficiat încă de *ediții critice*. Mai mult decât atât, *Opera lui Mihai Eminescu* (vol. I—V) n-a fost până acum reeditată integral decât în contextul seriei de *Opere* (ediția de autor) cuprinzând volumele XII și XIII. La fel, *Viața lui Mihai Eminescu* și *Viața lui Ion Creangă*, ce au suportat, în cursul celor citorva retipăriri, succesive modificări, nu numai stilistice dar și de apreciere critică, ar fi fost normal să cunoască o editare științifică.

<sup>7</sup> Nu putem înțelege bunăoară de ce *texte social-politice* dintre 1944—1949 — prezente de altfel și în volumul cu acest titlu — au fost preluate, iar articolele precum: *Am văzut pe Virgil Madgearu*, *Frontul plugarilor*, *Pământ țărănilor*, *Miliță Constantinescu*, *Probleme actuale ale culturii românești* și altele, reproduce acolo din „Tribuna poporului“ și „Națiunea“, n-au mai intrat în vederile ultimului editor. E doar un exemplu din numeroasele de acest tip ce pot fi date în legătură cu modalitatea de editare a lui Geo Șerban.

În ceea ce privește microantologia *Texte social-politice. 1944—1965*, apărută în 1971 sub îngrijirea lui Gh. Tuțul și Gh. Matei, ea ridică la rîndu-l o seamă de alte nedumeriri, plecînd chiar de la definirea categoriei fixate în titlu și de la perioada de timp la care se oprește. Pentru deplina înțelegere a militanțismului călinescian, a atitudinii lui afirmat democratice de după 23 August 1944, era însă necesar să se ilustreze activitatea și credințele social-politice ale criticului de-a lungul întregii sale existențe. Campania antifascistă și antilegionară din paginile „Jurnalului literar“ ar fi demonstrat astfel și mai elocvent ce deschidere spre lumea de azi, a libertății și dreptății sociale, manifesta Călinescu. Nimic deci conjunctural și oportunist în convingerile profesorului; și dacă, în pseudoeseul său *Între Aristarc și bietul Ioanide*, Ileana Vrancea risca o asemenea acuzație, totul se datoră — evident! — cunoașterii superficiale a activității călinesciene și unei rudimentare capacități de interpretare.

Am analizat cu un alt prilej<sup>8</sup> modul în care, fără nici un criteriu și în virtutea grabei, suita *Operele* lui G. Călinescu — aflată în curs de apariție la Editura Minerva — s-a transformat din *ediițe de autor* într-una de *referință*. Nu stăruim aici asupra unor lucruri pe care le-am precizat acolo. Esențială e numai concluzia la care ajungem și pe care ținem s-o mai subliniem o dată: necesitatea unei *ediiți critice integrale* a monumentalei creații călinescane. Existența *Bibliografiei — G. Călinescu* alcătuită de Ion Bălu (Editura științifică și enciclopedică, 1975) — în trecut fie spus, devotamentul și munca impresionantă a acestuia fac negliabile lacunele și unele inexactități, ușor corectabile de altfel — vine să faciliteze în bună măsură efortul documentar considerabil pe care o asemenea ediție îl pretinde.

Astăzi, când în întreaga cercetare românească s-au pus noi baze și când îndemnul spre întoarcerea la izvoare constituie un deziderat fundamental al vieții noastre științifice ce își propune elaborarea marilor sinteze, opera lui G. Călinescu, marcând un moment de importanță capitală în istoria literaturii naționale, se cere a fi înfățișată generațiilor viitoare în toată bogăția și incomensurabila ei splendoare.

*Nicolae Florescu*

<sup>8</sup> Vezi: *Necesitatea unei ediiți critice*, în „România literară”, an. XII, nr. 26, joi 28 iunie 1979, pp. 10–11.



**Gh. Ciompec, *Motivul creației în literatura română*  
Editura Minerva, 1979 („Universitas”)**

Acceptat unanim ca unul din miturile fundamentale ale poporului român, *Mețul Manole* a suscitat, alături de *Miorița*, cele mai numeroase și variate comentarii, interpretări, controverse, însumând o bibliografie extrem de înflăcăată, care a fost compilată și cu toate variantele existente, în 1973, în ampla monografie a lui Ion Talos. Este acum meritul de istoric literar al lui Gh. Ciompec, de a fi reluat vasta problematică, îndeosebi dintr-un punct de vedere mai persistent estetic, și de a fi dat profunzime descifrării folcloristilor prin considerarea interpretărilor concret-artistice de o înflăcăată bogăție, produse de-a lungul a peste un secol (1846 - prima variantă publicată la Paris) de poeți, prozatori, dramaturgi. Metoda de lucru este, s-ar putea spune, cea călinesciană, a salvării boabelor de aur din nisipul înfirm al istoriei literare și chiar culturale. Unele prelucrări ale motivului legendarului constructor, și nu puțin, „nu se inseru valorilor estetice recuperabile în vreo istorie literară, oricât de înțelegătoare ar fi aceasta față de epocile de pionierat” - notează (la p. 68) exegetul nostru; și totuși investigația e mult lărgită față de studiile anterioare, la peste 300 opere care s-au inspirat sau au ca punct de plecare cel puțin drama meșterului. Deasemeni, analiza se situează în cadrele literaturii universale și chiar schițează unele coordonate în arta plastică, muzică, film etc. Însă meritul esențial al tezei lui, Gh. Ciompec este, fără îndoială, parcurerea minuțioasă a tuturor treptelor devenirii mitului, de la ritualul de construcție (casă, mânăstire) la balada legendară (Poenari, Argeș) și apoi la poemul epic, punând în evidență aportul original al folclorului românesc în estetizarea problematicii, ceea ce a permis scriitorilor români revelarea sau crearea unei multitudini de aspecte ale actului creator. Cercetarea lui Gh. Ciompec stabilește trei etape - „epoca pastșelor comode (1843 - 1919)”, „sondarea dimensiunilor mitico-simbolice ale baladei” (1920 - 1945) și „Meșterul Manole - contemporanul nostru” (1945 - 1975) - care însă sînt în bună parte istorice, autorul însuși notînd o dată, excedat de proliferarea motivului în ultima perioadă, că „din păcate ea nu are totdeauna și acoperirea estetică necesară”; clișeuul circulă de la o poezie la alta anihilînd fantezia creatoare, uniformizînd vocile lirice” (p. 215). În fond, estetic, analiza decelează trei modalități de abordare a mitului: prelucrarea folclorizantă (legendară sau istorică) încercată de C. Bollaș, V.A. Urechia, Petre Ispirescu, N.D. Popescu, Emanuel Antonescu, Mircea Zorileanu etc., ea și de o serie înflăcăată de poeți actuali; creația originală, care dezvăluie esența nebănuită a mitului, interpretează înedit simbolismul dramel istorice, umane, filosofice, realizată îndeosebi de Lucian Blaga și Adrian Maniu, dar și de N. Davidescu, V. Eftimiu, Ion Luca, N. Iorga; și redescoperirea situațiilor mitologice în realitatea cotidiană, conștiința eroilor sau a autorului că repetă implacabil schema eternă - în piesele și naratiunile lui O. Goga, Coca Farago, Mircea Eliade, D. Almaș, Laurențiu Fulga, G. Călinescu.

Analiza individualizatoare a lui Gh. Ciompec elstigă mult datorită viziunii sale permanente istorice, care coroborează evoluția realizărilor inspirate de legendă cu contribuțiile folcloristice la descifrarea semnificațiilor mitului - mai ales cele din perioada interbelică ale lui Petru Caraman, D. Caracostea, L. Blaga, Dan Botla, Mircea Eliade ș.a. Din păcate, scrupulozitatea exegetului depășește uneori necesitatea strictă, bibliografia de autoritate înecînd comentariul propriu și transformînd paginile întregi în expunere de opinii, uneori contradictorii, fără opțiune. De caracterul expositiv sec, cu o cenzură estetică slăbită, se resimte îndeosebi capitolul dedicat operelor contemporane; căel intenția totalității dă pe alocuri impresia de valoare egală unor poezii semnate de Benluc, Labiș, Tomozel, Dărie Magheru, Ion Gheorghe, Nichita Stănescu... Ion Tutunea, Constantin Chirulescu; sau introduce în același cadru - „între eseu și sinteză epică” - opere alt de diferite ca acelea ale lui Dumitru Mircea, Corneliu Marcu Leoveanu, Ion Filipolu și G. Călinescu, A.E. Baconski etc.

Mai multă adevădată și analiză ar fi meritat desigur capitolul dedicat dramaturgiei actuale - recunoscută de altfel și de autorul studiului ca depășind poezia și proza printr-o „meditație asupra baladel - cu intenția de a o (re)interpreta - avînd perspectiva metodologică esențială și constantă” (p. 232). Cu altă mai mult cu cît aceste drame noi încearcă nu numai versului

inedite ale mitului creației, dar și interpretări cu semnificații actuale. Astfel, pe lângă cele două piese — *Moartea unui artist și Omul care și-a pierdut omenia* — ale lui Hora Lovinescu, analizate mai pe larg, ar fi meritat cel puțin aceeași atenție și „ant-mitul” lui Paul Everac (*Ana*), „parabola ironică” a lui Marin Sorescu (*Paraciterul*), sau „poemul despre creație” al lui Valeriu Anania. Tot astfel cum studiul ar fi căpătat un interes mai larg și delimitări mai semnificative pentru evoluția culturii române înseși, dacă variantele noastre culte ale motivului creației ar fi fost comparate mai în profunzime și mai des cu opere similare din literatura universală, cum se face pe alocuri în treacăt. Dar astfel de exigențe pe care ampla cercetare a lui Gh. Clompec le ridică nu sînt decît mărturi ale aprecierii spiritului critic al autorului acestui studiu temeinic, incitant, născător de sugestii — veritabil model de lucrări monografice pe verticală, tot atît de necesare unei culturi majore ca și marile sinteze.

Marcel Duță

## D. Mîcu, G. Călinescu. *Între Apollo și Dionysos*

Ed. Minerva, seria *Universitas*, 1979

Într-o „explicație” dată la începutul cărții, D. Mîcu anunță că a vrut să scrie un eseu („o încercare adică”) „asupra personalității lui G. Călinescu. Asedînd toate teritoriile literaturii lui Călinescu, ea [cartea] nu-și propune, prin aceasta, să epuizeze cercetarea fiecăruia. Încearcă doar să detașeze, prin analiză, dominanțele spiritului călinescian, cu năzuința de a întocmi, pînă la urmă, prin însumarea lor, un *portret interior* al scriitorului”. Prin cercetarea întregii opere, cartea se deosebește de la început de studiile de pînă acum, care, „aproape toate”, „explorează doar o anumită zonă a creației acestui «scriitor total»: literatura de imaginație, în special romanele”; prin țelul urmărit („personalitatea”) ar fi o „completare” la „eseul despre etapele creației” lui G. Călinescu publicat de Ion Bălu în 1970. „Finalitatea demersului critic fiind luminarea unei structuri spirituale, cartea nu e o monografie de tip erudit”, precizează încă o dată D. Mîcu.

Un studiu asupra personalității sau structurii spirituale a unui scriitor poate urma, în principiu, una dintre aceste două căi: pornind de la caracterizarea sintetică a personalității și ilustrînd-o (spre a o verifica, nuanța și impune) prin cît mai multe aspecte ale operelor (dacă e cu putință prin toate), dispuse concentric după măsura în care ele exprimă structura spirituală respectivă; sau analizînd succesiv scrierile și reținînd constantele, datele caracteristice, spre a obține din asamblarea lor structura căutată. Studiul va fi sistematic într-un caz, cronologic în celălalt. Se înțelege, analiza și sinteza, inducția și deducția sînt implicate în amîndouă tipurile de cercetare, însă în grade diferite, pe care le face evidente tehnica redactării. D. Mîcu, critic cu vocația analizei, urmează și aici a doua dintre căile amintite. El își începe cercetarea cu împrejurările debutului lui Călinescu și o încheie vorbind de cărți din ultimii ani ai scriitorului. Pornit să descopere personalitatea lui Călinescu, el are totuși o reprezentare a acestuia, pe care n-o comunică, dar care intervine în organizarea materiei cărții susținînd criteriul cronologic (care ține de metodă) și justificînd abaterile de la el. Reprezentarea e aceea indicată în subtitlul cărții sau, mai clar, într-o formulare ca aceasta: „Toate obiectivările scriitorului sînt o expresie a dionisiacului visînd la apolinic”. La un moment dat „apolinicul triumfă” (p. 658). Schema generală a cărții va fi dată deci de urmărirea acestor evoluții și de gruparea operelor în funcție de acest proces.

Dionisiac prin excelență este lirismul, și Călinescu este, înainte de orice și în chip esențial, un liric. A început cu poezii și (neremarcat de Lovinescu și de Ibrăileanu) a trecut la critică printr-o „renunțare” dureroasă, provizorie dealtfel. Nu numai că scriitorul va continua să scrie versuri pînă la sfîrșitul vieții (analizate în cap. *Lirismul „congenital”*), dar lirismul va alcătui substratul operelor lui („Ostracizată, poezia se însinuează în scrisul criticului, asemenea igrasiei în ziduri”, p. 18), al publicisticii („Publicistica este proiecția imediată, eruptivă a spiritului călinescian” — p. 196), dar și al cărților critice: „*Opera lui Eminescu conține cifra personalității critice călinescane*” (p. 353), „Sinteză epică în intenție, *Istoria literaturii române* este, înainte de toate (...), autoprecție lirică, autoexpresie. Criticul se zugrăvește pe sine în fiecare scriitor portretizat” (p. 501 — 502), „Toți scriitorii români devin voci ale criticului” (p. 504).

