

S. Calin.

119

ACADEMIA
ȘTIINȚE
SOCIALE
POLITICE
REPUBLICII
SOCIALISTE
ROMÂNIA

Institutul
de istorie
și teorie
literară
„George Calinescu”

mcu 404

93047

Revista de istorie și teorie literară

În acest număr semnează:

Zoe Dumitrescu Bușulenga, Gh.
Ceașescu, Paul Cornea, Mihai Dascal,
Rosa Del Conte, Nicolae Mecu, Dan
C. Mihăilescu, Mihai Moraru, Andrei
Nestorescu, Corina Popescu, Zevin
Rusu, Mihai Zamfir

TOM 31



ianuarie — martie

1982

EDITURA
ACADEMIEI
REPUBLICII
SOCIALISTE
ROMÂNIA

COMITETUL DE REDACȚIE

Director: ZOE DUMITBESCU BUȘULENGA

Secretar de redacție: ROXANA SORESCU

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ contribuie la valorificarea științifică a patrimoniului literar național, la dezvoltarea studiilor și cercetărilor de istorie și teorie literară, de literatură universală și comparată, estetică și folcloristică. Revista publică studii, articole, dezbateri și documente, recenzii ale cărților și periodicelor de specialitate, note bibliografice și cronici ale vieții științifice, menite să informeze asupra rezultatelor obținute în aceste domenii în țară și străinătate, să încurajeze schimburile de idei, 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 din România. Este organ al Institutului de Istorie și teorie literară „G. Călinescu” al Academiei de Științe Sociale și Politice, instituit în care lucrează specialiști în literatura română, universală și comparată, estetică, teorie literară, folcloristică etc.

Prin diversitatea preocupărilor ei, prin rubricile introduse începând cu anul 1974, revista se adresează istoricilor și teoreticienilor literari, comparatiștilor, esteticienilor și folcloriștilor, profesorilor și studenților.

Colaboratorii sînt rugați să trimită textele dactilografiate conform uzanțelor curente, responsabilitatea asupra conținutului acestora revenindu-le integral. Manuscrisele nepublicate nu se restituie. Corespondența, cărțile și periodicile destinate recenzării și schimbului se vor trimite pe adresa redacției.

În țară, revistele se pot procura prin poștă pe bază de abonamente.

APARE DE 4 ORI PE AN

ADRESA REACȚIEI:

Bd. Republicii nr. 73, București II,

cod 70311

Sumar

Eminesciana

ROSA DEL CONTE, <i>Eminescu, poeta metafisico</i>	5
ZEVIN RUSU, <i>Luceafărul și Demonul</i>	17

Modalități ale prozei românești

MIHAI DASCAL, <i>Personajul romanului romantic românesc din secolul al XIX-lea. Perspectivă tipologică</i>	27
NICOLAE MECU, <i>Spațiul prozei bacoviene. Tehnica inserției.</i>	39

Configurări literare ale ideii europene

GH. CEAUȘESCU, <i>Scritorii antichi despre unitatea culturală a imperiului roman</i>	45
MIHAI MORARU, <i>Note cu privire la caracterul european al literaturii române vechi</i>	57
PAUL CORNEA, <i>Trois lectures actuelles des Lumières</i>	63
MIHAI ZAMFIR, <i>Din nou despre pașoptism</i>	71
ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA, <i>Un paradox al spiritului european: junimism contra pașoptism ?</i>	79
DAN C. MIHĂILESCU, <i>Confruntări de idei în paginile revistei „Ideea europeană”</i>	83
GH. CEAUȘESCU — CORINA POPESCU, <i>Vocația europeană a literaturii române (reper bibliografice)</i>	89

Texte și documente

ANDREI NESTORESCU, <i>„Fête pastorales des bergers moldaves”, prima piesă de teatru a lui Gh. Asachi</i>	93
CORINA POPESCU, <i>B. P. Hasdeu în dialog cu lumea științifică europeană: corespondenții italieni</i>	107

Recenzii

- Friedrich Ohly, *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung* (Cătălina Velculescu); Gustav René Hocke, *Europäisches Tagebuch* (Grete Tarterler); Paul Hazard, *Gîndirea europeană în secolul XVIII* (C. Popescu); Manfred Brauneck (Hg.), *Weltliteratur im 20. Jahrhundert. Autorenlexikon* (Gh. Ceaușescu); Alexandru Duțu, *European intellectual Movements and Modernization of Romanian Culture* (Cătălina Velculescu); Gabriel Liiceanu, *Încercare în politropia omului și a culturii* (N. Mecu); Sergiu Pavel Dan, *Spiritul Romei* (Gh. Ceaușescu); *Aesthesis Carpato-Dunărean*, Antologie de Florin Mihăilescu (Gheorghe Lăzărescu); Medea Ionescu, *A Concise History of Theatre in Romania* (Dan C. Mișăilescu); Mircea Martin, *G. Călinescu și „complexele” literaturii române* (Monica Spiridon); Eva Behring, *Lyrrik aus Rumänien* (Dorina Grăsoiu) 115

Revista revistelor

- Secolul XX*, 1980, 10—11—12; *Synthesis*, 1981; *The Newport Review*; *The Seattle Review* 135

- Actualitatea științifică 139

- Cărți și reviste primite la redacție (Georgeta Mănescu-Stoia) 141

Contents

On Eminescu

ROSA DEL CONTE, <i>Eminescu, poeta metafisico</i>	5
ZEVIN RUSU, <i>Hyperion and the Daemon</i>	17

Aspects of Romanian Prose Fiction

MIHAI DASCĂL, <i>The Character in the Romanian Romantic Novel of the 19th Century. Typological Prospect</i>	27
NICOLAE MECU, <i>The Space of Prose Fiction in Bacovia's Work. The Insertion Technique</i>	39

Literary Configurations of the European Idea

GH. CEAUȘESCU, <i>Ancient Writers on the Cultural Unity of the Roman Empire</i>	45
MIHAI MORARU, <i>Some Notes Regarding the European Idea in Old Romanian Literature</i>	57
P. CORNEA, <i>Trois lectures actuelles des Lumières</i>	63
MIHAI ZAMFIR, <i>Once more about the 1848 spirit</i>	71
ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA, <i>Between the 1848-Movement and the „Junimea” Society: the Paradox of the European Spirit</i>	79
DAN C. MIHĂILESCU, <i>Confronting Ideas in the “Ideea europeană” Review</i>	83
GH. CEAUȘESCU — CORINA POPESCU, <i>The European Vocation of Romanian Literature (bibliographical guide-marks)</i>	89

Texts and Documents

ANDREI NESTORESCU, <i>“Fête pastorale des bergers moldaves”, the first play of Gh. Asachi</i>	93
---	----

CORINA POPESCU, <i>B. P. Hasdeu in dialogue with the European scientific world: Italian correspondents</i>	107
--	-----

Books Reviews

Friedrich Ohly, <i>Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung</i> (Cătălina Velculescu); Gustav René Hocke, <i>Europäisches Tagebuch</i> (Grete Tartler); Paul Hazard, <i>Gîndirea europeană în secolul XVIII</i> (C. Popescu); Manfred Brauneck (Hg.), <i>Wellliteratur im 20. Jahrhundert. Autorenlexikon</i> (Gh. Ceaușescu); Alexandru Duțu, <i>European Intellectual Movements and Modernization of Romanian Culture</i> (Cătălina Velculescu); Gabriel Liiceanu, <i>Încercare în politropia omului și a culturii</i> (N. Mecu); Sergiu Pavel Dan, <i>Spiritul Romei</i> (Gh. Ceaușescu); <i>Aesthesis Carpato-Dunărean</i> (Gheorghe Lăzărescu); Medeea Ionescu, <i>A. Concise History of Theatre in Romania</i> (Dan C. Mihăilescu); Mircea Martin, <i>G. Călinescu și „Complexele” literaturii române</i> (Monica Spiridon); Eva Behring, <i>Lyrik aus Rumänien</i> (Dorina Grăsoiu).	115
--	-----

The Review of Reviews

„Secolul 20”, 10—11—12/1980; Synthesis, 1981; <i>The Newport Review</i> ; <i>The Seattle Review</i>	135
---	-----

Scientific News	139
---------------------------	-----

Books and Magazines Received (Georgeta Mănescu-Stoia)	141
---	-----

EMINESCU, POETA METAFISICO

ROSA DEL CONTE

Università di Roma

Incompreso sta il pensiero
che percorre il tuo canto
ma eterno vola e lo rimormorano
i venti, l'onda.

Presentando nel 1962 l'opera poetica di Eminescu¹ e facendo **largo** posto alle liriche pubblicate soltanto dopo la morte del poeta (si pensi che il vasto ciclo epico-lirico intitolato *Memento mori* veniva a conoscenza del pubblico solo nel 1935, per merito del Călinescu), esprimevo la convinzione di trovarmi di fonte non solo a uno dei più originali rappresentanti del romanticismo europeo, ma a un poeta che, pur inserendosi storicamente nella temperie ideale dell'Ottocento, rivelava una consonanza, fino ad ora insospettata, col nostro sentire. Ed identificavo questa modernità in quel *dramma della temporalità*, che non è il semplice „sentimento del tempo” (pur se esso è sentito e liricamente espresso anche come „pena del tempo”, che l'uomo eroicamente sconta nello sforzo di superare attraverso l'opera quotidiana le dissipazioni della storia, „ingropatele risipe”, le dissipazioni sepolte), *ma vero dramma metafisico*, in quanto oppone al tempo del mondo l'eterno di Dio, a una filosofia del divenire una filosofia dell'Essere, che per essere veramente tale deve instaurarsi sulla immobilità di un Assoluto.

Reagivo, ciò facendo, a una immagine non già impropria, ma certo limitatrice e convenzionale, di un Eminescu „idillico cantore della foresta e della polla”, quale era stato presentato in Italia (Ortiz) il poeta dell'amore e della malinconia romantica, e tentavo di indagare, chiarendolo prima di tutto a me stessa, attraverso la lettura diretta dei testi, il *centro emotivo* da cui nasce e da cui attinge unità e intima coerenza e ricchezza di suggestioni quest'opera lirica così complessa, di cui forse in autunno spero di presentare al pubblico italiano un'ampia traduzione, che comprenderà le „Postume”.

Rilevavo allora che Eminescu è, in fondo, un assetato di *Assoluto* e che il problema più acuto rimane per lui la determinazione del rapporto Dio — mondo, la temporalità e l'eterno, fra l'Esistente e l'Essere: che è un poeta cioè di struttura metafisica. Sul piano formale osservavo inoltre

¹ R. Del Conte, *Mihai Eminescu o dell'Assoluto*, STEM ed., Modena, s.d. (ma 1962).

ancora qualcosa: che il configurarsi di questo problema (in cui tutta la personalità di Eminescu è sempre più coinvolta, con le vibrazioni più intense del sentimento e gli interrogativi più sconcertanti e drammatici della sua coscienza), obbedisce alle suggestioni e agli influssi di un humus culturale, che non era quello che la critica aveva preteso di aver ormai identificato per sempre, valendosi di tutti i suoi strumenti di indagine, cioè l'area della filosofia occidentale, dominata dalla figura dello Schopenhauer, ma l'humus culturale autoctono. Largamente trascurato, questo humus autoctono si definisce attraverso la duplice tradizione, folcloristica e letteraria, popolare e colta, cioè attraverso il fondo spirituale, da cui questa poesia emerge. Di lì prendono vita e forma simboli e miti, a caratterizzare itinerari e paesaggi del suo complesso mondo lirico, che si esprime in figure e „metafore”: metafore che ci rifiutiamo di considerare esclusivamente in funzione di linguaggio, perchè esse nascono e si configurano sempre (anche) in funzione di pensiero. Dicevo in quella prefazione (e chiedo scusa dell'autocitazione): „Certamente non poco deve al pensiero occidentale la cultura di Eminescu, ma la parola lirica in cui il suo mondo si transfigura è attinta alle sorgenti della tradizione autoctona. Persino i temi che sembrano mutuati dal romanticismo europeo (e che come tali lo sono) trovano risonanza — o affondano la radice — nel cristianesimo primitivo o nella „gnosi” e concludevo affermando: „Eminescu non è un fiore raro, sbocciato quasi per miracolo da un seme; portato per caso sul suolo di Dacia dal soffio dei venti occidentali; è un astro sgorgato dalla profondità dei cieli d'oriente a testimonianza di una civiltà giovane e nuova, ma radicata in un passato di antica cultura e di severa tradizione. Come quella del suo *Luceafăr*, anche la sua luce, prima di giungere fino a noi, ha percorso un lungo cammino”².

Impresa sempre rischiosa, una lettura in chiave filosofica di poeti veri e grandi. Una volontà di schematizzazione può sacrificare quel che v'ha di più ineffabile e prezioso, la poesia, che pur della linfa del pensiero si nutre, derivando dalla trama delle stesse contraddizioni logiche tanta ricchezza di suggestione e di vita. Al di là di una esasperata organizzazione concettuale, che sarebbe del resto impossibile senza forzare i testi poetici, in cui più suggestivamente ma anche più ambiguamente si evidenziano i contenuti ideologici, resta tuttavia la possibilità di tentare, non una costruzione dottrinarica, ma l'esame attraverso i testi poetici di una problematica speculativa, d'ordine metafisico ed etico, alla cui tensione la poesia deve i suoi vertici, le sue più persuasive modulazioni di canto.

Ad evitare quelle logomachie da metafisici che Leopardi detestava, mi servirò appunto dei testi poetici, muovendo da una lirica giovanile che ritengo esemplare, in quanto propone alla nostra attenzione — in nuce — quasi tutti gli elementi che costituiscono quella che noi chiamiamo ispirazione metafisica nella poesia di Eminescu. Si tratta di *Mortua est* (1871).

Costruita su due piani come le grandi pitture del Tiziano, anche questa, in fondo, è un'Assunta. La giovane morta, serrate in crocesul

² *Op. cit.*, *Premessa*, p. 4.

petto le bianche braccia, ascende verso l'etere sconfinato. Non è solo circondata da un'aureola di raggi come in un'apoteosi : ma un raggio dall'alto la cerca, l'attrae, la guida, mentre un coro d'angeli accompagna l'ascesa.

Travalicando architetture aeree di nubi essa aspira a raggiungere, in un cielo percorso da fiumane incandescenti, l'astro da cui il genio-angelo s'è staccato per lasciarsi imprigionare nella materia. Il raggio che l'attrae e la guida viene di là, dalla *statio* astrale che è rimasta in attesa e tornerà ad avvivarsi del fulgore dello spirito liberato. In questa soluzione trascendente, di evidente impronta neoplatonica, il dolore della separazione dovrebbe trovare un suo conforto e la legge orrida della morte il suo riscatto.

Ma forse ... oh mia mente, londa in tempesta,
quando i soli si spengono e giù stillano gli astri,
un dubbio m'insidia : che il tutto sia nulla.

Potrebbe là in alto la volta spezzarsi,
e il nulla crollare con notte sua vasta,
e il ciel nero lasciare suoi lumi cadere,
della *morte immortale* effimere prede . . .
Ma se così fosse ...)³

Entrano senza dubbio in questa visione, di cieli che si avvolgono, di astri che si rabbuiano e crollano, le acquisizioni razionali di una cultura scientifica moderna (per esempio, ha letto Fontenelle), ma sulla sua fantasia operano certo e in modo non meno potente le suggestioni di un'altra cultura, che è stata vita del sentimento, *suggestione emotiva*, nelle letture e nei racconti dell'infanzia fra i pastori della sua Bucovina : sono le apocalissi, apocriefe e no, ascoltate con sgomento commosso dal suo cuore di fanciullo.

Ma, a differenza di quelle, dietro questa apocalissi non vedremo come vide S. Giovanni „cielo nuovo e terra nuova” spalancarsi ; questa apocalissi non preannunzia la palingenesi del creato nella rinnovazione dell'uomo risorto. Essa non si apre su nessuna Rivelazione o, semmai, sulla rivelazione di *un nulla*.

Dietro questa rovina cosmica si delinea solo di scacco di una fede metafisica. Tuttavia la realtà della morte s'impone come un valore positivo in opposizione all'esistenza e alla sua negatività :

Eppure, o tu cenere leggiadra ancor morta,
te spenta non piango, ma innalzo la lode ...

Su questa negatività insiste ora la meditazione — elegia, che sembra ormai avviarsi ad essere più un *bocet* sui vivi che non su quelli „passati di là”.

Il destino della giovinetta si identifica infatti con quello dell'umanità intera. Non solo un sogno la giovinezza, non solo un sogno la bellezza,

³ Vv 37—45.

nell'incanto del suo puro splendore (come Leopardi anche Eminescu sente il fascino arcano dell'intatto, dell'innocente, della beltà „casta”), ma noi stessi qui sulla terra, „incarnazione di sogni” illusioni „intrupate” imprigionate dentro un corpo.

Văd vise-ntrupate gonind după vise ...

E la lirica ci presenta questa irrequieta umanità larvale, che si affanna brancolando dietro a ideali inconsistenti e deludenti („aleargă” — è il verbo della corsa) e non vede, nell'ansito della corsa, le bocche dei sepolcri in cui sta per precipitare e che sono lì davanti a lei spalancate in attesa. Così non vede l'abisso orrendo il vecchierello leopardiano che, in caparbia vicenda di cadute e riprese, corre, anela, cade e risorge ancora, per finire nel vuoto, immenso oblio, che lo attende come tutti attende.

Eminescu lo osserva, quel dramma, proiettato in uomini come lui, ma non come lui disincantati e sgomenti. E la sua perplessità ironica gli ispira una reazione divisa fra rabbia e pietà. Possibile che essi, questi uomini, non abbiano imparato ancora la lezione della vita?

Să rîd ca nebunii? Să-i blestem? Să-i plîng?

Maledirli? Compiangerli?

Resta però in tutta la sua provocatoria irrazionalità il destino dell'innocente che non ha vissuto la propria vita, del fiore che non è giunto a sbocciare. Ed è la durezza di questo fato (che strappa accenti altrettanto accorati al Leopardi „ma sconsolata giunge la morte ai giovinetti e duro è il fatto di quella speme che sotterra è spenta”) a provocare la condanna, condanna che, pronunciata in termini lapidari, coinvolge Dio stesso e un suo presunto piano provvidenziale:

Se questo è il senso, esso è empio e stravolto
Sulla tua pallida fronte non leggo il nome di Dio⁴.

Eppure ...

Non nella prospettiva traumatizzante della morte (che provocava la rampogna accorata del Leopardi alla natura rea di sottrarre a colui che ancora ama, l'amore); ma nella riflessiva, lucida calma di un colloquio confidenziale, che è autentica comunicazione e partecipazione con l'altro, Eminescu aveva posto a se stesso le domande più impegnative, dietro cui il problema dell'esistenza si affacciava in tutta la sua serietà: il mistero dell'uomo, della verità di Dio:

La Tîrnava chiusa in sponde giallastre
mormorava in spume il suo pensiero,
mentre lung'esse disperdevamo
sogni e speranze su creste d'onde.

⁴ Vv 69 - 70: De e sens intr-asta, e-ntors și ateu, Pe palida-ți frunte nu-i scris Dumnezeu.

Rammenti forse quando chiedevo
 che mai è l'uomo? che è l'umano?
 che cos'è il vero? cos'è il Divino?
 Lassù, quel cielo tu m'indicavi⁵

Gli interrogativi perentori dell'adolescente ad un amico più maturo d'anni ricevono risposta nel gesto di una mano che non accenna, ma *indica* fiduciosamente il cielo. Libertà, giustizia, bene, vero attingono *di là* il loro carattere di certezza e di validità universale. Essi hanno „di là” l'origine e di là, nell'oltre, il loro premio: „Colò in Elizeu...” Essi esistono dunque e possono essere ricondotti sulla terra dalla parola del poeta, dall'azione del Cesare. Ma lo possono veramente?

Il sacro mistero dello spirito, il genio-angelo, può incarnarsi — manteniamo il termine che è più di una metafora e rispecchia il carattere platonico della concezione antropogenetica di Eminescu — in una triplice ipostasi, cara al misticismo romantico: il sacerdote-mago, l'eroe, il poeta-vate. A loro tocca ricondurre sulla terra i valori che, come le idee platoniche, hanno „di là” la loro sede.

Ma se leggiamo *Împărat și proletar* (1874) vediamo quale giudizio pronuncerà Eminescu sulla realtà fenomenica — uomini ed eventi — lotte e conquiste — allorché sotto l'impulso di una disposizione psicologica e logica che gli è connaturale, la esamina, questa realtà fenomenica, da quella prospettiva metafisica, a cui non rinuncerà mai.