Termenilor „dionisiac” și „apolinic” li se substituie în carte, frecvent, „romantismul” și „clasicismul”, evoluția lui Călinescu e prin urmare de la romantism la clasicism și cuprinde două etape mari: pînă la 1939 și după aceea. În 1939, în „*Jurnalul literar*”, scriitorul „își face din clasicizare un program”, a căruia aplicare e însă aminată de elaborarea *Istoriei literaturii române*, „expresia culminantă a «virsei» călinescane romantice”, reprezentînd, totodată, „în biografia spirituală călinescană momentul «separării» romantismului” (p. 505). Clasicismul

În care Călinescu se instalează, în sfârșit (căci „tendențe clasicizante existaseră în scrisul său și mai înainte, de la început chiar, estompate însă de romantismul congenital”), este însă o formulă cum nu se poate mai străină firii lui: „Structural, el nu e un clasic. Este chiar un anti-clasic — un romantic eruptiv, incandescent”. Cucerirea noli formule e o înfrângere de sine, „autorul *Bietului Ioanide* e romanticul devenit clasic printr-un act de autoconstringere. Dionysos încetușat de Apollo. De aici derutanța sa originalitate, singularitatea” (p. 654). Cum se explică o asemenea evoluție care a însemnat, între altele, pierderea autenticității și înlocuirea ei cu „făcătura”? D. Micu ne propune două cauze, imposibil de conciliat. Una seamănă cu aceea așezată de Nietzsche la baza artei apolinice grecești: „Înțelegînd (sau temîndu-se) că nu va putea să creeze abandonîndu-se, pur și simplu, elanului spontan, că, pentru a crea, e inevitabilă acceptarea unor constringeri, a ales, dintre convențiile ce-i stăteau la dispoziție, pe cea recomandată (și adoptată) de Paul Valéry: supunerea la regulile consacrate, la canoanele clasice. Adică pe cea mai rigidă. De ce tocmai pe aceasta? Probabil, pentru supraasigurarea controlului deplin al spontanității. Scriitorul și-a încetușat elanul creator instinctiv în forme clasice pentru a preîntîmpina orice pericol de pulverizare” (p. 733). E vorba prin urmare de un fond sufleteș extraordinar, de un tumult al adîncurilor ființei care, pentru a deveni expresie, trebuie încetușat „ca o forță a naturii”. În lupta aceasta „fondul original” nu s-a supus docil modelării, ci „a strîmbat și a răsucit, a deformat tiparele în care a fost turnat”. De aci „originalitatea și paradoxalitatea operei călinescane, caracterul ei «baroc» și «manierist»”. Iată și cealaltă explicație, pe care aș numi-o estetică, prima fiind existențială: „Pentru Călinescu, adoptarea unui stil sau a altuia a fost o problemă de artă, de creație, mai bine zis, și nu o problemă de viață”; „Scriitorul a optat pentru stilul clasic. A adoptat această decizie, probabil, fiindcă a intuit, cum ziceam, că marginile rigide ale clasicismului stăvilisc tendința de dispersare, dar, mai mult ca sigur, și pentru a-și crea dificultăți maxime, pe care să le înfrîngă, pentru a avea ce învinge, ce modifica — și anume ceva greu de învins și de transformat. [...] Avea, pentru a putea să creeze, nevoile de modele, care îi erau totodată obstacole” (p. 736-737). În locul fondului exploziv al ființei e presupusă acum o „voință de creație”, care-l singularizează pe Călinescu: „Scriitorii creează, de regulă, sub presiunea unor frământări, unor obsesii, unor năzuințe, ce depășesc literarul. „Tendința” premerge voinței de creație. La Călinescu e invers. Călinescu nu a recurs la „literatură” din nevoia irepresibilă de a comunica ceva (un ceva bine determinat), ci a vrut, cu tot dinadinsul, să scrie literatură. Literatura se dovedește a fi un scop, nu un mijloc” (p. 736). Văzut astfel, scriitorul apare ca un virtuoz al stilului, experimentator de tehnici artistice cît mai variate, abandonat înclinației sale spre joc. În această perspectivă, „romantismul” lui Călinescu nu mai înseamnă fond original tumultuos („dionisiac”), ci „e o neliniște cerebrală, o permanentă disponibilitate artistică. Niciodată eruptiv e «viului», cu spargerea zăgazurilor cerebrale” (p. 656). Imaginea verticală, am zice, e înlocuită cu una orizontală, personalitatea și opera pierd dimensiunea adîncimii, în locul unui om așezat în fața lumii, naturii și a culturii (ei însuși „natură” și „cultură”) aflăm un artist instalat în spațiul „literaturii” și făcînd „exerciții de stil”, minuind cu dexteritate instrumentele existente, pornind de la modele și deformîndu-le în sensul caricaturalului, minat de „voința de a face «literatură»”.

Aceasta este, în esență, structura spirituală călinescană identificată de D. Micu, schița portretului interior și scheletul cărții, pe care am încercat să-l degajez din masiva materie analitică ce îl susține și-l acoperă totodată. „Spre a surprinde unicitatea unei personalități, se impune, evident, refacerea sintetică a modurilor în care aceasta se realizează [...]. Concret, sînt necesare parafraza, rezumatul, citatul. O exegeză fără citate nu e decît o disertație seacă. Dar și excesul de citate e dăunător: el lăbărțează textul și poate să sufoc comentariul, scăzîndu-l pînă la anulare eficacitatea. Trebuie găsită o cumpănă dreaptă între propoziția critică cu caracter de lez și demonstrația pe cale de reconstituire expresivă”: așa își definește criticul, în prefață, metoda și, în raport cu ea și cu țelul urmărit, se cuvine să judecăm modul în care se constituie și se organizează materia cărții.

D. Micu examinează mai înlîi poezia lui Călinescu, minuțios, monografic, pornind de la acceptarea caracterului ei livresc (exegețul distinge parafraze, pastșe, improvizatii, jocuri etc.), explicat în felul pe care acum îl cunoaștem: poetul și-a reprimat temperamentul și-a încetușat sensibilitatea, a optat pentru poezia de tip clasic, „așadar pentru o formulă extrem coercitivă”. Motivul este lărași știut: creația nu e posibilă în afara stilului, adică a limitării, constringerii. Cît despre fondul liric înlîntuit astfel în tipare preexistente sau disimulat sub diverse măști, e de reținut, ca un „strat” mai profund, fascinația elementarului, obsesia primitivității. Poetul se definește însă prin „totala inapetență pentru dimensiunea «adîncului»” și prin „insensibilitatea la tragic”; în sfârșit, versurile lui „nu sînt niciodată răvășite de neliniști existențiale”.

Înainte de a trece la alt capitol al analizei, să observăm că încetușarea lirismului în tipare date e de constatat și în textele volumului din 1937, nu numai în *Lauda lucrurilor* (1963),

că deci „elasicizarea” e marca întregii poezii călinescene, și nu doar a celei de după 1939, pe scurt, că schema evoluției de la romantism la clasicism se aplică greu în cazul poeziei.

În capitolul următor, criticul analizează romanul *Cartea nunții*, pornind de la mărturisirea autorului (în *Istoria literaturii...*) că a urmărit, scriindu-l, să separe, prin dezlănțuire, elementul liric, care-l este congenital. Urmează examinarea publicisticilor literare în alte două capitole a cite 90 de pagini. Preocuparea e, iarăși, monografică, și tot așa metoda, articolele lui Călinescu (multe rămase până azi în periodice) sînt întoarse pe toate fețele și, se poate spune, stoarse de tot ce pot da. Excepțională în sine, publicistica lui Călinescu apare totodată, pentru cine urmărește formarea personalității autorului ei, ca un „imens șantier” sau ca un „laborator urlaș, în care scriitorul se creează pe sine” și în același timp ca un mijloc prin care el și-a exercitat permanent funcția de „director de conștiințe”.

Cel mai substanțial capitol (avînd dimensiunile unei cărți!) este fără îndoială cel intitulat *Obsesia monumentalului* și consacrat marilor opere critice călinescene: monografiile Eminescu și Creangă și *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*. Analiza structurilor, a ideilor și a judecăților e făcută cu un paslune și cu rigoare, examenul — în cazul *Istoriei...*, de pildă, în care sînt concentrate „toate componentele spiritului călinescan” — are de obiect fundamentul teoretic și metodologic, viziunea de ansamblu, tehnica biografiei și a monografiei (cartea nefiind „propriu-zis o istorie”, ci o lungă serie de micromonografii”), periodizarea (considerată deficitară), gruparea autorilor și ierarhizarea valorilor, raporturile cu judecățile formulate de Lovinescu, stilul (aflat mereu „la antipodul banalității”, abundent în „formulări revelatoare”, în „definiții lapidare fascinante”), creația portretistică („cu deosebire admirabilă”). În fine, sumarul, completat de exeget cu titluri și subtitluri de capitole pentru a reflecta mai clar conținutul *Istoriei...*

Un spațiu foarte lung e acordat și analizei romanelor de factură clasică ale scriitorului (*Cartea nunții* fusese comentată într-un capitol separat). Aici se face teoria clasicismului lui Călinescu, al cărei cuprins l-am văzut mai sus. În afara propozițiilor cu sens general materia e dată de investigația minuțioasă în timpul tipologiei (uneori cu sancționări moraliste excesive), al structurilor și tehnicilor narrative, al raporturilor dintre autor și unii eroi ai săi (Felix, Ioanide). Observații exacte sau interesante, judecăți care primesc fără discuție aprobarea sau trezesc nevoia de replică există și aici, chiar dacă mai puțin deosebit în capitolul dinainte, de pildă. Însă cel puțin tot așa de importantă ca valabilitatea judecăților e convergența lor, funcționalitatea în raport cu tema propusă. Voind să extragă structura spirituală difuză în opera lui Călinescu, D. Micu tinde spre analiza integrală și în sine a acestor opere sau cel puțin spre inversarea raporturilor: în loc ca analiza să constituie instrumentul și argumentul în susținerea „portretului interior” intuit, datele acestuia din urmă devin pe largi spații simple repere îndepărtate ale unei analize luxuriante. Explicația este, cred, în vocația analizei, dar și în fascinația exercitată de obiect. Dintre toate sentimentele pe care i le trezește lui D. Micu scrisul călinescan, cel mai sigur și mai puternic este acela de fascinație. El nu-i amortește spiritul critic, în general activ, dar îl face să se abandoneze analizei și citării supraabundente a textelor (cine nu cunoaște această tentație cînd e vorba de Călinescu?).

Rezultatul e o carte substanțială, nu numai masivă, care înseamnă, fără îndoială, un moment în istoria receptării lui Călinescu. Structura spirituală pe care autorul a urmărit să-o degajeze din operă nu se propune însă cu toată claritatea și pregnanța, portretul interior n-are destulă coeziune și destulă adîncime. Imaginea sintetică din capitolul final nu e într-utotul concluzia necesară a analizei desfășurate pînă aci. Uneori o contrazice chiar. Iată un exemplu: încheind comentariul la monografia Eminescu, D. Micu scrie: „Opera lui Mihai Eminescu e împreună cu *Vlaga...* — o carte revelatorie în dublu sens. Este cartea prin care poetul național a fost revelat integral conștiinței românești și cartea prin care G. Călinescu s-a auto-revelat” (p. 953). În portretul final îl așază în familia de spirite reprezentată de I. Heliade Rădulescu, Hasdeu, Macedonski, Iorga, Caragiale, spre a se întreba: „Ce l-a determinat pe critic să elaboreze monografia Eminescu și nu o monografie Macedonski [...] ? Nu cumva s-a îndreptat el măcar spre scriitorii citi mai deosebiți de el?” (p. 710).

Contradicții sau excese ca cele semnalate se datoresc, cred, unei oarecare inconsecvențe în urmărirea țelului propus și în aplicarea metodei alese, poate și neglijenții pînă la capăt a tuturor ideilor critice. Dificultatea de a descoperi o structură integrală și unitară a operei și personalității lui G. Călinescu este, nu încape îndoială, mare, fiind vorba de unul dintre cele mai complexe fenomene ale culturii românești. Efortul critic de pătrundere, explicare și evaluare exactă a lui este departe de a-și fi atins termenul. E de așteptat ca semnele lui să se înmulțească, pentru că scriitorul fundamental care este autorul *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent* constituie una dintre marile teme ale criticii noastre. Cartea lui D. Micu în-

seamnă, prin perspectiva globală și prin rezultatele cucerite, un moment important în acest efort.

George Gană

**Ovidia Babu-Buznea, *Dacii în conștiința romanticilor noștri, Schiță la o istorie a dacismului*, București, 1979, 251 p.**

Ovidia Babu-Buznea face operă de pionierat necesară, căci ea realizează pentru prima dată în istoriografia noastră literară o sinteză asupra toposului dacic în cultura noastră, de la primele manifestări ale acestuia, la Miron Costin, până la sfârșitul secolului XIX. Centrul de greutate al cărții îl constituie, așa cum arată și titlul, perioada romantică, atunci când, datorită mentalității dominante în epocă, mitul dacic a fost exacerbat.

Până în momentul romantismului, dacii nu apar decât rareori în scrierile românești. Croniciarul se oprește asupra lor numai când povestesc războiul daco-roman și constituirea provinciei Dacia, eveniment considerat de el „descălecatul cel dintîi”, cum spune Miron Costin. Ovidia Babu-Buznea numește epoca premergătoare lui Miron Costin „momentul zero al interesului față de geto-dacii”. Multă vreme ideea originii latine a românilor nu a avut nici o concurență. Autoarea subliniază că termenul de „descoperire a romanității” trebuie revizuit „sau chiar abandonat”, căci în realitate este descoperită numai argumentația (p. 5). Ideea este legitimă, numai că ea a fost de multă vreme formulată și unanim acceptată, cum se vede foarte clar din cartea lui A. Armbruster, *Romantitatea românilor, Istoria unei idei*, carte citată în bibliografie, dar nefolosită la p. 7, în notă, unde autoarea discută textul lui Flavio Blondo. După analiza pe scurt a scrierilor cronicarilor, ale lui D. Cantemir, ale Stolnicului Constantin Cantacuzino, ale Școlii ardelenice, Ovidia Babu-Buznea intră propriu-zis în subiect, subliniind cele două ipostaze ale motivului dacic în romantismul românesc: legitimitatea istorică prin care „descoperirea dacilor se pune în slujba revendicărilor naționale ale prezentului, în centrul cărora se situează Unirea”; „valorificarea filozofico-culturală, orientată în direcția cercetărilor etnopsihologice” (p. 40). Pe drept cuvînt, subliniază autoarea, cele două ipostaze nu pot fi delimitate strict, deoarece ele se întrepătrund de cele mai multe ori. În continuare sînt analizați scriitorii români din secolul XIX care au tratat în operele lor toposul dacic. Acesta este meritul principal al cărții: ea reduce în discuție o serie de texte literare mai puțin cunoscute: epopeile lui Bolintineanu, Pelimon, Romulus Scriban etc. Capitolul cel mai amplu este dedicat lui Eminescu. Cartea se încheie cu o bibliografie, un rezumat și un indice de nume.