Il proletario-filosofo, l'eroe della protesta ideologica, in nome della quale saranno incitate le masse ad insorgere, potrà sì costruire con vigorosa dialettica le sue argomentazioni di accusa; la massa potrà sì scantenarsi nell'attacco delle istituzioni e delle loro stolte leggi: società e chiese; il poeta potrà, a sua volta, con sincera partecipazione, comunicarci negli accesi colori e nei concitati toni della sua parola lo slancio e l'entusiasmo della rivolta: ma quel che ci resta nell'animo e lo turba è il coro (solenne come il Coro leopardiano dei Morti) che l'eroe — energia che vuole e intelligenza che interpreta il significato di quel volere — sente levarsi dai flutti dell'Oceano, avvolto nell'ombre notturna:

Fissava sgomento il Cesare l'ombra là fra le nubi
 tra le cui pieghe filtra il tremolio stellare.
 Dell'esistenza il senso, pur nel fulgor dei quadri,
 a lui si svela intero...⁶

Ed il senso dell'esistenza — ad un Eminescu che in questi anni traduce Kant e da tempo, forse già dal 1866, ha familiarità col pensiero di Schopenhauer coincide col monito dell'Ecclesiaste: *vanitas vanitatum*. Eppure:

In ogni uomo un mondo a sua pienezza anela...

⁵ *Amicului Filimon Ilia*, ms. 2259, in EMINESCU, *Opere*, I, p. 280 e 281.

⁶ *Împărat și Proletar*, vv. 181–184.

In Eminescu la rinuncia non rappresenta una vocazione primaria. Il richiamo mistico del non essere e la ribellione all'essere — cioè *all'essere non si incontrano in lui come sentimento originario*.

Basterebbe a persuadercene la testimonianza di fede che i versi della già citata lirica giovanile all'amico Filimon Ilia ci consegnano, senza lasciarci la possibilità di interpretazioni esitanti od equivoche :

A fi credeam că e un drept de fier ...

L'essere è un diritto di ferro: ed essere, non già come semplice esistere, cioè come un fatto biologico, ma nella realizzata pienezza di tutta la nostra umanità intera: affetti, aspirazioni, ideali, signi.

Il compito più nobile della Rivoluzione — il fine che solo la giustifica — è quello di assicurare all'uomo appunto la possibilità del suo pieno fiorire; non essendo più frustrato il suo sforzo dalla miseria e dalla oppressione, „*va crește tot ce în lume este merit să crească*” crescerà tutto ciò che nel mondo ha per compito di crescere (*merit è missione, compito e destino, diritto che implica un dovere*).

E la Rivoluzione stessa è predicata sì come distruzione e livellamento, ma è legittimata in vista di un avvenire in cui, ritornati gli uomini ad una società naturale, questa consentirà l'organica maturazione del seme, lo sviluppo del germoglio, il bocciolo che raggiunge il rigoglio del fiore.

A vanificare lo sforzo eroico dell'uomo, logorando non solo le sue energie fisiche, ma ideali e valori, provvede però-inesorabile — l'azione del tempo edace: *viermele vremilor roade-n noi*.

Il divenire, su cui la riflessione del poeta si ripiega con insistenza ossessiva, identificandosi col trascorrere e perie, sarà sentito da Eminescu non come una condizione, un accidente, ma come un Ente. E' vero male ontologico, il *minus* impresso sulla realtà e sui suoi valori. Qui sta un aspetto della modernità di Eminescu.

Ed in questo immenso mondo, figli noi di un microcosmo
erigiam sul suolo nostro costruzioni da formiche :

.....
Come polvere che gioca nell'impero di un sol raggio,
un brillo di azzurri atomi che si spengono col raggio,
nella notte sempre fonda dell'eterno smisurato,
per noi pure v'è un istante, l'indugiar breve di un raggio ...
Al suo spegnersi, nel buio svanirem come fantasmi,
perchè sogno è del non essere questo mondo di miraggi ...⁷

E poichè trascorrere vuol dire morte, la morte si propone alla visione emineschiana come l'entità metafisica su cui poggia l'illusione. Il grido del Pascoli „*La Morte ! La Morte che vive ...*” trova una risonanza

⁷ *Scrisoarea I*, vv. 60—61; 68—73.

impensanta in questi versi di Eminescu, che proclamano la morte *fondamento del vivere*, salutano in lei il solo vivente :

Astri in cielo. fior nei campi, tutto in terra è transeunte
tutto è spinto verso morte come i fonti verso il mare,
ed eterna è solo morte : tutto in terra è suo trastullo.
Essa vive, non il mondo. Mentre appar sempre diversa
in eterno uguale essendo, lei l'enigma, lei la *runa*
cieco arcano di ogni cosa : sia la storia ovver natura ... ⁸

Chi approfondirà il pensiero di Eminescu dovrà riconoscere che neppure la morte è eterna per una filosofia cosmica che coinvolge l'esistente nel circolo delle perpetue rinascite, a spezzare il quale circolo sarebbe necessario (e forse neppure più basterebbe) l'intervento distruttivo dello stesso principio creatore. Si legga *La preghiera di un Daco* (1879).

Una variante di *Mureşanu*, echeggiando la filosofia della Baghavadgita :

Questi esseri tutti che sono più volti rinati
si dissolvono nella notte e all'apparire del giorno
ineluttabilmente essi rinascono ancora ...

compiange l'uomo come

schernevole strumento dell'eterno migrare.

Ma chi è il responsabile del divenire? La risposta potrebbe venire dalle cosmogonie, dove la creazione, che è sempre epifania di luce, si propone come dramma e figura del transitorio : apparire, sparire.

In quell'unica visione cosmogonica data alla luce nella sua stesura definitiva dallo stesso Eminescu, che l'ha elaborata attraverso numerose varianti, cioè nella *Epistola I* (1881), la cosmogenesi appare come autonomia iniziativa della materia, quasi l'impercettibile inquietudine di un punto, che turba la calma della massa informe e ne rompe l'inerte sonno. L'irresistibile impulso dinamico determina il distacco causale, tragico distacco, che il poeta chiamerà *errore* :

O greşală universul a comis ... ⁹

Di questo errore originario, cosmico, l'esistente, cioè l'essere individuato, espia — innocente — la colpa. L'espiazione è appunto la vita, che ti introduce nel divenire, sottraendoti all'immobile riposo della durata.

In versi stupendi Eminescu ha espresso l'emozione di questi punti-limite : la nascita, sentita metafisicamente come angoscia della separazione dal tempo immobile della durata pura.

⁸ *Scrisoarea I*, var. b) 2290, in *Opere*, II, p. 177.

⁹ *Ibidem*.

Ecco l'esistente che emerge dall'orfica notte del non essere e, rapito già nell'incanto di una *maia*, che lo irretisce dispiegando davanti ai suoi occhi l'infinito di cielo, terra, acqua, non avverte la *minaccia che incombe*, quella del tempo in agguato:

Se dall'eterna notte un essere si affaccia,
 cielo egli vede e stelle, l'occean, l'universo:
 non avverte il mio sguardo, di me non sente il passo
 che lo sgomenta: il passato, un gigante con sue
 visioni fosche,
 il futuro ancor vuoto, nulla, smile ad ombra d'ombra...¹⁰

O è l'essere, colto in un punto drammatico d'istante, quando, non ancora completamente separato dal tutto, è già paralizzato dall'angoscia della sua solitudine. Il divenire, che scivola sulla trama immobile dell'Eterno, lo sospinge, senza ne abbia quasi coscienza, piccolo e indifeso come un chicco o una piuma:

E' perciò che in noi cogliamo quello strano sentimento
 che l'incerto animo assale allorchè, con isgomento,
 — come all'aria piume lievi — ci sentiam spinti nel tempo.
 Dietro a noi s'apre l'eterno e l'eterno ci sta innanzi:
 di arena un picciol chicco nell'Arabia smisurata
 non si sente così solo...¹¹

Sarebbe qui il momento di esaminare dal punto di vista della realizzazione poetica questo componimento, *l'Epistola I^a*, che rappresenta uno dei momenti più alti nella attività creativa di Eminescu.

Trionfa l'energia primigenia e dilaga: luce che rompe la caligine e da cui balza, con un impeto gioioso che ritroviamo in Hölderlin („Saetta un raggio"...) la lieta famiglia degli astri... Per precipitare di nuovo nel buio, allorchè, spentasi l'energia primigenia, i pianeti raggelati sfuggono alla traiettoria imposta dalla attrazione solare, lasciando il cielo saccheggiato di stelle come un bosco è dal vento d'autunno saccheggiato delle sue foglie. E ritrovare l'immobilità del non essere, nell'arresto di un tempo che, fino a quell'istante diviso, puntuale, fluente nel divenire, si arresta e, *stando*, si dilata nell'eterno.

E sa anche da quale altezza morale contempi, identificandosi con l'occhio lunare, lo spettacolo degli uomini affaccendati. L'animo sgombro da ogni inquietudine problematica, da ogni ribellione titanica, Eminescu li vede per quelli che sono: esistenze diversamente collocate sulla scala delle manifestazioni, ugualmente irretiti nell'illusione, uguali nell'indifferenziato significato metafisico. E la contemplazione si risolverà, come sempre in Eminescu, in *sapienza*. Perchè temerli? Perchè odiarli? *Non sono che uomini, coaguli d'istanti sotto la signoria di morte:*

Ce mai sperî, şî ce ai teamă
 de la cei meniţi a trece?¹²

¹⁰ *Scrisoarea I*, var. b) 2290, in *Opere*, II, p. 178.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Var. B 2275 a *Glossa*.

Legato al movimento (*κίνησις*) che ha compromesso l'immobilità della materia, la sua pace, il divenire si presenta al pensiero del poeta come uno scandalo. Tutto quanto diviene nel tempo non raggiungerà più lo ESSERE, il *vere summe Esse* che è fuori del movimento e coincide con l'eternità vera. Nè d'altra parte l'Eterno, l'*Antiquus dierum* che è padrone ed artefice del tempo (San Cirillo la chiama τῶν αἰώνων ὁ ποιητής ed Eminescu „Moşneagul plin de zile”), si compromette nel tempo del mondo per guidarlo ad una fine che sia anche un fine („care e călăuza vremii?” si chiede Eminescu) per convertire la temporalità in cui è irretito l'uomo „viator” in una via di riscatto, in un pellegrinaggio di salvezza.

Respingendo l'Essere, identificato con l'Eterno, — la vera eternità, non la sempiternità del tempo celeste e cosmico — in una zona di assoluta trascendenza, Eminescu risolveva l'arduo problema del rapporto fra Dio e la non razionalità dell'esistente. Di questa irrazionalità Dio non può essere responsabile, a meno di concepirlo, come Leopardi nell'abbozzo ad Arimane, un Dio malvagio che punisce gli uomini di colpe non loro. Nella visione di Eminescu infatti, come in quella di Leopardi, il concetto di peccato in senso metafisico è del tutto assente. Perciò la non razionalità del reale, la sua mancanza di finalità, resta il problema più inquietante :

Chi me lo dirà mai? c'è un pian premeditato
nel cieco fil del tempo e delle umane cose?
O la casualità cieca senza scopo nè senso
è la guida del tempo?¹³

è la domanda messa in bocca a Mureşanu, l'eroe di un testo del periodo 1870—1872. Il poeta ha chiesto questa risposta alla storia, ma inutilmente :

Ahimè ! E' l'accaduto quel che narra la storia,
mentre il futuro proietta la sua ombra
sulla densa atmosfera del tuo giorno presente.
Ma perchè questo accade e perchè in questo modo
chi saprà dunque mai a noi svelarlo un giorno?¹⁴

Non solo entro i limiti dell'essistenza umana, ma neppure attraverso la vicenda delle generazioni, la verità si rivela, nè il Bene stabilmente si attua. Eminescu rimprovera al tempo seriale di essere solo un orologio, misurando lo spazio fra la culla e la tomba, si tratti di individui, di generazioni, o di eoni.

Non concepita come un progresso lineare, ma come vicenda ciclica, la storia vede ogni eone (spazio-tempo di evi) portare lo sforzo umano al suo acme, il solstizio, compiere una parabola catabasica e precipitare verso la decadenza e la fine, per dare inizio ad un nuovo ciclo. Questo nuovo ciclo non potrà essere che la ripetizione degli stessi errori e delle stesse miserie, perchè non riassume, nè dialetticamente supera, nulla delle

¹³ Mureşanu, in *Opere*, IV, p. 59.

¹⁴ *Ibidem*.

realizzazioni precedenti. La storia è maestra in quanto, come della filosofia dirà Leopardi, a chi più la esamina meglio rivela la sua *inutilità*.

L'assoluto della verità infatti deve essere fuori dalla legge del cambiamento :

Tempo, sorgente donde scorre il pensiero della storia
 puoi rispondere alla domanda che in noi è radicata
 agli enigmi dei quali l'essere nostro è sostanziato?

Scaglia fulmini entro i nemi d'evi che tua grandezza
 celano
 sì che fra crollate volte il mio sguardo in fondo
 penetri ;
 se vedrò il tuo tesoro non mi sarà greve la morte.
 Non è la vita dei mortali inquietudine che ti cerca?
 Se conoscerli, io — un uomo — sol potessi, anche a morire

sarei pronto ...

A penetrare la tua essenza, folle ho posto di pensieri
 per alzare — idea su idea — una montagna fino al sole ...

Ahimé, invan lotta il mio essere, per intender l'esser
 tuo !
 Tu l'intero spazio abbracci, cui non cinge alcun confine
 e il tuo volto non l'inventa uom piccino e limitato
 nè trastullo abbagliante di pensieri e di sentenze,
 nè sofismi complicati spiegar posson la tua essenza
 sì che molti morte colse meditanti sul mistero¹⁵

La rivelazione rimane compito della morte :

Dormendo erriam pel mondo irreliti nell'illusione
 che la morte vicina squarcerà col suo lampo.

Pure, anche qui, sulla terra, l'uomo sperimenta in improvvise dilatazioni dell'anima, momenti che sono vere anticipazioni di Eterno : nella poesia di Eminescu queste rivelazioni si aprono attraverso l'amore. Egli sa la potenza dell'*eros* e conosce il fondo tenebroso e doloroso della sensibilità : brama originaria, che si impone all'uomo con la forza numinosa di una legge ancestrale. Leggendo questi versi :

perchè ti amavo con occhi pagani
 e colmi di un soffrire
 che da lontano mi han lasciato
 i padri dei miei padri¹⁶

¹⁵ *Memento mori*, vv. 1183/1187 ; 1219/1220 ; 1195/1200.

¹⁶ *Pe lingă plopilor ...*, in *Opere*, I, p. 192.

vien fatto di pensare per richiamo spontaneo al Rilke della 3 *Elegia Dui-nese*: „Guarda, noi non amiamo come i fiori — nel succhio lieve di un’annata sola./ Ma ci sale alle braccia, quando amiamo/la linfa di stagione innumerevoli . . .¹⁷”

Ma egli conosce l’amore anche come raptus estatico che, per via intuitiva ed emozionale, conduce alla rivelazione dell’*oltre*, esprimendosi come puro tendere verso una misteriosa Patria dell’anima, si chiami essa infinito, lontananza, o *morte*: *mai departe, mai departe* (più lontano, più lontano . . .). Lo può conoscere ancora — ed è esperienza metafisica che qui incontra il suo vertice — come uno sprofondare nell’abisso dello essere amato, per scoprire, proprio attraverso lo sforzo di trascendere il mistero dell’altro, sempre inafferrabile e sfuggente, il nostro stesso mistero, la nostra stessa essenza più segreta, ma anche più profonda e più vera: *il divino che è in noi*.

Di questa natura è il richiamó irresistibile cui consentono gli angeli-astri — il divino *νοῦς* — allorchè accettano di scendere sulla terra e si incarnano. La metafisica dell’amore si ricollega infatti alla ensomatosi, cioè alla antropogenesi: la spiega e la giustifica.

Nell’amore che attinge — plotiniamamente — una estasi *enstatica*, lo spirito prigioniero nella materia cioè del corpo che lo ha attratto a sè, ritrova l’Iperione che è in lui, l’essenza che, *naturaliter* e non per concessione di grazia, lo ricollega al divino. E la donna diventa ancora, come nella visione platonica, soltanto un tramite — Diotima inconsapevole.

Ma ad Iperione — mi riferisco al testo famoso *Luceafăr*, l’astro di cui si innamora una fanciulla terrena, che lo irretisce con suasiva seduzione a scendere fino a lei sulla terra — sarà negata l’esperienza della incarnazione, della ensomatosi, per l’intervento dello stesso Demiurgo, che gli impedisce così di entrare ed essere coinvolto e trascinato nella ruota del divenire. Il Principio, che non ha potuto o voluto impedire lo errore della materia, svegliatasi dal suo sonno per impulso ribelle, si oppone a quello che chiamerei „il peccato dell’angelo”.

Il mito denuncia un distacco sempre più amaro dal „mondo di fango”, divenuto ormai incapace di tornare trasparente al divino (uso il termine „tornare”, perchè nel folclore rumeno perdura la credenza in una terra originariamente trasparente, che il peccato di Caino ha oscurato). Il mondo non s’india per la presenza operante dell’elemento divino disceso nella materia, rispetto alla quale è ormai preclusa al genio-angelo qualsiasi missione catartica e redentrice.

Ma il genio-angelo no sarà umiliato, perchè non resterà irretito nel tempo del mondo, e senza speranza di liberazione, in quanto non troverebbe mai sulla terra una Diotima capace di restituirgli le ali per il ritorno.

¹⁷ *Liriche* trad. V. Errante, Sansoni, 1947, pp. 386–87.

Egli continuerà ad essere quello che veramente è : un Iperione.

Così questo mito, che è stato interpretato in chiave di sconfitta e rinuncia, esprime a mio parere tutto l'orgoglio di una personalità che non accetterà mai di iscriversi negli schemi della umanità comune. Sorretto da una *tensio animi ad magna* che sfida qualunque pessimismo, Eminescu è pronto a pagare — sul piano umano e non solo della invenzione fantastica — il prezzo della miseria, della solitudine e persino della follia, pur di salvare il privilegio *di non essere come loro*¹⁶. Sono le parole di una sua lettera, -ma sono state anche un credo di vita : *come loro, no*.

¹⁶ Cfr. „Tu vrei un om să te socoți, /cu el să te asameni? (*Luceafărul*, vv. 301 – 302).
N.B. Le traduzioni appartengono all'Autrice dell'articolo.

LUCEAFĂRUL ȘI DEMONUL

ZEVIN RUSU

Apropierea dintre *Luceafărul* lui Eminescu și *Demonul* lui Lermontov ca termeni de comparație, depinde de cum sînt interpretați ambii eroi ai poemelor. Dacă, în privința *Demonului*, interpretările nu comportă deosebiri esențiale, cu *Luceafărul*, situația este mai complicată. Eminescu și-a ascuns atît de bine eroul, îmbrăcîndu-l în basmul nostru popular, încît identificarea și interpretarea lui oferă eminescologilor mereu o asiduă preocupare.

În genere, pe parcursul unui secol, cercetătorii poemului eminescian s-au orientat pe două căi diametral opuse, sugerate de cele două apariții ale Luceafărului în fața Cătălinei: unii au văzut în el un personaj „angelic”, alții, un personaj „demonic”. Pare a se impune ultima cale, datorită și aportului adus de investigațiile întreprinse în romantism, cu ecoul aproape obsesiv al unor termeni ca: *satanic*, *luciferic*, *demonic*, *titanic*, *plutonic*, aplicați Luceafărului. Se înțelege că și concepția lui Eminescu despre geniul uman, pe care-l simbolizează prin eroul său, se situează în optica celor două categorii de interpretări. Această situație își are explicația sa. Din forma definitivă a poemului și, mai cu seamă, din evoluarea elaborării sale, cum rezultă din manuscrisele rămase, se desprind destule motive pentru susținerea ambelor interpretări și confruntarea dintre ele rămîne deschisă.

Urmează de aici că interpretarea, care vede în eroul eminescian un personaj „demonic”, ar justifica mai curînd apropierea dintre *Luceafărul* și *Demonul*. Totuși, cealaltă interpretare, care vede în eroul poemului un personaj „angelic”, are și ea motive, nu mai puțin veridice, a se ralia, în felul său, la această apropiere. Este aspectul, oarecum paradoxal, al prezentului articol.

I

1. La alcătuirea genialului său poem, Eminescu a pornit de la basmul *Fata în grădina de aur*, pe care l-a și versificat. Pe parcursul unui deceniu însă, pînă la formarea definitivă a poemului, poetul a folosit diferite surse, distanțîndu-se tot mai mult de basmul cules de Kunisch. Astfel, în primul rînd, însuși personajul principal a suferit o transformare radicală. În locul Zmeului din *Fata în grădina de aur*, duh demonic din regiunile sublunare și care se preface doar temporar în astru, apare Luceafărul, prin natura sa astru personificat și nemuritor din înălțimile cerești. Această transformare radicală a personajului principal

a transferat poemul pe un cu totul alt plan, propriu, cu mit și cu semnificații specifice, ridicate la înălțimea unei capodopere.