Operă de pionierat, cartea are inevitabil unele carențe. Le vom discuta pe larg, deoarece tema ni se pare prea importantă pentru a nu ne oprî mai mult asupra acestui studiu.

Ceea ce lipsește în primul rînd acestei cărți este fundalul european. „Dacismul” nu este un fenomen izolat, ci ipostaza românească a unei slări de spirit specifice romantismului. Romanticii cultivă începuturile, ei caută originile de la primele manifestări de cosmicizare a haosului. Această căutare generează poemele cosmogonice; în planul istoriei, poemele despre începuturile de ev, despre civilizațiile aflate în timpuri mitice. Pentru români, acest moment înseamnă civilizația geto-dacilor și epoca întemeierii Principatelor. În Franța, civilizația celtică și Evul mediu; în Germania, întreg Evul mediu, *Cîntecul Nibelungilor* bucurîndu-se de un prestigiu egal cu cel pe care l-au avut în antichitate poemele homerice; Italianii, *volens nolens* îl cultivă pe romanul. Paralel este reactualizat un topos care își are originea în literatura antică: superioritatea omului nealterat de civilizație. În multe rînduri romanii exaltaseră virtuțile popoarelor care, în raport cu grecii și romanii, se aflau în stadiul barbariei (Trogus Pompei, Tacit etc.). Sălbatecul ingenuu și înțelept este cultivat în iluminism, cînd ideea perversității omului prin civilizație era dominantă. Așadar, dacismul nu este un fenomen fără legătură cu cultura europeană a timpului, cum poate să pară unui cititor neavizat, ci aspectul românesc al mentalității romantice.

Chiar și pentru perioada veche — a cronicarilor — Ovidia Babu-Buznea trebuia să informeze cititorul asupra scrierilor referitoare la geto-dacii ale umanistilor. „Momentul zero” al interesului pentru geto-dacii la noi nu înseamnă și „momentul zero” pentru umanisti. Semnalăm, cu titlu de informație, pe Nicolae Olahus, A. Căconius — primul exeget al *Căminului lui Traian* —, pe Zamolski etc. Miron Costin s-a format la școala umanismului polon și va fi avut știrea de scrierile istorice ale umanistilor referitoare la istoria antică. O asemenea investigație ar fi

după la concluzia nu lipsită de interes că, dacă în privința conștiinței romanității se poate afirma că ea este congeneră cu apariția poporului român, conștiința existenței unei componente dacice apare pe cale livrescă sub influența umanismului renascentist.

În aceeași ordine de idei: chiar dacă studiul privește textele literare în exclusivitate, o prezentare a evoluției tracologiei românești se impunea, căci idelle istorice ale epocii își pun amprenta asupra scrierilor literare. O serie de „reall dace” din literatură nu pot fi înțelese altfel. Pentru aceasta se cuvenea utilizat studiul prof. Radu Vulpe, *Histoires des recherches thracologiques en Roumanie*, publicat în *Thraco-Dacia*, București, 1976, p. 13—51. Prin consultarea acestui studiu, confuzia dintre geți și goți ar fi apărut într-o perspectivă mai largă; de asemenea se cuvenea menționată încercarea lui Jacob Grimm de a fundamenta științific această confuzie, ca și combaterea acestei teorii de către învățații români. O mai bună cunoaștere a contribuțiilor românești, precum și a literaturii care cultivă toposul dacic, ar fi arătat că Sarmis nu apare numai la Eminescu și la Bollac, ci și la Pellmon, *Traian în Dacia*, la J.J. Bumbac, *Florinta*, la Volmesu II în *Tablă de istoria politică a Principatului României*, la Ion Heliade Rădulescu, *Prescurtare de istoria românilor*, la Ion Ghica în *Dacia Veche*, la T. Burada în *Impresii din valea Hăgeșului* etc. De asemenea se cuvenea citată și cartea lui Neugebauer, *Dacten aus den Ueberresten des klassischen Altertums mit besonderer Rücksicht auf Siebenbürgen*, publicată la Brașov în 1850, carte care a exercitat o influență deloc neglijabilă asupra studiilor tracologie românești. Consultarea *Daciei vechi* a lui Ion Ghica ar fi arătat că povestea cu Sarmis s-a născut în timpul Renașterii, că ea a fost pusă în circulație de umanistul ungar Zamoslus, că Sarmis a fost considerat regele eponim al Sarmisegetuzel, că el a fost identificat cu Syrmus, regele triburilor pomente de Plutarch și Arrian. Scrierile românești și străine referitoare la geto-daci puteau fi găsite în bibliografia publicată de Odobescu sub titlul *Indicele scrierilor relative direct sau indirect la Daci și Dacia* în „Columna lui Traian”, 1872. Dar, această bibliografie a fost publicată în scopul sprijinirii cercetărilor Daciei preromane, subiect pentru care Academia română a instituit un premiu câștigat în 1877 de Toclescu. *Indicele...* pune mai mult în lumină spiritul științific în care Odobescu socotea că trebuie să se dezvolte studiile de tracologie, dar el nu este menționat nici în paginile dedicate autorului *Tezaurului de la Pietrosca*.

Tot din punctul de vedere al arhitecturii cărții ne-a surprins faptul că lipsesc o serie de autori și texte. Nu se pomenește nimic despre scriitorii din Transilvania, cu excepția Școlii ardelenne. Texte referitoare la geto-daci se găsesc în „Foale pentru minte, inimă și literatură”, de exemplu. Nu aflăm nimic despre literatura dramatică din epocă, de pildă Sava Șolimescu, autorul piesei *Diurpaneu, ultimul Decebal al Daciei*<sup>1</sup>. Lipsesc și unele poeme epice, versurile referitoare la daci din *Negritada* lui Aron Densusălanu nu sînt comentate, nici poemul lui J.J. Bumbac, *Florinta, epopee în V cînturi*, iar *Daciada* lui Baronzl este pomente doar într-o notă. Cartea la în discuție doar texte în general cunoscute, fără a le pune în adevărată lumină prin proiectarea lor pe ecranul literaturii române a epocii.

Cel mai întins capitol este dedicat lui Eminescu; faptul este normal, căci Eminescu conferă temel valențe estetice și filozofice nelimitate până la el. Ovidia Babu-Buznea analizează toate poemele și proiectele poetice ale lui Eminescu care, direct sau indirect, au legătură cu daci. După citeva pagini de ordin general, autoarea își începe expunerea cu proiectele epice. Evident, centrul de greutate îl constituie poemul *Memento mort*. Dar versurile referitoare la Dacia din variantele poemului amintit, versuri scrise în hexametri, atestînd intenția lui Eminescu de a compune o epopee dacică după toate canoanele genului, nu sînt menționate<sup>2</sup>. În poemul *Gemenii*, un aed orb cîntă la nunta lui Brigibel faptele dacilor. Din cîntecul aedului pot fi reconstituite coordonatele pe care s-ar fi dezvoltat epopeea lui Eminescu. Acest fragment nu a reținut atenția exegetei.

Din episodul *Dacia* al poemului *Memento mort*, Ovidia Babu-Buznea comentează mai ales prelucrarea legendei Dochiel. Interesantă și reală este identificarea lunii cu Dochia: „zina Dochia și luna zina Dachiei sînd unul și același personaj, urmăriți în ipostaze diferite — terestră și celestă [...]” (p. 160).

Autoarea trece la motivul muntelui sacru. După Strabo, la geto-daci acest munte se numea Cogalonus. Motivul apare la Eminescu în *Memento mort*, în *Strigoii* și în *Povestea magului căldător în stele*. Cu dreptate subliniază autoarea că muntele sacru „apare în opera eminesciană și ca un loc al inițierii” (p. 175), căci aici feclorul de im-

<sup>1</sup> În secolul trecut a existat teoria că numele ultimului rege dac era Diurpaneus, iar Decebal titlul purtat de regii daci. Teoria se găsește la Jacob Grimm, *Geschichte der deutschen Sprache*, Leipzig, 1868, p. 561, la A. Beulé, *Portraits du siècle d'Auguste*, Paris, 1860; la românii, Naum Rămnicănu, *Despre originea românilor* etc.

<sup>2</sup> Versurile sînt editate de Perpessicius în volumul 5, p. 115.

părat află realitățile lumii și forțele magice ale preotului bătrîn. De la motivul muntelui sacru se trece în chip firesc la motivul inițierii. O singură observație: lipsește fundalul! Motivul muntelui sacru este străvechi, — să ne gândim numai la Olimpul homerici — și el se împletește cu un alt motiv, tot atât de răspîndit, *ombilicus terrae*<sup>3</sup>. Eminescu imaginează o mitologie dacică se înscrie pe coordonate mitologice universale. Dar, muntele uriaș nu se găsește numai în Dacia; munții Greciei din *Memento mori* nu se deosebesc de Cogalanon. Orice civilizație este pentru Eminescu, un loc sacru și de aceea, în linii generale, nu există deosebiri de structură între civilizațiile descrise în *Memento mori*. Pentru înțelegerea unei poezii sau a unui fragment al Eminescu trebuie privit ansamblul întreg. Asupra acestui aspect vom mai reveni.

Legat de motivul inițierii, autoarea discută motivul orbirii. „Evident, e vorba de un simbol în care se ascunde taina puterii spirituale” (p. 182), afirmă cu dreptate Ovidia Babu Buznea. Dar, exemplele pe care le dă sînt departe de a fi convingătoare; ochii magului din *Povestea magului căldător în stele* sînt surzi, ceea ce nu înseamnă lipsiți de vedere, iar preotul cel păgîn din *Strigoii* „stă orb de veacuri”, dar asta înseamnă doar izolarea totală în care stătea de secole, căci atunci cînd Arad vine să l se închine el își ridică genule cu cirja și îl privește. Ovidia Babu Buznea se referă la poezii orbi, dar aceștia nu trebuie confundați cu preoții magi. Despre primii, autoarea conchide: „orbirea poetului nu e consimțită, act de rece delibere mentală, ci survenită la capătul unei experiențe, impusă și deci mereu însoțită de durere. Toți poezii-aezi din poemele dacice sînt orbi. Orb e și Ogur (cîntărețul din *Planul lui Decebal*), orb devine și Sarmis (din *Gemenii*), dar orbirea lor nu e sentință [...] — ci împregnată de suferință, secundată de sentimentul ratării idealului, de gestul repudierii (nu calme, ci pronunțat pătimase) a existenței diurne, de criza alungării, nu retragerii, și chiar obsesia dămării” (p. 182). Ne întrebăm de unde rezultă toate acestea în privința lui Ogur? Din *Planul lui Decebal* aflăm doar că este orb, dar nu aflăm nimic despre modul în care a orbit. Poate doar prin analogie cu Sarmis. Dar, cu Sarmis faptele sînt mai complicate decît le crede autoarea; el este condamnat la orbire deoarece l-a blestemat pe zei, care ar fi orînduit rău lumea. Sarmis este pedepsit căci atent numai la aparențe el nu a înțeles frumusețea și armonia universului creat de Zamolxis. Sentința divină este executată de Soare: acesta își dă mantia la o parte și Sarmis, asemenea oamenilor din Caverna lui Platon care aduși brusc la lumină nu o pot suporta, orbeste. Cît privește aezii din poemele eminesciene, ei sînt într-adevăr orbi. Dar aici ne aflăm în fața unei tradiții care începe cu Homer. Cît despre sensul orbirii, Eminescu oferă cheia în articolul *Romanele dramatizate „Cerșitoarea”, „Paza bună trece primejdia rea”, „Ucigașul”*: „Cine nu vede lumea din afară trăiește numai înăuntrul sufletului său, de aceea aerul de înțelepciune al orbilor, de aceea și cel vechi și-l închipuia orb pe Homer, de aceea legenda spune că Ossian a fost orb”<sup>4</sup>. Eminescu nu poate fi interpretat decît cunoscut în întregime.

Ajungem la o temă asupra căreia autoarea stăruie: coexistența elementelor de mitologie autohtonă cu cele nordice în poemele lui Eminescu. După ce trece în revistă interpretările date de eminescologi (Murărașu, J. Rotaru), Ovidia Babu Buznea coroborează mitologia dacică, așa cum apare ea la Eminescu, cu descoperirile arheologice și cu unele ipoteze formulate de tracologi. Concluzia pe care o desprinde este că la Eminescu nu poate fi vorba „de contaminări strict estetice de mitologii” (p. 206). Așadar, Eminescu ar fi avut o realitate istorică. Citîndu-l pe Pîrvan, autoarea crede că poate afirma „apartenența noastră dacică la o atît unitate europeană, de tip nordic” (p. 207). Dar Pîrvan nu vorbește despre apartenența geto-dacilor la unitatea nordică, ci de „contactul intim cu lumea de la Adriatică”<sup>5</sup>. Altfceva subliniază Pîrvan: apartenența Daciei la tipul de civilizație occidentală: „O dată mai mult orientarea Daciei s-a demonstrat a fi occidentală: acolo unde grecii n-au reușit, celții au reușit, în chip strălucit”<sup>6</sup>. Cu alte cuvinte, pe baza studiilor lui Pîrvan nu poate fi trasă concluzia existenței istorice a comunității daco-nordice. Ovidia Babu Buznea se referă și la confuzia dintre geții și goții (p. 192—193). Dar autoarea nu spune că în secolul trecut Jacob Grimm a încercat să fundamenteze științific această identificare. Este adevărat că în Dacia eminesciană se află multe elemente nordice, dar găsim și elemente aparținînd altor civilizații: luntrea Dochiel este din lemn de cedru (cedrul este un lemn prețios și sacru oriental); Zamolxis se află într-un car de luptă, asemenea eroilor homerici, și este îmbrăcat în hlamidă, mantie grecească. Reședința lui Zamolxis se află în Himalaya și acolo îl înălținește Alexandru Macedon. Asemenea contaminări găsim și în descrierea altor civilizații: magul egiptean citește în „rune”, în Orientul preele-

<sup>3</sup> Cf. articolul lui Mircea Ellade, *Barabudur, templul simbolic*, în *Insula lui Euthanasius*, București, 1943, p. 62.