Așa se explică de ce, în decursul vremii, pentru interpretarea cât mai corectă a poemului, s-a căutat, în primul rând, să se afle identitatea Luceafărului. Din literatura adunată în acest scop, se desprind eforturile găsirii, de oriunde, a unor corespondențe sau asemănări, pentru a se afla cine este în realitate personajul misterios al poemului. Adesea s-a ajuns la vădite exagerări, chiar extravagante, dar și acestea, în concertul eforturilor trecutului, au avut menirea să evidențieze dificultățile problemei. De aceea, G. Călinescu, trecând în revistă identificările Luceafărului, propuse pînă la el, prezentindu-și și propria identificare, are afirmații destul de descurajante pentru astfel de căutări. Constatînd că cei ce s-au ocupat de *Luceafărul* „au răscolit toate filozofiile spre a găsi cheia pierdută”¹, afirmă: „Fiecare e slobod să interpreteze cum dorește pe *Hyperion*”, că acesta „nu simbolizează nici o concepție proprie cosmogonică, ci e un simplu mit” și că din cultura filozofică și clasică a lui Eminescu, la alcătuirea *Luceafărului*, „reminiscente felurite s-au putut stratifica peste un mit de o simplitate cosmică pentru care n-avea nevoie de documentare, reminiscente ale subconștientului ce nu vor fi descurcate niciodată, nefiînd dealfel nicicînd vreun folos din asta”².

Desigur, asemenea afirmații sînt mai mult de ordin temperamental, dovedind dificultatea problemei, pentru că, privite critic, însuși Călinescu nu le-ar fi subscris. Interpretarea trebuie să se bazeze pe anumite criterii și date obiective, necunoașterea unei „concepții cosmogonice” nu înseamnă lipsa ei, iar încercările de identificare a „reminiscentelor” de care-i vorba nu pot fi socotite fără folos.

2. Dintre identificările Luceafărului, vom reține, pentru tema noastră, pe cea a lui Radu Dragnea³, care vede în eroul poemului un personaj „angelic” și pe cea a lui Tudor Vianu, care vede în el un personaj „demonic”⁴. Vom mai aduce considerațiile lui D. Caracostea⁵ asupra acestor identificări, precum și aportul său, care ne va apropia de ceea ce considerăm a fi adevărata identitate a Luceafărului.

Pentru Radu Dragnea, „Luceafărul vine cu puteri pe care le au numai ingerii”⁶. Din versul „Părea un tînăr voievod”, deduce dedublarea Luceafărului în marele voievod Mihail, ca „arhetip ingeresc”. Inger și geniu formează „un singur personagiu”, iar genul lui Eminescu este „spiritualitatea roglindită din realitatea ei arhetipică în idee”⁷.

Pentru Tudor Vianu, „Luceafărul e demonul”, iar elementele din care-i constituit sînt împrumutate din mitologia păgînă. Ca dovadă,

¹ G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu. I. Filozofia teoretică. Filozofia practică*, București, Editura Cultura Națională, 1936, p. 65.

² *Ibidem*, p. 59.

³ Radu Dragnea, *Spiritualitatea lui Eminescu*, în rev. „Gîndirea”, anul IX, nr. 11 (1929), p. 329--340.

⁴ Tudor Vianu, *Luceafărul*, în rev. „Gîndirea”, anul IX, nr. 12 (1929), p. 389--397.

⁵ D. Caracostea, *Izvoarele poemei Luceafărul* (extras din „Convorbiri literare”), București, Editura Socec, 1926; *Opera lui Mihail Eminescu* (curs înut în anii 1931--1932); *Creativitatea eminesciană*, București, 1942 (extras din „Revista Fundațiilor”, nr. 3, martie 1942).

⁶ Radu Dragnea, *art. cit.* p. 335.

⁷ *Ibidem*, p. 339.

generările eroului: din cer-mare și din soare-noapte⁸. În cele două apariții ale Luceafărului, Vianu consideră că prima, ca „inger”, e falsă și corectată prin a doua, ca „demon”, apropiat de Poseidon-Neptun în înfățișarea sa neptuniană...⁹.

D. Caracostea, analizând aceste două identificări, conchide: „Cu toată desfacerea finală de cele lumesti, nu pot identifica Luceafărul nici cu un sfânt, nici cu un inger, pentru că desfășurarea artistică a poemei vădește în ființa lui, alături de o înaltă idealizare, coexistența patimei «fără de saț și plină de 'ntuneric». Dar tocmai această coexistență mă împiedică să văd numai cealaltă latură, cea demonică. Pe cit este de nesățioasă patima, pe atit este de inalienabil felul înalt. Dorința lui de a transforma pe Cătălina într-o stea nu este, cum afirmă d-l Vianu, o trăsătură demonică, ci un mijloc de expresivitate menită să pună în lumină tocmai felul lui idealizat. Iar faptul că, în prima intrupare, Cătălina îl compară cu un inger și într-a doua cu un demon, nu înseamnă că prima impresie falsă este corectată de cea de-a doua, în care se manifestă adevărata natură demonică a Luceafărului. Trecerea de la comparația cu ingerul la aceea cu demonul este un mijloc de expresivitate stilistică menită să vădească sporul de patimă, care caracterizează cea de a doua intrupare...¹⁰”.

D. Caracostea își justifică astfel și propriile căutări. În 1926, în studiul cu privire la izvoarele *Luceafărului*, polemizează cu înaintașii săi, îndeosebi cu G. Bogdan-Duică, întreprinzând, de fapt, o largă investigație în căutarea izvorului principal al poemului eminescian. Cu această ocazie, ajunge la „tipologia literară creștină” cu tema răscumpărării și a înălțării, în contrastul pămîntesc-ceresc, inger-demon¹¹. Aici evidențiază tipul de basm „din care provine *Luceafărul*” și anume cel în care se cuprinde dragostea unei ființe suprapămîntene pentru o frumoasă pămînteană. În felul acesta ajunge la „tradiții populare”¹², legate de textul *Genezei*, VI, 1—5, din atmosfera cărora „a scos Byron misterul lui *Cerul și Pămîntul*, în care „spiritul lui Byron, răzvrătit împotriva conveniențelor, preformează materialul tradițiilor populare creștine”¹³.

În *Opera lui Mihail Eminescu și în Creativitatea eminesciană*, D. Caracostea își prelucrează și-si sistematizează materialul, prezentat destul de confuz în primul său studiu, iar pentru tema noastră trebuie reținut că, pe lângă *Cerul și Pămîntul*, al lui Byron, *Căderea unui inger*, al lui Lamartine și *Éloa*, al lui A. de Vigny, adaugă și *Demonul*, lui Lermontov, ca făcînd parte din același tip de basm¹⁴. Or, acest tip de basm este, de fapt, o străveche legendă apocrifă, cuprinsă, mai pe larg, în *Cartea lui Enoh*, dar pe care Caracostea n-a cunoscut-o mai îndeaproape și nici nu i-a sesizat reala sa importanță în romantismul european.

3. Într-un articol, apărut în 1978¹⁵, am căutat să dovedim că Eminescu a cunoscut străvechea legendă apocrifă, fie direct, din *Cartea*

⁸ Tudor Vlanu, *art. cit.* p. 393.

⁹ *Ibidem*, p. 394.

¹⁰ D. Caracostea, *Creativitatea eminesciană, op. cit.* p. 642—643.

¹¹ Idem, *Izvoarele poemei Luceafărul, op. cit.* p. 19.

¹² *Ibidem*, p. 20.

¹³ *Ibidem*, p. 25.

¹⁴ D. Caracostea, *Opera lui Mihail Eminescu, op. cit.*, p. 53.

¹⁵ Zevin Rusu, *Contribuții noi cu privire la geneza Luceafărului lui Eminescu*, în „*Revista de istorie și teorie literară*”, tom. 27, nr. 4, București, 1978, p. 509—523.

lui *Enoh*, fie indirect, din bogata literatură de specialitate din vremea sa, privind această apocrifă, sau din literatura romantică europeană, neexcluzind posibilitatea ca s-o fi aflat din manuscrisele vechi în circulație pe la noi.

Redactată prin sec. II i.e.n. în *Cartea lui Enoh*, apoi pătrunsă și în alte citeva apocrife, legenda își are rădăcinile în mitologiile animiste, probabil în cea babiloneană sau în altele din îndepărtatele vremuri ale Orientului. Se formează apoi ca interpretare eterodoxă a textului original biblic din *Geneza*, VI, 1–5, unde cei îndrăgosiți de frumusețea fiicelor oamenilor sînt numiți „fiii lui Dumnezeu”, înlocuiți, în manuscrise ale *Septuagintei*, cu „îngerii lui Dumnezeu”, pe care *Cartea lui Enoh* îi prezintă sub formă de „aștri”. În aceste trei versiuni, dintre care ultimile se contopesc, legenda s-a bucurat de o deosebită apreciere în preajma și în primele secole ale erei noastre, iar în vechea literatură creștină, mulți scriitori i-au acordat credit, însă cei mai mulți au respins-o ca nefondată, simplă credință populară – „opinio vulgi”, cum se exprimă Serenus. Este interesant de reținut că prin sec. III, ca un îndepărtat precursor al lui Eminescu și al altora din literatura romantică europeană, Commodian a transpus-o în versuri: „Cum Deus omnipotens exornaret mundi naturam,/ Visitari voluit terram ab Angelis istam /.../ Tanta fuit forma feminarum quae flecteret illos ...”¹⁶. Dimpreună cu *Cartea lui Enoh*, decretată apoi eretică, de Biserică, legenda este folosită tot mai rar, pînă în sec. XI, cînd se pierde. Pe la sfîrșitul sec. XVIII, odată cu descoperirea integrală a *Cărții lui Enoh*, legenda trezește din nou un deosebit interes. În sec. XIX, chiar de la început, în Anglia, Franța și în Germania se va aduna literatura de specialitate privind apocrifele biblice și în special *Cartea lui Enoh*, din care legenda va fi preluată de romantici și folosită, ca izvor principal de inspirație, în opere literare.

Importanța legendei apocrife pentru identificarea și interpretarea *Lucafărului* stă în identitatea schemei lor de bază. În primul rînd, asocierea „înger-astru”, proprie legendei apocrife, îi este proprie și lui Eminescu. Bineînțeles, credința populară în „steaua” fiecăruia, precum și cea religioasă în „îngerul păzitor” nu sînt străine de această asociere, dar în nici un alt izvor acestea nu apar unificate ca în legenda apocrifă. În articolul nostru, am prezentat, în paralelă, pasaje din *Povestea magului călător în stele* și din *Cartea lui Enoh* și coincidențele frapante dintre ele nu pot duce decît la concluzia că Eminescu a cunoscut direct această apocrifă, paralela putînd fi extinsă și la alte locuri din poezia și din proza poetului. Coincidențele sînt departe de a fi intimplătoare, iar *Lucafărul* este, de fapt, un „înger-astru” identic cu cei din legenda apocrifă. Evidența acestei identități reiese, cu toată claritatea, din confruntarea dintre asocierea din legenda apocrifă cu cele existente în textele canonice biblice și în cultul creștin ortodox, unde aștrii doar îi simbolizează pe cei în asociere cu ei, pe cînd în legenda apocrifă, aștrii sînt personificați de îngeri. Această evidență mai arată că orice apropiere a *Lucafărului* de textele canonice nu îndreptățește identificarea acestuia, spre exemplu, cu arhanghelul Mihail sau cu Logosul lui Dumnezeu, cum s-a încercat în unele interpretări.