<sup>4</sup> Cf. M. Eminescu, *Articole și traduceri*, ediție critică de Aurelia Rusu, București, 1974, p. 203.

<sup>5</sup> V. Pîrvan, *Dacia. Civilizațiile străvechi din regiunile carpato-danubiene*, București, 1956, p. 14.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 90.

nistic găsim temple de marmură etc. Pentru Eminescu orice civilizație se materializează într-un spațiu sacru ; în acest spațiu poetul adună tot ceea ce pentru el poartă pecetea sacralității. De aici elementele comune între diferitele civilizații. Așa se explică și elementele nordice din Dacia eminesciană.

Toposul dacic apare des în opera poetică a lui Eminescu. A vorbi însă de „daciam” la el ni se pare exagerat. Este curios că autoarea nu se oprește deloc la strofele dedicate de Eminescu romanității noastre. În *Memento mori* Roma este singura civilizație care nu dispăre. Zeii nordici pornesc împotriva ei, dar sulfa aruncată de Odin se prefăce în cruce, simbol al înfringerii lui Odin de către cetatea eternă. O observație care se impunea era că în articolele politice ale lui Eminescu nu găsim nici o mențiune a dacilor, în schimb sînt numeroase cele referitoare la romanizare. Eminescu nu numai că nu ignoră originea noastră latină, dar o consideră coordonată fundamentală în dezvoltarea istorică românească.

Un principiu adesea ignorat de cercetătorii noștri este necesitatea de a stăpîni textele citate și de a nu recurge la argumentul de autoritate. Ne referim la textele autorilor antici. Evident, nu pretindem citirea lor în original, ci în traduceri românești existente. Iată unde duce citirea unor asemenea texte după sursa de mîna a doua. La p. 217 aflăm următoarele : „Descriind expediția în nordul Dunării a lui Alexandru cel Mare, Herodot menționează ca un element frapant *vegetația luxuriantă* a locurilor”. Cum putea povesti Herodot expediția lui Alexandru cînd a trăit cu peste o sută de ani înaintea domniei regelui macedonean ? Despre expediția norddunăreană a lui Alexandru avem știri de la Plutarh și Arrian ; aceștia vorbesc despre bogăția în grîne a cîmpiei muntene și nu despre vegetația luxuriantă. La p. 205 autoarea afirmă : „Dacă am urma *ad litteram* afirmațiile lui Herodot că la Nord de Dunăre nu mai locuiesc oameni, atunci ipoteza lui Nicolae Densușianu, în legătură cu identificarea Dunării și a Mării Negre cu Okeanos Potamos, ar prinde consistență [...]”. Unde o fi spusînd Herodot așa ceva, el care povestește de rezistența întîmpinată de Darius din partea geților, el care vorbește pe larg despre Zamolxis etc. ? Cit despre identificarea Dunării și a Mării Negre cu homericul Okeanos Potamos, mai înainte de a accepta o asemenea ipoteză ar trebui cunoscută în prealabil cosmologia și geografia homerică.

Iordaneș nu spune nicăieri că „geții l-au învins pe greci în războiul Troiei” (p. 215). În aceeași ordine de idei, atragem atenția că nu există nici un scriitor Isidore de Léville (p. 215 și 249) în secolul VII, în schimb există unul Isidor din Sevilla, că nu există un scriitor Claudius, „contemporan cu Orosius” (p. 192), ci unul Claudian.

Am dat amplasore discuției deoarece, cum am mai spus, ne aflăm în fața primei sinteze asupra toposului dacic în literatura noastră. Cartea cuprinde multe informații utile și are meritul de a fi deschis drumul. Dacă am insistat atîta asupra carențelor, am făcut-o pentru a veni în sprijinul celor care vor relua tema și pentru a sublinia dificultățile de care se pot ciocni viitorii cercetători ai temel dacice.

Gh. Ceaușescu

## *Epopei naționale*, Ediție îngrijită, prefață și note de Teodor Vărgolici Editura Minerva, București, 1979, 926 p.

Considerată secole de-a rîndul drept „regina poeziei”, cu momente de strălucire la Homer, Virgiliu, Dante, Tasso, Milton, Klopstock sau Budal-Deleanu, epopeea a cunoscut o extraordinară diversificare privind conținutul, organizarea structurală și morfologia, fiind totodată supusă succesiv unor acțiuni de dogmatizare și de liberalizare. După momentul teoretic de vîrf al Renașterii, ea trece printr-un act proces de „îmburghezire”, titlul de specie predominantă a genului epic fiindu-i uzurpat treptat de roman. Deși repudiată de romantici, specia revine în secolul al XIX-lea sub forma de „epopee națională” la o serie de popoare din nordul, centrul și sud-estul Europei, aflate în plin proces de afirmare culturală. Mult diferite de poemele epice occidentale (Byron, Shelley, Vigny, Lamartine, Hugo etc.), unde predomină problemele filozofice sau sociale, epopele naționale (*Zalán futása*, de maghiarul Mihaly Vörösmarty, *Slavý dcera*, de cehul Jan Kollar, *Svatopluk* și *Cyrrillo-Methodiada*, de slovacul Jan Holly ș.a.) narează istoria întemeierii țării sau faptele mărețe ale vechilor eroi, nu rareori tradiția folclorică fiind ridicată la rangul de adevăr istoric (mai ales în epopele nordice, ale danezului Oehlenschläger sau în *Frithjofs saga*, de suedezul Isaías Tegnér).

Mai apropiată ca formă și inspirație de epopele popoarelor învecinate, epopeea națională română, apărută în prima jumătate a secolului al XIX-lea, ilustrează semnificativ una din particularitățile specifice ale literaturii noastre din secolul trecut : coexistența meantagonică a



unor orientări literare diferite, în cazul de față clasicismul și romantismul. Specie epică prin excelență clasică, epopeea națională nu s-ar fi putut naște dacă în doctrina ce prescria imitația strictă a modelelor antice, inclusiv a mitologiei, nu s-ar fi infiltrat o serie de elemente romantice, cum ar fi în primul rând alegerea unui subiect național, culoarea locală etc. De asemenea, apariția epopeii naționale la noi trebuie pusă pe seama puternicului curent de interes pentru istoria națională, stimulat de programul „Dacel literare” și al „Propășirii”, care a dat naștere deopotrivă liricii ruznelor, nuvelei și dramelor istorice. În acele momente de maximă concentrare a conștiinței istorice românești, epopeea națională se dovedea a fi nu atât o încercare de imitare a unor modele exterioare, de mare prestigiu, care să confere „clasicitate” propriei literaturi, cât o remarcabilă încercare epică de a fundamenta literatura națională, prin reinvierea „inceputurilor”, a „originilor” neamului.

Inițiativa cunoscutului istoric literar și editor Teodor Vârgolici de a aduna pentru prima oară în volum epopele naționale din literatura română, însoțindu-le de o prefață, de o notă asupra ediției și de numeroase comentarii, oferă publicului și cercetătorilor de astăzi posibilitatea de a evalua direct ceea ce a rămas viabil în aceste pagini și de a se confrunța cu o seamă de cărțurari din trecut (N. Iorga, Tudor Vlașcu, G. Călinescu, D. Popovici), care s-au aplecat asupra multor fragmente, atrași fiind de bogata lor încărcătură spirituală. Cele nouă epopee prezentate, unele complete, altele rămase la stadiul de fragment, acoperă un arc de timp de peste un secol, de la *Aprodul Purice*, de Constantin Negruzzi (1837), la *Mihada* lui Ion Hellade-Rădulescu, la *Descălecarea lui Dragoș în Moldova*, de V. Bumbac sau la *Traianida* lui Bolintineanu, de la *Negriada* lui Aron Densușlanu la *Florinta* lui I.I. Bumbac, la *Dacada* lui Ioan I. Șolimescu și la cea a lui G. Baroni, pînă la *Ștefaniada* lui Ioan Pop Florantin (1925). Ampla prefață, temeinic studiul de istorie literară, ce completează în chip fericit exegeza de specialitate, jalonează destinul acestei specii în literatura română, cu un accent deosebit asupra conștiinței în epocă a necesității epopeii naționale, așa cum se desprinde ea din lucrările teoretice amintite: prologul *Țigantadei* lui Budal-Deleanu, *Despre epopee*, de Hellade, prefața lui Vasile Bumbac sau *Epopeea română*, de Aron Densușlanu (la această înșuruire s-ar mai putea adăuga articolele lui Gr. Pleșolanu și C. Bollac). *Nota asupra ediției*, ca și *Notele* de la sfârșitul volumului, stabilirea textului de bază, prezentarea variantelor și a ecourilor în conștiința publicului și a criticii literare, alcătuiesc un prețios instrument de lucru, oferind cu o perfectă obiectivitate criteriile necesare valorificării acestor file uitate. În ciuda valorii lor artistice inegale, ele conțin numeroase idei care, în contextul de efervescentă spirituală stîrnită de apropiata sărbătorire a 2050 de ani de la înființarea primului stat dac centralizat și independent, îmbracă rezonanțe noi, relevînd fondul de umanitate adîncă, de curaj, adevăr și frumos al poporului nostru și stimuldî puternic propunerile contemporane de epopee naționale. Iată de ce versurile lui V. Bumbac din *Descălecarea lui Dragoș în Moldova*: „Aceștia sînt strămoșii căruntului Bogdan, / Urmași viteji și falnici de-al marelui Traian, / Ce-n vremile trecute cu foc de bărbăție / Au apărat de dușmani străvechea lor moșie, / Predînd-o neîngînită la fiu și la nepoți / Și blestemînd pre cea ce-o vor trăda la hoști”, străbat veacul pentru a ni se adresa direct, purtînd în ele lecția înălțătoare a istoriei, spre învățătură și delectare. Este, dealtfel, și ideea ce a condus la alcătuirea acestei impresionante ediții științifice a principalelor epopee naționale, căci „readucerea lor în circulație — subliniază Teodor Vârgolici — este determinată în primul rând de semnificațiile pe care le-au avut în epoca apariției lor, de mesajul patriotic pe care și-au propus să-l transmită” (p. XIV).

Act de cultură, dar și prilej de reflecție contemporană asupra istoriei, noua apariție din prestigioasa serie „Restituție” a Editurii Minerva se înscrie ca o contribuție exemplară la ampla acțiune de valorificare a patrimoniului spiritual românesc.

Luminița Belu-Paladi

*Unirea Principatelor Române oglindită în literatură.* Studiu și antologie de Virgiliu Ene. Text stabilit, note și bibliografie de Ileana Teodorescu-Ene, Editura Junimea, 1979

La o distanță în timp de două decenii de la prima sa antologie consacrată marelui eveniment istoric din viața poporului român — Unirea Moldovei cu Muntenia, la 24 Ianuarie 1859 (v. *Mărturiile despre Unire*, Ed. tineretului, 1959) — dr. Virgiliu Ene, în colaborare cu cercetătorul literar Ileana Teodorescu-Ene, ne oferă o cuprinzătoare antologie închinată aceluiași epocal act istoric. Precedată de un excelent studiu introductiv, semnat de dr. Virgiliu Ene —

studiu care apelează la izvoare de mîna întii, mai puțin utilizate de cercetători, în care problema unirii românilor din toate provinciile este înfățișată atît sub raport istoric (comunitate de limbă, unitate teritorială, continuitate), cît și sub acela social-politic și cultural-ideologic-literar, antologia se deschide cu primele pagini din literatura noastră istorică (cronici), în care apare afirmată răsplată și demonstrată cu argumente istorice ideea originii comune, a continuității și unității poporul român, trăitor pe teritoriul vechii Daclii. Au fost selectate excepționale pagini din operele cronicarilor: Grigore Ureche, Miron Costin, Stolnicul C. Cantacuzino, eruditul umanist D. Cantemir. Aici, parcă, ar fi fost necesară și prezența unui text din umanistul transilvănean, de expresie latină, Nicolaus Olahus. Un alt moment important reflectat în antologie este cel ilustrat de Școala ardeleană: Samuil Micu, Petru Malor și Gh. Șincai. Și, odată cu cei enumerați mai sus, antologia pășeste pragul veacului XIX, al veacului în care încep să capete tot mai multă vigoare aspirații de veacuri ale poporul român: unirea Moldovei cu Țara Românească, ca premiză istorică a redobîndirii independenței naționale și ca etapă necesară în desăvîrșirea procesului de făurire a statului național unitar român — unirea Transilvaniei cu România. Sînt antologate astfel texte memorabile ale scriitorilor premergători sau făuritori ai Unirii din 24 Ianuarie 1859, începînd cu Ienăchică Văcărescu, continuînd cu I. H. Rădulescu și ajungînd la marii militanți pentru Unire pe tărîmul scrisului: V. Alecsandri, M. Kogălniceanu, C. Negri, Alecu Russo, N. Bălcescu, Gr. Alexandrescu, D. Bolintineanu. Aria scriitorilor din epocă, din care autorii ediției au reținut texte semnificative, este mult lărgită, și cititorul are astfel posibilitatea de a parcurge poezii aparținînd lui Al. Pelimon, Gh. Tăutu, C. D. Aricescu, D. Dăscălescu, G. Baronzii, N. Nicoleanu sau Gr. H. Grădănița. Aceiași cititor va regăsi ample și sugestive pagini din reportajul consacrat dublei alegeri ca domn a lui Al. I. Cuza, reportaj datorat neastîmpăratului gazetar N. T. Orășanu (*O pagină a vieții mele sau 22, 23 și 24 Ianuarie 1859*), precum și texte care pulsează de viața social-politică a acelor ani, semnate de marele cărturar B. P. Hasdeu (cel care scria fulminante pamflete anticlocoiești în zărele redactate de el — „Aghiua” și „Satyrul”). În fine, cititorul va avea surpriza să afle o relatare „pe viu” a sărbătorii actului Unirii din 24 Ianuarie 1859 în orașul Fălticeni, relatare ieșită de sub pana unei publiciste puțin cunoscută chiar specialiștilor: Sofia Cocea-Chrisoscoieiu (care se bucură în cartea de față — și nu numai ea — și de un foarte util medallon literar). Antologia, în mod firesc, nu are pretenția de a fi exhaustivă. Credem, totuși, că ar fi meritat un spațiu mai generos teatrul Unirii, ilustrat, printre alții — în afară de C. D. Aricescu, inclus în volum —, și de un Iorgu Caragiale. Volumul *Unirea Principatelor Române oglindită în literatură* mai cuprinde și alte două sectoare: folclorul și, respectiv, literatura postunionalistă —, care demonstrează convingător rădăcinile adînc populare ale actului Unirii, ca și permanența ei de ax director în conștiința maselor și în creația literară anonimă și cultă. O impunătoare selecție (pe criteriul cronologic și valoric) din opera unor istorici, poeți, prozatori, dramaturgi și publiciști, de la A. D. Xenopol, M. Eminescu, I. Slavici, I. L. Caragiale, I. Creangă și pînă la scriitorii ai zilelor noastre, aparținînd tuturor generațiilor, vine să întregască acest tablou viu, dinamic, expresie în planul artei a acelei năzuințe care s-a chemat unirea tuturor românilor într-un stat național unitar, liber și independent.