¹⁶ Migne, *P.L.*, t. V, col. 203–204 – cf. Fr. Martin și colaboratorii, *Le livre d'Hénoch*, Paris. 1906, cap. VI, XVI etc.

În ce privește tema și mitul care o redă, se constată aceeași identitate : iubirea erotică a îngerilor-aștri pentru frumusețea femeilor pămîntene. Decît că mitul ca atare, în *Luceafărul* se oprește la jumătatea celui din legenda apocrifă. *Luceafărul* evoluează numai pînă la intenția de a deveni muritor, pînă la tendința de a cădea.

Prin urmare, între *Luceafărul* și legenda apocrifă nu-i vorba numai de un raport de asemănare, ci de identitate în ce privește personajele principale, tema și mitul care o exprimă.

4. Într-un alt articol, apărut în 1981¹⁷, am căutat să dovedim că Eminescu, la alcătuirea *Luceafărului*, a pornit de la *Fata în grădina de aur* dar, pe parcurs, și-a integrat poemul în forma de mit și în conținutul de idei ale legendei apocrife și ale operelor romantice generate de ea. În acest scop, am prezentat, ca mai importante, 7 opere, dintre care prima, *Paradisul pierdut*, de Milton, deși a apărut înainte de romantism, oferă, în *Cartea XI*, o transpunere artistică a legendei în versiunea ei originală, biblică. Celelalte opere, aparținînd romantismului, între 1820 și 1840, o transpun în versiunea apocrifă : *Amorurile îngerilor*, de Thomas Moore, *Cerul și Pămîntul*, de Byron, *Éloa*, de A. de Vigny, *Căderea unui înger*, de Lamartine, *Demonul*, de Lermontov și *Căderea dracilor*, de I. Heliade Rădulescu.

Toate aceste opere, avînd la bază legenda apocrifă, se prezintă ca opere de referință, iar eroii lor principali, ca termeni de comparație pentru *Luceafărul*. Istoria literară însă, deși arată înrudirea unora dintre aceste opere, trimitînd uneori la legenda apocrifă și, destul de rar, chiar la *Cartea lui Enoh*, acolo unde este citată formal, ignoră unitatea lor organică de grupare literară aparte, din care ele apar în deplina lumină a genezei și a interpretării lor. Totodată, această ignorare duce la confuzii privind proveniența și specificul unor motive și elemente literare asemănătoare. De aceea, referirile la aceste opere, în legătură cu *Luceafărul*, apar mai mult accidentale și fără destulă putere de convingere. Pe de altă parte, și autorii lor, deși toți subînțeleg asocierea „înger-astru”, proprie legendei apocrife, evidențiază mai mult unul din cei doi termeni ai asocierii, pe cel de „înger”. *Luceafărul*, în schimb, îl evidențiază pe cel de „astru”. Celălalt termen este absorbit aproape cu totul, existent mai mult în ciornele poemului decît în forma sa finală, în care, dacă se recunoaște în prima apariție a eroului, nu pare cu mult mai concludent decît „demonul”, din a doua apariție. Disocierea însă este aparentă și însuși izvorul de bază o conține atunci cînd, în *Cartea lui Enoh*, într-o parte e vorba de căderea îngerilor, pentru ca într-o altă parte să arate, cu toată claritatea, că acești îngeri sînt sub formă de aștri, precizîndu-se astfel și animismul ce invadează întreaga apocrifă.

Pentru Eminescu, această disociere aparentă se dovedește a fi formula cea mai fericită, spre a-și introduce cît mai firesc eroul în basmele noastre populare, așa fel ca întregul poem să apară ca o legendă tipică românească.

În operele romantice prezentate, fiecare dintre eroii principali, pînă la căderea lor, poate fi *Luceafărul*, cu aceeași identitate de natură

¹⁷ Zevln Rusu, *Luceafărul în literatura romantică*, în „Revista de Istorie și teorie literară”, tom. 30, nr. 1, București, p. 51-67.

angelic-astrală, de mit, de temă și de concluzia incompatibilității dintre cele două naturi din cuplurile lor. La fel și frumoasele pămîntene pot fi Cătălina, cu aspirația de a-și depăși, prin dragoste, natura și condițiile ei obișnuite. Mai mult, spre exemplu, formula de invocare a celor două tinere pentru coborîrea îngerilor aștri, din poemul lui Byron, este, în fond, formula Cătălinei pentru invocarea Luceafărului; după cum și ruga Luceafărului, adresată Creatorului, este aproape la fel cu aceea din poemul lui Lamartine: „Fais-moi mourir aussi, Dieu, qui la fis mortelle !/Être homme ! quel destin !. . . oui, mais être aimé d'elle !”

Oit despre *Demonul* lui Lermontov, în legătură cu *Luceafărul*, dacă cele două eroine pot fi asemănat, în schimb, eroii lor sînt deosebiți, situîndu-se la polii opuși ai legendei apocrife și însăși această situație justifică apropierea dintre cele două poeme.

II

1. În prezentarea poemului lui Lermontov, ne vom limita la elementele care-l încadrează în legenda apocrifă și în grupul de opere romantice generate de ea.

Chiar de la începutul poemului¹⁸, *Demonul* apare ca duh provenit din alungare — „дух изгнания”, alungat din rai — „изгнанник рая”. Aici transpare concepția canonică despre îngerii căzuți, pentru că în cea apocrifă și în operele romantice legate de ea, îngerii-aștri cad ei înșiși din cer și nu așteaptă să fie izgoniți.

În starea sa primară, *Demonul* fusese heruvim curat și strălucitor — „. . . когда в жилище света/Блистал он, чистый херувим”, adică un înger-astru identic cu „heruvimul” din poemul lui Moore.

Era plin de credință și de iubire, fericită primogenitură a creației, necunoscînd ura și invidia — „Когда он верил и любил,/Счастливый первенец творенья!/Не знал ни злобы, ни сомнения”. Este concepția comună canonică și apocrifă despre îngerii ca primogenituri, creați înaintea lumii noastre. Această calitate de primogenitură îi este amintită Luceafărului de către Creator.

În următoarele versuri, *Demonul* este situat exclusiv în concepția apocrifă, mărturisindu-i Tamarei că încă de la începutul lumii, chipul ei i-a fost pecetluit în suflet, că niciodată nu l-a părăsit, că de mult îi tulbură gîndul și numele ei îi suna dulce și că, în rai, numai ea îi lipsea: „В душе моей, с начала мира,/Твой образ был напечатлѣн,/Передо мной носился он !.../ Давно тревожа мысли мою, /Мне имя сладкое звучало; /Во дни блаженства мне в раю/Одной тебя недоставало”. Prin aceste versuri, Lermontov îl apropie pe *Demon* de cel de-al doilea înger din poemul lui Moore. Acesta asistase la crearea lumii și, odată cu crearea Evei, descoperise Femeia — noua minune, ceea ce l-a predispus să se îndrăgostească de frumoasa pămînteană, Lilis. Decît că *Demonul*, tot de la crearea lumii, avînd aceeași predispoziție, devine duh izgonit din rai și care, abia prin dragostea sa pentru Tamara, avea să-și confirme, faptic, căderea. Se sugerează astfel explicația căderii aștrilor-îngerii din le-

¹⁸ Cităm după Lermontov, *Versuri*. Ediție bilingvă. Ed. pentru Literatură, București, 1967, p. 328—435.

genda apocrifă și din operele romantice legate de ea, cu toții avind, nu de la crearea lor, ci de la începutul lumii noastre, predispoziția căderii, prin dragostea pentru frumusețea pămîntenelor. Excepție face Éloa, din poemul lui de Vigny, care, din cu totul alte motive, mai mult din dragostea sa ideală decît din cea erotică, are aceeași predispoziție de a cădea.

Se complică astfel înțelegerea Luceafărului, care are aceeași predispoziție și totuși, datorită ei, nu este un duh izgonit din cer, ca Demonul, și nu-și concetizează, în faptă, predispoziția, rămînind la locul său „menit” „nemuritor”, dar „rece”, ceea ce-i evidențiază totuși o schimbare a stării sale inițiale. Aici, cum am căutat să dovedim în cel de-al doilea articol, se află fundamentala originalitate a *Luceafărului*, cu consecințe de interpretare dintre cele mai înalte, privite estetic, filozofic și etic, în simbolizarea geniului uman, urmărită de Eminescu.

Dorința Demonului, mărturisită Tamarei, de a se reîntoarce, prin iubirea ei, la starea sa primară, ca inger nou în nouă strălucire, este cuprinsă în versurile : „Меня добру и небесам/Ты возвратить могла бы словом./ Твоей любви святым покровом/Одетый, я престал бы там/Как новый ангел в блеске новом”. Această dorință este exprimată și de ingerii-aștri căzuți, din *Cartea lui Enoh*, și se apropie de sentimentele trezite lui Satan de puterea jertfelnică a lui Éloa, din poemul lui de Vigny. Luceafărul, la rindul lui, nu-și regretă propria stare, în urma experienței intenției din predispoziția sa, ci pe cea a Cătălinei, din cauza căreia rămîne într-o nouă strălucire, vidată de căldura de la început și devenită „rece”.

Dar Lermontov își încadrează poemul și mai convingător în legenda apocrifă, cînd își investește eroul cu știința orgolioasă — „гордого познания” — și-l arată ca fiind dintre cei ce, un timp, i-au condus pe oameni, învățîndu-i păcatul, înjosind tot ce-i înălțător și hulind tot ce-i frumos : „И я людьми недолго правил,/Греху недолго их учил./Всё благородное бесславил/И всё прекрасное хулил”. Pentru că aceste versuri se situează în centrul legendei apocrife, în ce are mai propriu și mai semnificativ, vom apela mai pe larg la *Cartea lui Enoh*.