Antologia *Unirea Principatelor Române oglindită în literatură* (care este însoțită și de o masivă bibliografie „la zi” a evenimentului) este un plos omagiu adus de cei doi devotați și avizați istorici literari militanți pentru Unire; dar semnificația ei obiectivă trece dincolo de această latură afectivă. Ne aflăm în fața unei temelnice lucrări de referință.

Nicolae Sorin

### M. Eminescu, *Literatura populară*

Ediție îngrijită și prefațată de D. Murărașu. Tabel cronologic de Ion Crețu, București, Editura Minerva, 1979, I, XLVIII + 263 p.; II, 334 p.

În primăvara acestui an a fost sărbătorit un eveniment cultural deosebit: apariția numărului 1000 al popularei colecții „Biblioteca pentru toți”. Evenimentul este grăitor în mai multe sensuri. Se cuvine mai întii a fi subliniat faptul că amintita colecție, una din cele mai vechi din lume, este o prezență durabilă în ansamblul colecțiilor românești de literatură, bucurîndu-se de un imens și constant interes din partea cititorilor ei. Remarcăm apoi fericita alegere a operei ce trebuia să figureze în numărul jubiliar 1000 (și 1001): M. Eminescu, *Literatura populară*, care în această ediție în tiraj de masă pătrunde pentru prima dată masiv în bibliotecă.

Căci, o comparație cu cealaltă mare colecție de folclor, *Poezii populare ale românilor*, adunate și întocmite de Vasile Alecsandri (1866) (care a apărut pînă acum de cca. 25 de ori, în ediții de diferite nivele, la care adăugăm traducerea apărută peste hotare) arată că aceea a lui M. Eminescu a apărut pînă acum doar de zece ori. Faptul este intructiv explicabil: M. Eminescu a dat colecției sale altă destinație, și anume a realizat-o pentru propriul său laborator de creație. Colecția de folclor eminesciană, după ce apare parțial în reviste, cunoaște prima ediție, datorată lui Ilarie Chendi, abia în 1902. Revenind la semnificațiile apariției numărului 1000, remarcăm că ediția este semnată de D. Murărașu, cercetătorul literar cu vechi state de editor și exeget al operei eminesciene. Și, în sfîrșit, să amintim că „Biblioteca pentru toți”, de-a lungul îndelungatei existențe, a inclus de mai multe ori în planurile ei de apariții volume cuprinzînd cunoscute colecții de folclor românesc și antologii de folclor universal.

Înființată la sfîrșitul lui martie 1895 (inițiativa a aparținut scriitorilor I. L. Caragiale, B. Delavrancea, Al. Vlahtuță), colecția „Biblioteca pentru toți” este condusă mai întîi de folcloristul și scriitorul D. Stănescu (1866–1899), tînărul apreciat de Al. Macedonski, N. Iorga, M. Gaster, la conducere trecînd apoi V. Demetrius, colecția fiind tipărită mai întîi de librarul Carol Müller și apoi, timp de un sfert de secol, de tipograful Leon Alcalay. Colecția își propunea la început să trimită cititorilor „cărțile ieftine, cărți bune, bine alese, frumoase, interesante și bine traduse, culese din toate producțiile spiritului omenesc”, deziderat pe care-l va onora cu prisosință, cărțile aparînd în tiraje destul de mari pentru epoca aceea, și anume de 7 000–10 000 exemplare și avînd un preț accesibil: 30 bani numărul de 100 pagini. La numărul 100 D. Stănescu spunea iarăși, foarte apăsat, cui se adresează colecția: „Dorim să placem tuturor și tuturor să fim folosiți, mai cu seamă celor ce nu le dă mîna să-și plătească mult plăcerile”. Scriitorii de seamă și reviste ale epocii („Gazeta Transilvaniei”, „Foala poporului”, „Tribuna”, „Revista Oraștiei” ș.a.) remarcă elogios faptul că „Biblioteca pentru toți” pătrunde în toate părțile țării. Poetul *Cuvintelor potrivite* socotea, în 1935, colecția „singurul efort continuu și constant, ceea ce este enorm”, ea trimițîndu-și numerele către „zece generații de cultură românească pentru care «Biblioteca pentru toți» e un monument”.

Cea mai rodnică etapă din lungul ei periplu o cunoaște „Biblioteca pentru toți” în ultimele decenii. Numărul sporit de coli, noua formulă a coperti, calitatea selecției operelor (din literatura română și din literaturile popoarelor), calitatea prefețelor și a tabelelor cronologice, inițierea subseriei de „cultură generală”, — iată aspecte care au contribuit la ridicarea valorii celor două serii de după eliberarea țării ale colecției. Ultima serie, care apare de la 1 Ianuarie 1960, își propune să cuprindă, în 3 000 de numere, ceea ce au mai reprezentativ literaturile popoarelor.

D. Murărașu și-a închinat patru decenii de cercetări folclorului din manuscrisele eminesciene. Prima ediție a literaturii populare culese de marele poet vede lumina tiparului la „Scriitor românesc” în 1936 (reedităată peste doi ani). Ediția care reflectă cel mai bine rezultatul muncii lui D. Murărașu este cea apărută în 1977 la Editura Minerva, conținînd un amplu studiu introductiv de cincizeci de pagini (format mare), notă asupra ediției, bibliografia lucrărilor citate în studiu introductiv, un mare capitol de note (p. 243–315), indice general, glosar. Ediția din „Biblioteca pentru toți” preia textul ediției critice din 1977. Structurarea ediției este aceeași: *Lirica populară; Balade; Diverse; Prelucrări. Imitații. Motive populare; Basme în proză; Proverbe românești. Asemănări, Proverbe și vorbe; Irmoase — Cîntece de lume; Reminiscențe. Improvizatii; Caietul anonim.*

Spre deosebire de edițiile (1965, 1973) apreciatului eminescolog care a fost Perpessicius, cele ale lui D. Murărașu au drept criteriu de ordonare a textelor disponerea pe care le-a dat-o însuși marele poet, editorul fiind preocupat să păstreze „unitatea culegerilor așa cum o atestă manuscrisele lui Eminescu”. Nu este în această convingere a editorului doar o motivație pur tehnică, ci și dorința sa de a releva viziunea poetului asupra creației populare și modul cum și-a notat textele populare: „Cercetarea atentă — serie D. Murărașu — a manuscrisului anonim 2260, ff. 313–325 și a folior 160–166 din același caiet al lui Eminescu, ms. 2284, în care poetul însuși numerotează culegerile de la I la XLIII, și celelalte caiete în care poetul transcrie culegeri populare, mi-au întărit convingerea că avem a face cu *suite* de poezie populară, pe care trebuie să le primim așa cum le aflăm în caietele amintite mai sus, acestea evidențînd un culegător care a cunoscut jocul popular și cîntecul lăutarilor, care-l însoțesc, și a păstrat culegerile așa cum sînt în realitate grupate în desfășurarea de dans și muzică a unei manifestări populare. De acest gînd am fost stăpînit în actuala ediție care nu desface *suitele* și nu le dizlocă, spre a le grupa pe speclii lirice. Recunoscînd în Eminescu un adevărat cunoscător și înțelegător al folclorului, am păstrat întregul de teme și grai popular așa cum ni l-a lăsat în caiete și cum reprezintă diferitele provincii românești, fiecare cu trăsăturile caracteristice, dar toate împreună formînd o unitate în viziunea amplă a poetului”.

Sublimem de asemenea, pe lîngă originala disponere a materialului, grija cu care editorul a vegheat ca textele să apară în haina lingvistică autentică.

Profesorul D. Murărașu a oferit cititorilor una din cele mai autorizate ediții ale literaturii populare omnișcolare: „Biblioteca pentru toți”, care și-a marcat de mai multe ori momentele însemnate prin tipărirea operelor omnișcolare, a oferit și de data aceasta cititorilor o ediție de aleasă înțuită.

Jordan Datcu

### Virtuțile cronicii <sup>1)</sup>

La mijlocul deceniului trecut cronica literară devenise o specie privilegiată în critica românească. Faptul se datoră mai întâi unor împrejurări istorice care promovau tendințele înnoitoare în literatură și, în general, în societatea noastră, apoi unor critici tineri, talentați, îndrăzneți, care au venit cu o infuzie de aer proaspăt în atmosfera literară a vremii. Cronica literară de la „Contemporanul”, „Ramuri”, „Familia”, cronica de la „Scntela tineretului”, semnată mulți ani de C. Stănescu, promovau o emancipare a criteriului estetic, o reevaluare a literaturii române clasice și contemporane. Mai tîrziu s-au ridicat alte specii, monografia, eseu, sinteza istorico-literară, care, la rîndul lor, au impus criticii noi, cu viziuni diferite, dar care își datorează ascensiunea aceluiași moment de exuberanță și descătușare pe care l-a determinat, în bună măsură, cronica literară a deceniului anterior. Cronicarii înșiși au evoluat fiecare în chip propriu, între ei au apărut deosebiri și chiar disensiuni grație poate și unor desfășurări de orgoli, dar mai ales maturizării care, în domeniul spiritului, diferențiază și individualizează. C. Stănescu rămîne pînă astăzi devotat cronicii literare, pe care o practică la ziare cotidiene, la „Scntela tineretului”, apoi la „Scntela”, și consecvent principiilor care au creat prestigiul acestei specii în deceniul al 7-lea: o atitudine estetică bine întemeiată, capacitatea de comprehensiune, deschiderea spre valori variate și structuri înnoitoare. Se poate observa din actualul volum, intitulat *Jurnal de lectură* (ca și din *Cronici literare*, 1971, *Poezii și critici*, 1972), că autorul a parcurs opera mai tuturor scriitorilor din generația nouă, de la Marin Preda și Eugen Barbu la Eugen Uricariu și Gabriela Adameșteanu. E receptiv la variatele formule de proză și poezie contemporană, ca și la diversele metode critice și istorico-literare reprezentate de critici și cercetători cu profiluri distincte ca Șerban Cioculescu, Al. Piru, Zoe Dumitrescu Bușulenga, Edgar Papu, Petru Poantă etc. Dar C. Stănescu, în *Jurnal de lectură*, ne relevă totodată o evoluție proprie, o concentrare a lecturilor și meditațiilor critice în jurul unei atitudini estetice care-l definește și-l singularizează. O notă gravă, mereu mai clară, se deslușește cu timpul în critica sa: este vocea spiritului care vede în literatură nu o simplă formă de agrement ci o dimensiune fundamentală a existenței, un mediu superior al vieții celei mai vii. Critica sa devine o discuție de idei, nu abstractă, nu sterilă, nu ruptă de operă, nici de realitate, dar o speculație menită să apropie faptul literar de existență, existența de literatură, înțelegând ca o zonă a valorilor morale celor mai înalte. În subtextul cronicilor sale se desfășoară discret dar stăruitor un fir al întrebărilor despre om, individ, libertate, responsabilitate, societate, adevăr, fals etc. Nu întîmplător comentariul criticului devine dens și dezvăluie temperaturi mai ridicate, cînd se referă la opere cu largă rezonanță idealico-morale, cum sînt romanele lui Marin Preda (despre care C. Stănescu a scris, cantitativ, cit un studiu monografic), la poezii ca Eugen Jebeleanu sau Adrian Păunescu, la eseurile lui Octavian Paler, la studiile lui Al. Piru, Zoe Dumitrescu Bușulenga, consacrate unor scriitori ca I. Hellade-Rădulescu și Eminescu, destine literare și umane de excepție.

În studiul despre *Nopțile de stîncine*, pornind de la un fapt critic — interpretarea călinescană prin prismă mitologizantă — rela procesul operii, înălturînd abuzurile de interpretare, așezarea coindă și simplificată a marelui scriitor sub semnul îngustului sămănătorism. Restabilirea adevărului estetic e însă numai o treaptă în demersul criticului. Pasionantă, discuția abia începe: autorul intră în istorie, aduce documente prin care dovedește rolul nefast al concesionării masive și pripite a bogățiilor naționale unor capitaluri străine; respinge teoria care vede în opoziția forțelor autohtone față de invazia dură a capitalului o manifestare reacționară. Nu e o fugă de civilizație, e o reacție naturală a sîntei naționale care-și apără dreptul asupra propriilor bunuri ca pe o garanție a vieții și neatîrnării.

Altundeva, criticul se declară rău impresionat de faptul că *Imposibila întoarcere* a lui Marin Preda, carte de publicistică și superioară speculație, e interpretată de critica actuală din perspectiva stilului, a virtuților ei artistice. C. Stănescu vede aici o minimalizare și o bagatel-

<sup>1)</sup> C. Stănescu, *Jurnal de lectură*, Cartea Românească, 1978.

zare a unei opere de idel profunde și atitudine bine precizate într-o serie de probleme fundamentale ale societății contemporane : „Ce spunea Marin Preda despre destinul literaturii, despre problema țărănească, despre spiritul agresiv, primar, despre umanismul în societățile de consum, despre puterea de previziune a literaturii ș.a.m.d.; lată opinii al căror conținut „nemoromețian” se estompează în fața curiozității de a surprinde „tucurile” personajului, scenografia rolului, literaritatea spectaculară ... Se poate spune că admirația pentru scriitor întunecă sau înecă în bună măsură atenția față de idelle lui. Cludată prețuire este aceea care are ca efect ignorarea idellor !... Prejudecata denunțată cu atita sînge rece de autorul *Moromeșilor* acționează chiar împotriva sa : „Zell scriitorului l-au inventat niște false dorințe pe care tot el l le-au satisfăcut”.

Un eseu despre Nicolae Iorga îl oferă prilejul să remarce două tipuri de scriitor, exemplificate încă la începutul literaturii române, prin două nume de croniciari foarte diferiți temperamental : Radu Popescu și Nicolae Costin. Primul e pamfletarul subiectiv, talentat, dar care își debardează pasiunea în funcție de interesele cele mai meschine ale sale și ale epocii, împotriva oricărei norme morale și a elementarului adevăr istoric. Pentru Iorga acesta e totuși preferabil tipului opus al eruditului, uscat, rece, care ascunde adevărul de dragul relațiilor livrești, inexpressive pentru realitatea vie a epocii. Ca și pamfletarul fără etică, „viermele de carte”, în care nu palpita nici o tresărire de viață autentică, nici un sentiment omenesc, ci doar teama de existență, e privit de C. Stănescu, după Iorga, cu rezervă și mirare dezaprobatore.

Apoi simpla judecată estetică, deși neposită din cronicile sale, îl apare totuși ca un demers prea elementar pentru aprehendarea unor opere cu semnificații mult mai ample decît le poate înregistra o simplă critică estetistă. Dealtfel, C. Stănescu refuza mai de mult abuzul de formalizare în critică, dar și în creație : „Ce semnificație mai profundă ar putea avea excesul de tehnică în romanul actual, în proză în general? Firește, dorința de înolre, progresul general al artei stimulează pe prozatorii noștri” — scria în *Cronici literare*. Dar tehnica modernă duce la roman numai atunci cînd servește relevării mai profunde a vieții. Încît în același eseu C. Stănescu conchide astfel : „Singura exigență clasică, „tradițională”, ce supraviețuiește tuturor înnoirilor (și care sînt reale, autentice, dacă-i rezistă) este forța creației, ireductibilă și misterioasă ca însăși destinele fără biografie”.

Problema raportului dintre substanță și tehnică e reluată de C. Stănescu și în prezentul volum, îndeosebi în capitolele consacrate lui Marin Preda : „Aspirația spre liniște și seninătate creează trece neapărat prin acest infern, care, cu adevărat, este nu al întrebărilor pur și simplu, dar al răspunsurilor din care trebuie să alegi. Mai dificil decît să pui întrebări, fie și istorice, este de a formula o serie de răspunsuri, din care alegerea celui sau celor mai bune (mai adevărate) se dovedește operațiunea fundamentală ce definește o conștiință ... Răspunsul este o permanentă revenire : întrebarea este o veșnică plecare, însă, ea însăși incapabilă de a croi un drum ... cu o întrebare se poate ajunge desigur foarte departe, însă, la un capăt oarecare, întorcîndu-ne privirea înapoi, nu vedem nimic : nu ne recunoaștem urma. Conștiința umană este desigur înterogativă, dar mai ales răspunzătoare”. Sau, altfel zis, responsabilă. Criticul, dealtfel, preînde vieții ceea ce preînde și artel : intensitate, elevație etică, adevăr și pe care le află exprimate în numeroase opere ale spiritului românesc, mai recent în monumentul meșterului de la Săpînța : „Nu citi vol trâl, dar citi adevăr e în ceea ce trăiesc este dificila întrebare pe care, ca atîtea opere ale spiritului românesc, ne-o pune și acest monument funerar”.

Acest critic capabil să guste diverse opere, variate stîluri de poezie, proză sau critică, trăiește în lumea cărților o a doua sa viață, mai puternică, mai ardentă decît cea propriu-zisă și ecurile ei apar din cînd în cînd printre fraze, printre rînduri, iar uneori izbucnesc în valuri de idel teoretico-morale în chiar corpul cronicii literare. Dincolo de granițele recenziei se conturează în scrierile critice ale lui C. Stănescu o operă de moralist.

Marian Vastile

### Cornel Ungureanu, *Contextul operei*

București, Edit. Cartea Românească, 1978, 285 p.

Titluri și autori, idel, uneori chiar și formulări din *La umbra cărților în floare*, dar mai ales din *Proză și reflexivitate*, volume semnate de Cornel Ungureanu, apar și în *Contextul operei*. Diferit este aici unghiul din care criticul, aflat cu *Contextul operei* la cea de-a treia carte a sa, își propune să se apropie prin lectură de scriitorii și opere.

Lectura este totală. Respectînd criteriile unui asemenea mod de a înțelege exercițiul lecturii, argumentînd tendința atotcuprinderii în studiul despre V. Voiculescu și sonetele sale Cornel Ungureanu dă aproape flecăru text, înscris în sumarul volumului pe care ne propunem să-l prezentăm, aspect monografic. Perspicacității criticului îi vine în întîmpinare, furnizîndu-i date și consolidînd-o prin ele, curiozitatea istoricului literar, mereu atent să desco-

pere amănunte valabile pentru reconstituirea de profiluri umane, fapte, etape din viața literară, urmărind pulsul vieții în perioadele a căror tehnică de investigare nu se dobândește decât prin frecventarea lor asiduă. Capitolul *Geneza literară. Program literar* beneficiază de apetitul lui Cornel Ungureanu față de substanța bogată în semnificații a publicisticii românești, sondată pentru câteva decenii de mișcare literară.

În direcțiile mai-sus-amintite, *Contextul operei* câștigă față de primele titluri, cu toate că și acolo se făcuse remarcată tentația exhaustivului, sensibilitatea la informație, predilecția spre punctarea comentariului cu nerv și acuitate critică. Dar *La umbra cărților în floare* reunește cu predilecție folioane, iar ele imprimă la lectură sentimentul cuprinderii rapide, în mișcare, de instantanee, datorate parcă rotirii aparatului de filmat. *Proză și reflexivitate* adoptă, în schimb, formula culegerii de studii, axate pe analiza prozel citorva reprezentanți români contemporani, de prestigiu. În ambele cazuri se simte că alcătuirea volumelor este datorată acumulării de texte, publicate într-o ocazie sau alta, fără a fi fost organizate în prealabil să răspundă cerințelor unei metode anume.

*Contextul operei* se detașează de celelalte două volume tocmai prin ceea ce le lipsea acestora: unitatea de concepție. Studiile cuprinzătoare, dar și portretele succinte (sînt implicați aici, alături de prozatori, și poeți), sînt supuse altui regim de selectare și ordonare. Este posibil ca și acestea să fi fost publicate într-o primă formă în reviste, ca recenzii. Ne gîndim la corespondența dintre Călinescu și Rosetti. De asemenea, studiile extinse pe orizontală, persistînd în analiza pe volume, ne îngăduie să le privim ca atare. Dar apreciate de propriul lor autor doar ca materie primă, ajung să fie modelate de el din nou, amplificate sau detașate dintr-un tot, după necesități; în orice caz, sistematizate și adîncite, epuizînd informația. O epuizează însă în favoarea particularului cit mai expresiv, nu fără participare efectivă. De unde verva, spiritul polemic, aciditatea, subiectivismul, pe care chiar dacă încearcă să le frîneze, nu reușește întotdeauna. Îi asigură însă o notă de autentic, de necontrafăcut, fapt care ajunge să impună respectul temeiniciei și perseverenței în acțiune.

La întrebarea în ce constă unitatea cărții lui Cornel Ungureanu, răspunsul vine după o prealabilă familiarizare a cititorului cu schema interioară a textelor celor trei capitole: *Literatura ca model; Literatura, mod de existență; Geneza literară — program literar*. Cornel Ungureanu se vedește preocupat să detecteze acele fire ce ar conduce spre elementele în stare să concure efectiv la formarea „Creatorului”. Firesc ar fi să apeleze, întîi de toate, la biografie. Dar nu o face decât atunci cînd, ca în cazul lui Blaga, ascendența impune nume de cărturarilor de răsune. Altfel, biografia cu greutate de genealogie nu rezistă. „Aparținerea la artă” este singura care dă și asigură un nume. Ion Pillat fiind un exemplu pentru o extremă, G. Călinescu — pentru cealaltă. Pentru creatorul lui Ioanide, criticul observă că acesta își transformă pînă la capăt viața în operă, identificîndu-se cu ea. În spiritul acestui viziuni, opera este studiată în funcție de ecoul său biografic. Selecția lui Cornel Ungureanu — memorii, poezie, confesiune, eseu consacrat genezei operei, corespondență, romane — fișă de temperatură morală a unei generații, nu este deloc întîmplătoare.

În privința rolului precumpănitor al generației, implicat și al cinaclului, Cornel Ungureanu demonstrează prin tot ce scrie că nu are nici un dubiu. Postfața la *Proză și reflexivitate*, *Împactul literaturii* poate tot atît de bine deschide *Contextul operei*, dar oricum, îi anunță devenirea, prin două idel. Pe de o parte, este vorba de scrierile care, la un moment dat, traducînd o stare de spirit, pregătesc nașterea „Scriitorului” (singularizarea prin majusculă îi aparține criticului); pe de alta, fiecare carte remarcabilă a unei epoci se află oglîndită în oglînda deformată a celorlalte. Idelle circulă pretîndîni în volumul din 1978, dar sînt rîspicat formulate în textele despre Bacovia și Stamatiad. Pentru cel dintîi este vorba de participarea celorlalți la nașterea „Poetului”, pentru Stamatiad, ca prezență necesară pregătirii terenului pentru acceptarea poeziei noi. Privind lucrurile din această perspectivă, sîntem îndreptățiți să ne explicăm constituirea sumarului din nume deja consacrate, deși nu întotdeauna de aceași dimensiune valorică. Fîind atenți și la ce își propune în ultimul său volum, constatăm că de rigurosu este Cornel Ungureanu cu cele câteva repere. Uneori prea rigurosu, țiparele rigide pe alocuri acționînd după legi procustiene. Valorificarea generației, prin contribuția sa la formarea identității creatorului, este însă reușită lui Cornel Ungureanu. Îl recomandăm pentru puterea de cuprindere, dar și pentru asocierile și disocierile fertile pătrunderii aspectelor contradictorii ale citorva epoci literare, precis circumscrise în timp. De la anii de formare ai lui Blaga, Pillat, Bacovia, pînă la generația de prozatori de după 1963, trecînd prin perioada polemiciilor și bătăliilor politice, importantă pentru identitatea lui Zaharia Stancu, prin generația lui Camil, marcată de ambiția de a fi tentat modernizarea prozel românești, prin anii bătăliei pentru limpezirea nelămuririlor provocate de o năvelă ca *Ana Roșculeț*. Este, ca să rezumăm, dinamica vieții literare. *Contextul operei*, ca lucrare de sine stătătoare a fost gîndită ca o exprimare posibilă a sa.