„Știința orgolioasă”, din textele ce o vor reda¹⁰, în accepțiunea mediului și a vremurilor în care au apărut, este aceea care a fost răspîdită de ingerii-aștri odată cu căderea lor, ca fiind o „știință” a păcatului lor, a păcatului în genere și a morții. Ea a adus pe pămînt o civilizație a nedreptății, a împilării, a războaielor, a promiscuității și a tuturor relelor în necentenită sporire, pînă la limita ce nu s-a mai putut tolera și a trebuit să fie distrusă prin Potop, ca spălare a pămîntului de întinare. „Tu ai văzut ce a făcut Azazel, cum a răspîdit toată nedreptatea pe pămînt . . . ; și în ce fel Semyaza . . . i-a învățat pe oameni”. (IX, 6—7). Este vorba chiar de cele două căpetenii ale ingerilor-aștri căzuți, eroii principali, cu aceleași nume, din *Cerul și Pămîntul*, de Byron. Enoh îl ceartă pe Azazel : „. . . pentru că tu ai învățat nedreptatea și din cauza tuturor faptelor tale de blasfemie, de violență și de păcat, cu care tu i-ai învățat pe oameni” (XIII, 2). În cap. LXIX, spre exemplu, se dau numele și rolurile celorlalți ingeri-aștri căzuți. Ni se par mai importante : „[. . .] Yeçon : este cel care i-a sedus pe toți fiii ingerilor [. . .] i-a sedus prin fiicele

¹⁰ Cităm capitolele și versetele, după *Le Livre d'Hénoch*, op. cit.

oamenilor". (4) Gadriel i-a învățat pe oameni să confecționeze arme de război „și toate instrumentele morții” (6). „Pnemu'e . . . i-a învățat pe oameni să scrie cu cerneală și papirus, și sint mulți care s-au rătăcit din cauza aceasta . . . Căci oamenii n-au fost aduși pe lume spre a-și afirma astfel credințioșia cu condei și cu cerneală. Căci oamenii n-au fost creați altfel decât ingerii (ei) pentru a rămâne drepti și curați, și moartea care corupe totul nu i-ar fi atins; dar din pricina acestei cunoașteri care e a lor vor pieri . . .” (9—11). Aici legenda nu condamnă scrierea și scrierile în sine, pentru că însuși Enoh este „scrib” și folosește „scrieri” (XCIII, 1—2), ci pe cele rele, proprii scriitorilor corupți, care scriu cuvinte mincinoase și alterează cuvintele adevărului (XCVIII, 15; CIV, 9—10).

În genere, textele despre această „știință” a păcatului și a morții, care a adus toate relele pe pământ, „injosind tot ce-i înălțător și hulind tot ce-i frumos”, sint prezente aproape peste tot unde-i vorba de urmările nefaste ale căderii ingerilor-aștri prin femeii. Știința aceasta „orgolioasă” a adus o civilizație asemenea ei. Civilizația de care-i vorba se găsește expusă la Milton, în *Cartea XI*, din *Paradisul pierdut* și la Lamartine, în viziunile VIII—XV din *Căderea unui inger*, fiind aceiași cu „știința fără putere”, la glasul căreia, în Eden, ființa umană „și-a plecat urechea”, din *Cerul și Pământul*, al lui Byron.

Ne vom opri aici cu dovezile care îndreptățesc încadrarea *Demonului* în legenda apocrifă și în gruparea de opere romantice generate de ea. La fel ca în *Luceafărul*, și în *Demonul*, raportat la legenda apocrifă, se constată aceeași identitate între personajele principale, însă după căderea lor, identitate de mit, de temă și de concluzia incompatibilității dintre naturile diferite ale cuplurilor lor.

2. După cum s-a văzut la locul potrivit, D. Caracostea este cel mai apropiat de ceea ce considerăm a fi izvorul de bază al *Luceafărului* și al *Demonului*. Este primul care a integrat aceste două poeme printre operele romantice „din același tip de basm”. Însă necunoașterea mai indeaproape a legendei apocrife, a rolului ei în vechea literatură creștină și în romantismul european, precum și ezităările și extinderea unor considerații marginale, l-au lipsit de concentrarea înspre precizia și claritatea concluziei. Este moștenirea de care se vor resimți cercetările următoare, atunci când se vor apropia de raportul dintre *Luceafărul* și legenda apocrifă. Dintre aceste cercetări, ca mai recente și mai la obiect, se impun cele cuprinse în studiul Elenei Loghinovski, apărut în 1979²⁰. Bazat pe o temeinică bibliografie, cu largi și competente investigații, studiul abordează apropierea dintre *Luceafărul* și *Demonul* și în perspectiva legendei apocrife²¹, confirmând, mai pe larg, aportul adus la temă de D. Caracostea.

Desigur, interpretarea *Luceafărului* și a *Demonului* numai prin legenda apocrifă, adică prin mitul de la baza lor, nu poate fi decât fragmentară. Ea se alătură celor dependente de alte perspec-

²⁰ Elena Loghinovski, *De la Demon la Luceafăr. Motivul demonic la Lermontov și romantismul european*, Editura Univers, București, 1979.

²¹ *Ibidem*, p. 234.

tive ale altor izvoare, pe care le-au folosit ambii poeți. Pentru noi, însă, legenda apocrifă ni se pare a fi izvorul de bază, care subsumează oricare alte izvoare, în colaborare, la formarea celor două poeme.

Din cele expuse, apare cât se poate de clar că cele două poeme se întregesc și se lămuresc reciproc, ca părți componente ale legendei apocrife. *Luceafărul* îi transpune artistic prima parte, *Demonul*, pe cea de-a doua. *Luceafărul* este ce a fost *Demonul* înaintea căderii sale, iar *Demonul* este ce ar fi devenit *Luceafărul*, dacă ar fi căzut. Altfel zis, *Luceafărul* este așa cum se înfățișează în prima sa apariție, iar *Demonul* este ce ar fi devenit *Luceafărul*, dacă și-ar fi definitivat cea de-a doua apariție. La un moment dat, în poemul eminescian se întâlnesc „îngerul” și „demonul”, adică legenda apocrifă în întregul ei.

PERSONAJUL ROMANULUI ROMANTIC ROMÂNESC DIN SECOLUL AL XIX-LEA. PERSPECTIVĂ TIPOLOGICĂ

MIHAI DASCAL

Studiat fie ca o categorie a sensibilității, spirituală, psihică, fie ca doctrină și școală cu finalități istorice, fenomenul romantic a încurajat, se pare, prin amplitudinea și consecințele lui, o anume fervoare a cercetării. Mulți dintre exegeții lui au devenit cunoscuți și s-au universalizat chiar ca disociaatori ai conceptului. Beneficiar a fost însă, cum e de așteptat, conceptul însuși. S-a ajuns astfel la o individualizare teoretică fermă a acestuia, la definirea constantelor lui fundamentale, a specificului de structură, a unicității de manifestări tipologice. Spiritualitatea romantică a fost delimitată prin câteva tensiuni ireductibile, generice. Le enumerăm, cu dorința de a restringe la dimensiuni „palpabile” fenomenalitatea largă a tipologiei romantice:

- lipsa de priză, precara aderență sau ostilitatea față de real, însoțite de sentimentul solitudinii, al vidului, al abuliei, al insașietății paroxistice, dar și năzuința demiurgică de a-l depăși, aspirând către un ideal intangibil, de vis, transcendent, absolut;
- exacerbarea sentimentalității, hiperafectivitatea, idealismul erotic;
- egocentrismul, cultul exaltat al subiectivității, al singularității eului individual, — din el născându-se narcisismul, dorința de cufundare stihială în imanență, de contemplare și explorare a interiorității;
- cultul inefabilului, al sincerității și spontaneității genuine, al naturii sorgințiale sau al celei necorupte de civilizație;
- cultul tainei, al incompreensibilului, al metafizicului, al misteriosului cabalistic, al tenebrosului medieval.

Ne oprim aici, pentru a nu pierde din vedere esențialul. Aceste coordonate conceptuale izolează perfect spațiul în care se concretizează și manifestă tipologie eroul epic romantic, pe care un doctrinar al romantismului ca Friedrich Schelling îl vede chiar un fel de „nume colectiv” al lor, „pan-glica ce strânge mănunchiul de spice”¹.

Figurația romanului nostru romantic (ca și al romanului romantic, în genere) dă, se înțelege, structură și potențialitate narativă acestui portret categorial. În acest scop, ea se direcționează infrastructural pe câteva linii de forță, corespunzătoare principalelor categorii de simțire

¹ Apud Hertha Perez, *Ipostaze ale personajului în roman*, Iași, Editura Junimea, 1979, p. 100.

și atitudine romantică. Inaderența romanticului la realitatea contingentă creează, de pildă, o (1) *clasă tipologică a inadaptatului*, foarte bogată la rindul ei și nuanțată perspectival. Alături de ea se infiripă o alta, pe care am numi-o (2) a *geniilor răului*, a personajelor cu vocație exclusiv distructivă, crescută, se pare, din propensiunea caracteristică a romanticului pentru terific, nocturn, straniu, demonic, irațional. Cauzele inadaptrii separă în clasa inadaptatului tot atâtea subclase tipologice. Aspirația către un ideal absolut — un absolut al experienței sufletești (erotice, morale, religioase), profesionale (artistice, mai ales), sociale sau politice (lupta în slujba unor țeluri mai puțin oportune sau irealizabile într-un anumit moment istoric) — prilejuiește o adevărată galerie de (a) *însetați de absolut*, începând cu cei contemplativi și patetici, de ascendență preromantică, rousseauistă, și ajungând la tipul revoltaților titanici. Tensiunea către un *ce* intangibil fiind un fel de „efort spre imposibil” (Ricarda Huch), naște, în recul, sentimentul zădărniceii inexorabile, al scepticismului și mizantropismului, al insatisfacției și melancoliei, sau dorința de inactivitate, spleen-ul, dezabuzarea. Personajul creat pentru a reprezenta această tendință, cu sorginți în filozofia schopenhaueriană este (b) *dezabuzatul* sau *blazatul romantic*. Cercetători recenți ai figurației romantice disting uneori și alte ipostaze tipologice caracteristice. Vera Călin, de pildă, numește trei mari atitudini generatoare de figurație romantică: prima — demonismul, titanismul, faustianismul; a doua — geniu; a treia — boala secolului; toate însă iradiind din inadaptabilitatea canonică a romanticului². Hertha Perez se arată, într-o carte consacrată personajului de roman, mai incisivă în delimitările sale, derivând tot din starea de inadaptare romantică: categoria visătorului, a geniului neînțeles, a dezabuzatului³. Demarcațiile nu ni se par însă prea individualizatoare nici într-un caz, nici într-altul. Literatura romantică pune în circulație și inadaptați de condiție comună (și numai excepțional genii, demonici, titani, faustiени), care nu pot fi cuprinși în vreuna din clasele Verei Călin. De asemenea, atit „ingerii” cît și „demonii” romantici, fie că se numesc Werther (Goethe), Roquairol (Jean Paul Richter), René (Chateaubriand), Costin Fulga (Grandeau), Toma Nour (Eminescu), sînt atinși și suferă de o „boală a secolului”. La Hertha Perez, disocierile tipologice merg la detaliu, dar au granițe mobile, și chiar ambigue. Calitatea de *visător* este, de pildă, a oricărui inadaptat romantic, dovedindu-se proprie cu deosebire *însetaților de absolut*, pentru care visul este o modalitate de a și-l apropia. *Visătoare* sînt și *geniile neînțelese* (clasă aparte la Hertha Perez), visul fiind în acest caz neîmpărțășit de contingentul la care ei se raportează. Vom apela la aceste propuneri de tipologizare romantică, fructificînd sugestii de clase și subclase, doar atunci cînd ele vor aspira mai categoric la sintetic și indivizibil, dimensiuni pe care încercăm să le conferim tentativei noastre.