Cornelia Ștefănescu

## „Tribuna” august — octombrie 1979

Sfârșitul de sezon estival al „Tribunei” de la Cluj-Napoca aduce în discuție în paginile și rubricile rezervate criticii și istoriei literare o variată gamă de probleme cu privire la fenomenul literar actual. Începând chiar cu unele probleme de interes mai larg filologic, sub semnătura lui Ion Vlad, articolul *Oamenii și cărțile lor (sugestiile unor prefețe)* pune în lumină valoarea confesiunilor și a profesunilor de credință, sau, cum e cazul cu prefața lui D. Procan, la cartea *Răscoala lui Horea*, se evidențiază acea tentativă reușită de „restituire a adevărului” (2 august 1979). Mai multe ca număr, articolele-cronici, uneori culminând în mici eseuri, pătrund în esența intimă a operei de artă, surprinzând „sistematica interioară”. Astfel, Ion Pecie, în *Cele trei limitări ale personajului*, află în romanul lui Marin Sorescu, *Trei dinți din față*, jughăurile deliberat ale scriitorului. Prima, s-ar înțelege, e dată de timpul istoric luat în răspăr de autor, a doua e atitudinea de slalom a romanțierului printre motivele literare care-l incomodează într-un spațiu restrâns, ca și un univers închis, considerat drept cea de-a treia limitare. Supuși acestor canoane, eroli romanțierului, după cum demonstrează Ion Pecie, trec prin experiența maculării, spre a se redresa apoi psihologic și social în împlinirea erotică și în realizarea vocației creatoare (2 august 1979). Tot atât de interesantă apare intenția lui Mircea Valda de a surprinde, în *Marea autobiografie* a lui Al. Căprariu, atitudinea de autoconstrucție artistică a poetului, vizibilă în arhitectura antologiei proprii opere, care, finalmente, stă sub semnul cartezianismului „corupt” de sfera transparentă a poemului (9 august 1979). Cu aceeași ținută, Radu Mareș în *Un roman istoric*, la rubrica „Actualitatea literară”, comentează romanul *Noaptea împăratului*, de Vasile Andru, roman fără virtuți flaubertiene și fără palpitantă aventură specifică genului, dar care, în ciuda monotoniei documentale, percepe filmul interiorității (9 august 1979). „Tribuna” nu eludează din coloanele ei nici jurnalul de călătorie, specie în plină expansiune. E selectat Paul Anghel cu *O clipă în China* (Edit. Sport-Turism, 1978), care pe drept îi apare lui Ilie Radu-Nandra, în articolul *Eternitatea clipet*, „o lucrare de fericită excepție”, reprezentând o călătorie geografică și livrescă finalizată într-un jurnal de tip H. Keiserling, bazat pe o „cunoaștere efectivă” (16 august 1979). De asemenea, demn de apreciat a fost inițiativa revistei de la Cluj-Napoca de a publica interviul luat de Mircea Valda lui Adrian Marino. Notele critice lansate acolo sînt un îndreptățit semnal de alarmă a celui care regretă că direcția lui M. Dragomirescu și T. Vianu nu a fost continuată, în sensul dezvoltării bazel teoretice și sistematice a criticii și istoriei literare, întrucît acum asistăm la un impresionism mai mult empiric decît teoretic, la un diletantism de „improvizație și poligrafie”, care sînt potrivnice marilor culturi. În fața acestei lipse de responsabilitate intelectuale, se amintește că impresionismul poate rămîne un instrument, dar numai pentru marii artiști în critică, cum a fost — de pildă — G. Călinescu (16 august 1979). Parcă urmînd preceptele lui Adrian Marino, „Tribuna” a încurajat sistematic teoretică în vederea unei priviri de sinteză asupra fenomenului literar actual. Cel puțin un început pare azi discuția Ioan Oarcășu din articolul *Poezia actuală: tradiții, inițiative, rigori*, unde dezvoltă ideea de „experiență lirică integratoare” a lui Eminescu, ideea de specificitate, de regenerare estetică a poeziei, culminînd cu observația după care azi se înfruntă două atitudini în literatură: o formă de atașare lirică la sorgintea eminesclană, alături de alta ironică, de esență modernă (23 august 1979). Continuă în același timp interviul luat lui Adrian Marino, *În anii ce vin aș dori să domine cantitatea, nu cantitatea*, unde se comentează apariția *Criticilor idelilor literare* în Belgia, și unde se anunță predarea pentru tipar a *Herme-neuticii lui Mircea Eliade*, care, după cum declară cel interviuat, e scrisă „la limita pledoariei, tezei și manifestului” (30 august 1979).

Luna septembrie debutează în coloanele revistei, printre altele, cu cronică lui Fănuș Băileșteanu, *Sadoveanu și mitologia*, dedicată lui Alexandru Paleologu, autorul studiului *Treplele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu* (Edit. Cartea Românească, 1978). După ce precizează că premisa studiului pleacă de la un loc comun în critică, se arată exagerările critice, după care Sadoveanu ar fi cel mai intelectual scriitor de la Eminescu încoace, ceea ce e desigur o teză preconcepțivă (6 septembrie 1979). Pentru o poezie cum este cea a lui Nichita Stănescu revista a deschis o rubrică „Scrisori și tendințe”, unde Ion Pop semnalează articolul *Nichita*

Stănescu — *jocul poemului*, referindu-se îndeaproape la *Măreșta frigului, Anatomia, fiziologia și spiritul*. Este observată orientarea ludică a poemului, care duce adesea la excese: „Pretextele de joc înmulțindu-se peste măsură, poemele de o asemenea factură se diluează într-o acumulare neglijentă și superficială de aluvuni leșite de sub orice supraveghere și a căror gratuitate încețoază să mai fie semnificativă”. Această apreciere îl scutește pe autorul articolului de a se mai întreba, cum probabil se întreabă cititorul, dacă nu cumva poezia a fost deviată de Nichita Stănescu de la legitima ei finalitate afectivă (13 septembrie 1979). Dintr-o generație mai veche e selectat de Victor Felea un alt poet, în articolul *Mihai Bentuc și elegia senectuții*, pentru recentele plachete *Vă las cu frunza* (Edit. Facla, 1978) și *Elegii* (Edit. Eminescu, 1979), unde se exprimă, evident, „elegia vrstei finale” și „sentimentul frustrării și al singurătății”, într-o modalitate care îl face pe critic să afirme: „Consecvent cu sine însuși în a pune în mișcare neobosit mecanismul de produs poeme, uitând uneori să-l supravegheze mai îndeaproape, ... activ în descoperirea și potrivirea cuvintelor, duce spre finalizare un portret psihologic” etc. (18 octombrie 1979). În fine, semnalăm și preocupări de critica criticii: Ion Vlad semnaleză *Despre conceptele actuale ale criticii*, unde discută *Conceptul de critică literară în România* (Edit. Minerva, 1979) a lui Florin Mihăilescu. Două par a fi problemele comentariului: Metodologia critică și modul de prezentare. Aceasta din urmă nu depășește în lucrarea discutată simplitatea fișelor de dicționar, iar metodologia critică, acreditată în operațiunea de „raționalizare a impresiilor”, apare cititorului de azi un lucru deja brevetat, fie și în prea cunoscuta *Artă a prozatorilor români* (1941) a lui T. Vianu. Ion Vlad manifestă la rîndu-l nedumeriri în legătură cu „taxinomia” critică a lui Fl. Mihăilescu, printre altele în formulări precum: „critică de adevăr și intelectualitate”, „dincolo de stil”, „lectură totalizantă” etc.

Aurel Petrescu

## „România literară” nr. 38 — 43/1979

Aceeași prezență vie, activă în viața literară contemporană, deschisă confruntărilor de opinii, tribună, în egală măsură pentru numele consacrate, ca și pentru condeiele tinere, se dovedesc a fi aparițiile din septembrie-octombrie (nr. 38 — 43) ale „României literare”. Reține atenția în primul rînd spațiul amplu acordat reflecțiilor în conștiința scriitorilor, a oamenilor de cultură a evenimentului major pentru destinul țării — Congresul al XII-lea al P.C.R. Versuri scrise de Al. Andrișoțu (nr. 39,27 septembrie), Aurel Gurghianu (nr. 40,4 octombrie), Virgil Teodorescu (nr. 42, 18 octombrie) și alții, pagini semnate de Ion Dodu Bălan, Pompiliu Marcea, Al. Tănase, Mihai Stoian, Mircea Iorgulescu sînt un prilej de manifestare a adevăratului program generos al partidului, la politica internă și externă promovată de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Climatul de efervescență spirituală cu care este întîmpinat Congresul al XII-lea este ilustrat prin publicarea unor reportaje (*Scornitești — un sat în lumina istoriei*, de Lucian Avramescu, nr. 39, 27 septembrie), prin sărbătorirea a 40 de ani de la reorganizarea U.T.C. (Ion Ardeleanu, *Un spirit-nou-revoluționar*, nr. 43, 25 octombrie). În același context se înscrie și inițierea unor acțiuni politico-ideologice (organizate de C.C. al U.T.C. în colaborare cu Uniunea Scriitorilor), între care documentări colective în principalele șantiere și obiective economice ale țării, cu participarea unor tineri scriitori. Astfel, în nr. 42, 18 octombrie, pot fi citite însemnările lui Alex. Ștefănescu, Lucian Avramescu, Passionaria Stolcescu, Costin Tuchilă, grupate sub genericul *Midia — Constanța — Tulcea*.

Între aspectele ce privesc activitatea organizatorică a Uniunii Scriitorilor este publicat (în nr. 41,11 octombrie) *Raportul cu privire la sarcinile ce revin Uniunii Scriitorilor*, raport prezentat la Plenara Consiliului de conducere al Uniunii Scriitorilor consacrată dezbaterii documentelor celui de-al XII-lea Congres al P.C.R., care a avut loc în ziua de 6 octombrie, la București.

Fără a se organiza tematic, dense și substanțiale, ca în atâtea rînduri, sînt paginile de critică (recenzii, note, comentarii, cronici) semnate de N. Balotă, Eugen Simion, Emil Manu, Ileana Verzea, Dana Dumitriu, Mircea Iorgulescu, Nicolae Ciobanu, Alex. Ștefănescu, Ion Vartic, Șerban Cioculescu (la rubrica *Breviar*) și alții. Interesante ni s-au părut a fi considerațiile Mariel Luiza Cristescu despre condiția polemică a romanului românesc (nr. 40, 4 octombrie), comentariul lui Valeriu Cristea pe marginea antologiei de proză scurtă românească, *De la Constantin Negruzzi la Papele Dan* (alcătuită de N. Ciobanu), ca și acelea despre „laboratorul de creație” al lui Paul Zarifopol, aparținînd lui Victor Ernest Mășek (nr. 39,27 septembrie). Pornind



de la analiza volumului de debut al lui Traian T. Coșovei (*Ninsoarea electrică*, Edit. Cartea Românească, 1979), N. Manolescu fixează câteva trăsături caracteristice poezilor anilor '80 (în paralel cu cele ale poezilor deceniului anterior), propunind, probabil, primul portret al generației ce debutează acum: „într-adevăr, promoția anilor '70 a cultivat în mare măsură lirismul pur, intimismul și o scriitură manieristă, în special poezii clujeni [...]”.

(*Stări de spirit*, nr. 40, 4 octombrie).

Deschizându-și coloanele confruntărilor de opinii, revista publică un răspuns al lui N. Manolescu (*O simplă lămurire*, nr. 40, 4 octombrie) la un articol al lui M. Ungheanu („Luceafărul”, 29 septembrie) în legătură cu recentul volum, *Istoria literaturii române. Studii* (coordonator Zoe Dumitrescu Bușulenga, Edit. Academiei, 1979), precum și replica lui Șt. Aug. Dolnaș, *Alergia la cultură și „complexul urnei”* (nr. 43, 25 octombrie) la articolul *Un orator printre scriitori*, scris de M. Ungheanu și apărut în „Flacăra” (nr. 41, 11 octombrie).

În ceea ce privește proza, semnalăm un remarcabil fragment, *O vizită la bunicul* (nr. 38, 20 septembrie) din viitorul roman al lui Marin Preda — *Cel mai tubit dintre pământuri*. Grupaje de versuri, existente în flecare număr, aparțin unor poeți cunoscuți (Florin Mugur, nr. 39, 27 septembrie; Mircea Dinescu, nr. 40, 4 octombrie; Mihai Ursachi, nr. 42, 18 octombrie) sau unor debutanți (spre exemplu, laureații Concursului Național de poezie „Nicolae Labiș”, Suceava 1979 — nr. 41, 11 octombrie).

Paginile consacrate teatrului, cinematografului, artelor plastice, traducerilor din literatura universală sînt, la rîndul lor, o mărturie a receptivității față de fenomenul artistic contemporan românesc sau de pe alte meridiane, prin care „România literară” se înscrie în conștiința publicului ca una dintre cele mai interesante reviste de azi.

*Mioara Apolzan*



## Al IX-lea Congres al Asociației Internaționale de Literatură Comparată

După Veneția, Chapel Hill, Utrecht, Freiburg, Belgrad, Bordeaux, Montreal-Ottawa și Budapesta, capitala landului austriac Tirol a găzduit între 20 și 24 august anul acesta cel de-al IX-lea Congres al Asociației Internaționale de Literatură Comparată, cel mai larg forum al comparatiștilor din lumea întreagă. Innsbruck, oraș renumit pentru atracțiile sale culturale și turistice — aici se află, printre altele, monumentalul edificiu funerar al împăratului Maximilian, castelul Ambras sau renumitele catedrale rococo, alături de moderne construcții înalte în numele flăcării olimpice — este, în același timp, un centru universitar și cultural cu tradiție și prestigiu.

Desfășurate în sala Congreselor și în sălile Universității, lucrările Congresului au avut loc în secțiuni paralele, care — deși prin suprapunerea orară au făcut imposibilă audierea multor comunicări, viciu recuperabil, într-un viitor, sperăm, nu prea îndepărtat, prin publicarea actelor Congresului, — au favorizat o foarte largă participare a comparatiștilor veniți, literalmente, din toate cele cinci continente. Acest lucru explică și marea diversitate tematică a comunicărilor, de la subiecte tradiționale, precum studiul tematic, la abordarea interdisciplinarității.

Cele 4 mari secții — I Comunicarea literară și receptarea, II Monedele clasice în literatură, III Literatura și celelalte arte, IV Evoluția romanului — au fost la rindul lor organizate în subsecții, a căror activitate s-a desfășurat fie prin prezentarea comunicărilor urmate de discuții asupra lor, fie, din cauza afluenței de comunicări anunțate, prin prezentarea unui raport-reviză întocmit din rezumarea contribuțiilor individuale. Conduasă de Hans Robert Jauss și Manfred Naumann, secțiunea întâi a dezbătut problema esteticii și teoria procesului receptării, relația dintre receptoare și teoria textelor în pragmatică și sociologie, traducerea literară ca problemă a receptării, procesul receptării din punct de vedere al literaturilor naționale și al literaturii universale. Sub conducerea lui Warren Anderson și Walter Dietze, lucrările secțiunii a doua au abordat tradiția clasică și evoluția modernă, curente și tendințe „clasice”, clasicismul și valorile, normele clasice, probleme specifice ale studiului clasicismului. Relațiile literaturii cu celelalte arte — pictură, muzică, film — ca și probleme de principiu și metodă în studiul interdisciplinar au constituit obiectul secțiunii a treia, condusă de Ulrich Weisstein și Steven P. Scher. Vastitatea unei teme ca cea a relației literatură-istorie în secțiunea condusă de Eva Kushner și Bela Köpeczi a dus la subdivizarea acestor ultime probleme în grupuri de lucru dedicate analizei raporturilor ficțiune literară — istorie, din punct de vedere al aspectelor de gen, al referențului, al perspectivei diacronice; aspectelor narativității, antecedentele formulei narrative moderne, reînnoirea structurilor, marile modele, căutarea formei, strategii narative; relației roman — mit, implicații semantice și naratologice, structuri mitice, funcția miturilor grecești și biblice în romanul modern, romanul și culturile de masă, romanul și sociologia literară etc. Raporturi sintetice și sistematice au marcat încheierea dezbaterilor pe secții, subliniind numai contribuția fiecărei comunicări și relevând importanța temei în progresul studiului comparat al culturii.

În număr de șapte, grupurile de lucru (consacrate Asiei, Africii, Africii de nord și Orientului mijlociu, predării și studiului literaturii comparate, traducerilor, revistelor de literatură comparată) au fost nu anexe, ci secțiuni în deplinul sens al cuvântului care, prin actualitatea problemelor discutate sub forma unor mese rotunde, au atras un foarte mare număr de participanți.

Delegația română, reprezentată de binecunoscute nume în domeniul comparatisticii românești, cu ample rezonanțe internaționale, Zoe Dumitrescu Bușulenga, Al. Dușu, Adrian Marino, P. Cornea, N. Balotă, prezenți în calitate de autori de comunicări, rapoarte, președinți de grupuri de lucru și participanți la dezbateri, a prezentat, prin mai tinerii ei membri M. Angheliescu, Al. Călinescu, A. Corbea și semnatară acestor rinduri, autori de comunicări, interesul de care se bucură în țara noastră studiul literaturii universale și comparate. Succes al școlii românești care a fost confirmat și prin alegerea lui Al. Dușu printre membrii Comitetului executiv al A.I.L.C., funcție de prestigiu deținută până atunci, pe perioada a două mandate, de Zoe Dumitrescu Bușulenga.

*Ileana Verzea*

## Simpozionul "Hugo Von Hofmannsthal"

Între 12—15 septembrie a.c. s-au desfășurat, la Viena, sub înaltul patronaj al guvernului austriac, lucrările simpozionului „Hugo von Hofmannsthal”, organizat — cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la moartea scriitorului — de către Societatea Internațională „Hugo von Hofmannsthal”, în colaborare cu Societatea austriacă pentru literatură și cu institutele de germanistică și de teatrologie (Theaterwissenschaft) ale Universității vieneze.

La lucrările simpozionului — cel de al V-lea în ordine cronologică de la înființarea Societății „Hugo von Hofmannsthal” — au participat 243 de oameni de știință și litere din toată lumea. Evident, în primul rând membrii Societății și personalitățile preocupate de creația poetului și dramaturgului austriac.

Din partea română, I. Oprîșan, cercetător științific principal la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, a fost invitat de către conducerea Societății să prezinte referatul *Destinul operei lui Hugo von Hofmannsthal în România*, ce urmează să fie tipărit într-un număr special al revistei „Hofmannsthal-Blättern”, dedicat difuziunii și influenței creației hofmannsthaliene în sud-estul Europei.

Referatele principale, comunicările și mai ales discuțiile au relevat un interes acut în contemporaneitate față de opera multilaterală și contradictorie a lui Hugo von Hofmannsthal. Mesajul creației sale, generată de un moment de mare criză al civilizației și culturii europene, și-a dovedit, astfel, pe o altă spirală a evoluției istorice, actualitatea neștirbită.

Lucrările simpozionului s-au încheiat cu un pelerinaj la frumoasa locuință în stil baroc a poetului de la Rodaun (de lângă Viena) și la mormîntul său din aceeași localitate.

## Al III-lea Congres internațional de turcologie Istanbul—Turcia

Ca manifestări științifice prestigioase, Congresele de turcologie, organizate, o dată la trei ani, de către Institutul de turcologie, Facultatea de Științe din cadrul Universității din Istanbul (Turcia), dezbate problemele cele mai arzătoare ale turcologiei — știință cu o arie foarte largă de răspîndire, pe meridianele a trei continente: Asia, Africa și Europa — întrunind de fiecare dată tot mai mulți specialiști de renume din diverse țări și din țara gazdă.

La cel de-al III-lea Congres internațional de turcologie, care s-a desfășurat în perioada 24—29 septembrie 1979, și-au dat întâlnire peste 250 de specialiști-turcologi din 38 de țări, România fiind prezentă și ea cu o delegație formată din 14 specialiști-comunicanți.

Ca și la cele două congrese anterioare, din 1973 și, respectiv, 1976, și lucrările celui de-al III-lea Congres internațional de turcologie s-au desfășurat în condiții de bun augur în cadrul următoarelor cinci mari secțiuni: I. limbă turcă, II. literatura turcă, III. istoria turcilor, IV. istoria artelor turce și V. muzica turcă. Comunicanții prezenți la acest forum și-au prezentat, în cadrul celor cinci secțiuni, opinii cu privire la limba, literatura, istoria, istoria artelor și a muzicii popoarelor turcice, aducînd astfel o contribuție importantă în dezvoltarea acestei științe.

Printre comunicările prezentate în cadrul secțiunii de limbă turcă care au suscitât un interes viu printre participanții la acest congres, amintim pe cele privitoare la *Istoria limbilor turcice* (prof. dr. Ethem, prof. dr. Nikolay A. Baskakov (U.R.S.S.), prof. dr. Talât Tekin și dr. Osman Sertkaya (Turcia), prof. dr. Hans-Peter Vietze, prof. dr. Hans-Wilhelm Haussig (R.F.G.) și alții.

În cadrul secției de limbă turcă, au fost prezentate comunicări interesante privitoare la *situația actuală a cercetării limbilor turcice*; prof. dr. Georg Hazai (R.D.G.), prof. dr. Andrey Kononov (U.R.S.S.); *la problemele limbilor și a dialectelor turcice contemporane*; prof. dr. Sadettin Buluç (Turcia), doc. dr. Emil Boyev (Bulgaria), prof. Takeši Sibota (Japonia), prof. dr. Zeynep Korkmaz, dr. doc. Fatmâ Sezgin, dr. Gözdem Yildirim (Turcia), prof. dr. Slavoljub Djindjić (R.S.F. Iugoslavia); *la problemele contactelor lingvistice*; dr. Fethi Abdul M'oti el-Neklavî (Irak), Süyün Karayef (U.R.S.S.), dr. Enver Mamut și Matei Ion (România), dr. Nicolas Michéle (Franța), dr. Lajoș Beșe și prof. dr. Zsuzsa Kakuk (Ungaria), dr. Dursun Yildirim (Turcia) și alții.

Comunicările prezentate în cadrul secțiunii de literatură turcă au pus accentul, cu precădere, pe evidențierea trăsăturilor specifice ale moștenirii literare a popoarelor turcice din perioada clasică, pe contactele literaturii turce cu alte literaturi, acordîndu-se un spațiu mai restrîns pro-

blemelor de literatură turcă contemporană. Un interes deosebit au prezentat în cadrul acestei secțiuni, comunicările: *Culoare și armonie în versurile lui Ahmed Aşim* a reputatului literat turc prof. dr. Mehmet Kaplan, *Imaginația copililor în romanele lui Reşit Nuri Güntekin* (autor dr. doc. Brol Emll), *Conceptul de libertate în opera lui İbrahim Sinasi* (autor: dr. doc. İbrahim Tatarlı, Bulgaria), ca și comunicările prof. dr. Ilse-Laude Cirtautas și dr. Mark Glazer (S.U.A.), ale dr. Marin Bucur și Lilliana Botez (România), prof. dr. Faruk K. Timurtaş și prof. dr. Abdulkadir Karahan (Turcia).

Marea majoritate a lucrărilor prezentate în cadrul secțiunii de istorie a turcilor s-au axat pe elucidarea unor probleme legate de organizarea politică, administrativă, militară și de jurisprudență a Imperiului Otoman, precum și relațiile acestui imperiu cu alte țări. De asemenea, au fost dezbătute și unele probleme ale culturii materiale și spirituale create de-a lungul secolelor de popoarele turcice.

Dintre comunicările care au produs un larg ecou printre participanții din cadrul acestei secțiuni amintim: *Istoria lingvistică și arheologică a triburilor proto-turcice din Euroasia*, prezentat de prof. dr. Alfred Halkov (U.R.S.S.) și *Unele fapte în favoarea originii turcice a etruscilor*, prezentată de dr. Adile Ayda (Turcia). Dintre celelalte comunicări care au fost ascultate, de asemenea, cu mare interes, amintim pe cele prezentate de dr. doc. Mustafa Kafall (Turcia), de prof. dr. Eugen Stănescu și dr. Nicolae Minei (România) și altele.

În cadrul secțiunii de istorie a artelor turce, cu excepția comunicării prof. dr. Bertold Spuler, intitulată: *Turcologia și o privire asupra istoriei artelor turce*, care au abordat un subiect mai general, mai toate comunicările au căutat să evidențieze, în genere, rolul unei anumite perioade istorice în dezvoltarea artelor turce, fie că au abordat un fenomen sau altul al artei (artă plastică, decorativă, arta scrierii, arhitectură etc.).

Aproape toți comunicanții din cadrul secțiunii de muzică turcă, cu excepția cercetătoarei noastre de la Institutul de etnologie și dialectologie din București, dr. Ghizela Sulișteanu, au fost muzicologi din Turcia. Ne-au reținut atenția mai ales comunicările muzicologilor turci Yaşın Cura (*Sistemul sonor al muzicii turce*) și Ertuğrul Bayraktar (*Sistemul armonic al muzicii turce*), ca și ale celorlalți comunicanți, care au adus contribuții importante pentru o mai bună cunoaștere, atât a muzicii clasice, cât și a celei populare turcești.

Aportul delegației române în cadrul acestui congres a fost subliniat de mai multe ori de numeroși savanți de renume, atât din țara gazdă, cât și din alte țări. Au fost prezentate, în cadrul celor cinci secțiuni, șaptesprezece comunicări, după cum urmează:

prof. dr. Eugen Stănescu, *Valahtă și criza Imperiului Otoman*;

Mustafa Mehmet, *Cronicele românești cu privire la expediția lui Baltacı Mehmet Paşa la Prut din anul 1711*;

dr. Constantin Șerban, *Hatışerful Gülhane din 1839 și ecourile sale în presa românească*;

prof. Victoria Șerban, *Căldorii români în Turcia în perioada lui Abdül-Medjid (1839—1861)*;

prof. dr. Mihail Guboglu, *Cu privire la opera lui Seyyid Lokman intitulată: Oğuz-name; Istoricul tipăriturilor turco-arabe (1729—1979)*;

Ion Matel, *Cu privire la unele cuvinte de origine românească în limba turcă; Relațiile dintre savanții turci și români în sec. XVIII și XIX*.

Ecrem Mehmetali, *Exemple de scriere orhonică descoperite în România; Ambasadorul Hamdullah Suphi Tanrıöver și activitatea sa în România (1931—1944) în lumina izvoarelor românești*;

dr. Nicolae Minei, *Istoria și arta turcă în viziunea „Magazinului istoric” (1967—1977)*;

dr. Ghizela Sulișteanu, *Aspecte ale studierii folclorului turc și al repertoriului copililor turci și țării din România*;

Cornelia Călin, *Note socio-lingvistice cu privire la textele gratului idăresc din Tulcea*;

dr. Marin Bucur, *Imaginația lumii turcești în folclorul românesc*;

dr. Enver Mahmut, *Elemente de origine turcică în toponimia românească*;

dr. Nedret Mahmut, *Scriitorul român İenâçhi Văcărescu și lucrările sale din domeniul turcologiei*;

Lilliana Botez, *Folclorul turc dobrogean în viziunea cercetătorilor români*.

După cum reiese și din titlurile menționate, majoritatea comunicărilor prezentate de către delegația română sînt puternic ancorate în realitățile din țara noastră.

Mulțumim pe această cale organizatorilor celui de-al III-lea Congres internațional de turcologie pentru atenția și sprijinul acordat delegației române, ca și celorlalte delegații, în vederea desfășurării în bune condițiuni a lucrărilor în cadrul acestui prestigios forum internațional.

*Enver și Nedret Mahmut*

★

La Muzeul literaturii române, a avut loc o dezbatere, din ziua de 24 octombrie 1979, pe tema semnificației și locul ocupat de presa interbelică. La discuție au luat cuvântul Al. Oprea, Marin Bucur, Al. Piru, Ov. S. Crohmălniceanu, I. Hangiu, Ștefan Volcu, M. Dragomirescu și G. Macoveșcu.

★

Membrii Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu”, Marin Bucur, Emil Manu, Adriana Mițescu, Dorina Grăsoliu au participat la cea de-a X-a ediție a manifestării cultural-artistice *Sadoveniana* care a avut loc în ziua de 27 octombrie 1979, în sala Teatrului tineretului din Piatra Neamț.

Tema acestei ultime ediții a fost: *Mihail Sadoveanu — în conștiința noastră*. A mai luat cuvântul criticul Al. Paleologu. Manifestările au fost onorate de prezența văduvei scriitorului evocat, Valeria Sadoveanu. În final s-a vizitat Casa memorială Mihail Sadoveanu de la Mănăstirea Neamț-Vovidenie.

★

Cercul integrat de etnografie și folclor al Facultății de limba și literatura română din București a omagiat, printr-o ședință festivă (2 noiembrie 1979), personalitatea lui Ovidiu Papadima.

Ședința a fost deschisă de cuvântul lect. univ. Octav Păun care a circumscris vasta arie de preocupări a profesorului și cercetătorului Ovidiu Papadima, după care studenții Rodica Zafiu, Ștefan Gîrjă și Călin Mihăilescu au relevat aspecte ale activității celui sărbătorit.

Cuvântul a aparținut, în continuare, lui I.C. Chițimia, George Muntean și Romulus Vulcănescu, colegi de breaslă ai lui Ov. Papadima.

În încheiere, a vorbit Ovidiu Papadima.

*C.M.*

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 the history and theory of literature, aesthetics and folklore. The review publishes studies, articles, debates, comments and documents, reviews of books and periodicals on different subjects, bibliographical notes and comments 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, initiatives, work 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 of the professorial staff, by Romanian and foreign research-workers, the published papers aim 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 and with other printed matter of a similar type.

***Din lucrările apărute în Editura Academiei  
R. S. România mai găsiți în librării:***

- Sub red. D. Panăitescu 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 Bîrseanu, *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.