1. *Categoria inadaptatului* în romanul romantic românesc se izolează prin marea ei abundență și complexitate. Îi este specifică o ancorare prevalatoare în teluric, în cadrele realului, cognoscibile istoric și social, doar prin Eminescu ea tinzînd la o orchestrare cosmogonică sau prin figu-

² *Romanismul*, ediție revăzută și adăugată, București, Editura Univers, 1975, p. 118–163.

³ *Op. cit.*, p. 111–131.

rația romanului de mistere, la o deviație spre gotic. La fel de specifică, de data aceasta în sens negativ, îi este însă (mai ales în perioada de pionierat a genului) și o anume facticitate în reliefarea caracterelor. Acestea sînt mai mult „descrise” decît „trăite”, suportînd salturi calitative bruște, insuficient motivate psihologic și decurgînd nu atît din expozeul faptelor și evenimentelor, cît din comentariul unui narator ubicuu. Să nu uităm însă că echilibrul nu este un cuvînt de ordine al poeziei romantice și că nici romanele sale de referință nu sînt scutite de retorismul, spectaculosul și maniheismul caracterologic.

a. Inadaptatul din romanul romantic românesc este, aminteam, *însetat de absolut*. El își canalizează întreaga energie a vieții într-o atingere a unui țel depășind posibilitățile sale, în afara lui nemaiacordînd existenței vreun sens. Țelul poate fi realizarea și armonia unui cuplu erotic, și atunci inadaptatul va avea, în genere, identitatea *hipersensibilului preromantic*, gama lui evoluînd (odată cu concepția de roman romantic) între un tip retoric, lacrimogen, declamatoriu și altul discret, tragic; sau mai poate fi plenitudinea și puritatea principiilor *morale, naționale, sociale* sau (și) *politice* — aspirație născînd o cohortă de iluminați, uneori de o înțelepciune ermită, alteori *facționiari*, turbulenți, gata de sacrificiu. Atracția către aceste țel, figurînd absolutul, intangibilul în ipostaze lumești, este o forță leviathanică, izvorită din însăși conștiința egocentrică a romanticului care se inchipuie chemat a reordona demiurgic universul. El cade victima acestui vis, moare sau se recunoaște învins (și devine din acest moment un *dezabuzat*), fiind în ambele variante un personaj tragic.

Hipersensibili, însetați de armonie erotică absolută, sînt, de pildă, căpitanul Manolachi Frunză și Lorica, eroii fragmentului de roman *Pustnicul* (1844), atribuit lui Kogălniceanu⁴. O feroare exacerbată a sentimentalității îi unește și le dă pentru un timp iluzia fericirii dorite și atinse. Faptul că Lorica fusese întreținută unui filantrop bătrîn și bogat incurajează însă pretențiile unui prieten al căpitanului, care în lipsa acestuia, pentru a o corupe, recurge la o diversiune, anunțîndu-i moartea soțului. Eroina moare curînd (în cîteva zile, preromantic), iar eroul îi supraviețuiește călugărit și fără luminile minții. Dacă fragmentul, subintitulat „roman adevărat”, nu are cumva o intenționalitate parodică („meteorologia” sentimentală abundentă pare să o acuze), personajele lui ni se par destul de relevante pentru această subcategorie tipologică, cu viață lungă în literatura română.

În ea se „răsfată” și nefericita Elvira, protagonistă romanului *Elvira și amorul făr’ de sfărșit* (1845). Ea trăiește visul iubirii absolute, dar nu în formula cuplului convențional, ci ca adulterină. Febra ei wertheriană, augmentată de împrejurări potrivnice, sfirșește previzibil prin sinucidere.

Romanul istoric, ca și cel de mistere, abundă, conform unor rețete validate și pe alte meridiane, în *hipersensibili intransigenți și exclusiviști*. Amina, alias Anica, personaj centrinnd în jurul său fabulația romanului *Radu Buzescu* (1858) de Ioan Dumitrescu, traversează un complex de împrejurări senzaționale pentru a fi alături de iubitul ei Radu Buzescu,

⁴ Vezi argumentația istoricului literar Paul Cornea, în *Reviste literare românești din secolul al XIX-lea*, București, Editura Minerva, 1970, p. 93.

eunoscutul căpitan al voievodului Mihai Viteazul. O pasiune pindită veșnic de melodramatic îi leagă și îi dezleagă, dar cînd ajung împreună, fatalitatea (romantică) face ca ea să fie ucisă de propriul său tată (un pașă turc), lăsînd în urma sa o mamă nebună, fostă femeie de harem, și un iubit funciarmente marcat de dămă.

Maria Sălcianu, fata unui cojocar, și Alexandru Dăngescu, fiu de boier (a se observa diferența socială abruptă) fac în romanul *Mistere din București* (1862) de I. M. Bujoreanu, poate cel mai împlinit artistic-este din „seria” noastră „neagră”, o pereche ingenuă, deși neveroșimilă pentru epocă. Ei își trăiesc păținaș idila, surmontînd impeditente uriașe, ridicate în calea lor de un adevărat sobor de personaje odioase. Sfirșitul lor va fi tragic, ca al tuturor eroilor romantici care trăiesc exclusiv pe coordonata sensibilității ultragiante: Alexandru moare otrăvit din ordinul tatălui său, Maria îi urmează la scurt timp, sucombînd (tot romantic) de durere.

Romanul *Elena* (1862), cea mai consistentă operă epică a poetului Dimitrie Bolintineanu, ia dimensiune tot în jurul unui cuplu de hipersensibili. Elena, soția prea tinără a unui postelnic bătrîn, ursuz și retrograd, descoperă autenticitatea iubirii tirziu și în afara cercului marital. Ilegitimitatea noii sale ipostaze sentimentale față cu conveniențele sociale și eticheta castei dă pasiunii eroinei formula unei cazuistici discrete, devotoare, asemeni unui păcat ce incită veșnic la expiere. Celălalt termen al cuplului, Alexandru Elescu — boier format la ideile innoitoare ale epocii, echivalînd parcă generozitatea tragică a unui Albano de Cezara, eroul lui Jean Paul Richter (*Titan*), sau umanitatea inertă a unui Evgheni Oneghin, eroul lui Pușkin (*Evgheni Oneghin*) — nu atestă complexitatea interioară a eroinei, dar tînde în permanență să o atingă în replică la scîndarea ei pasională. Deși romancierul îi gîndește ca pionii ai unui roman „de datine, politic-filozofic”, cei doi ni se comunică în primul rînd prin prisma sentimentalității lor incandescente și vulnerate și abia apoi cu identități de oameni sociali, morali, politiei. Prin ei (în ciuda sfirșitului lor canonic-romantic: Elena se stinge de ftizie, nerealizată erotic, iar Alexandru alege, pentru a se sustrage durerii, calea aventurii), Bolintineanu reușește să implanteze în literatura română (asemeni lui Benjamin Constant, cu al său *Adolphe*, în literatura franceză) o insulă a supleții psihologice în oceanul alb-negrului romantic.

O definiție autohtonă pentru această galerie de captivi ai afectivității o găsește în chip fericit Iosif Vulcan în titlul primului său roman *Sclavul amorului* (1873/1875). Eroul său, Mircea Tertulian, se dovedește un astfel de „sclav”, existența lui fiind o lungă și ineficientă fixație erotică, sfirșită prin ratare iremediabilă. Dacă personajul, în devenirea, fluctuația și individualizarea lui caracterologică, intrucitva originală, n-ar fi prizat atît de constant ridicolul, divulgînd inabilitatea romancierului, ar fi putut cîștiga o anume pondere în clasa lui tipologică.

„Sclavi ai amorului” sînt și eroii fragmentelor de roman rămase de la Alecsandri, personaje cu ușoară convergență biografică. Atît proscrisul Vali (*Dridri* 1869/1873), cit și poetul Alexis V. (*Mărgărita*, 1870/1880) gravitează cu intenperanță în jurul unor femei, aproximînd, amîndouă, conceptul eminescian al frivolei Dalila. Ei își consumă pe această orbită întreaga „febră a inimii”, iar cînd sînt contraziși și frustrați de obiectul

adorăției afișează un soi de expectativă indiferentă, stenică, obermanniană. Nu rămân astfel, dacă am vrea să închipuim soluții „romantice” de final, decît două posibile alternative : fie ca „solarul” Alecsandri să fi multiplicat orbitele, fie să fi sfîrșit fragmentele cu „fiziologii” de dezabuzați.

Pentru ultima pară să fi optat în epocă și Iacob Negruzzi în romanul său *Mihai Vereanu* (1873). Protagonistul evoluează ca posesor al unei afectivități incontinate, active, în raza ei intrînd o eroină cu prezență eterică, de roman senzațional, simbolizînd inocența și fidelitatea habotnică (tot ca într-un roman senzațional se va descoperi a-i fi soră) și alta la antipodul ei, figurînd labilitatea terestră. Inițierea sentimentală a eroului este și un fel de cale a conștientizării și maturizării sale existențiale. Numai că absolutul erotic, pentru Mihai Vereanu, nu poate lua corecția terestră pe care se încapătinează să i-o aplice. Romanul sfîrșește, de aceea, esențialmente romantic : cu un Werther călugărit în munții Moldovei. În plan secund, alături de Vereanu și în relație cu el, se conturează viabil, tot prin „febră” sentimentală, Ana Mirie. Ea este un fel de victimă inocentă a lui Mihai Vereanu, destinul unindu-i în opțiunea pentru reclusiune mundenă și în sentimentul reciproc al înfringerii.

În inșetatul de absolut din romanul romantic românesc nu vibrează însă doar coarda erosului. Dorința de adevăr, de prietenie, de cinste, de loialitate, adică un *ideal moral*, îl poate pune, la fel de ușor, în ipostază activă, revendicativă, patetică.

Voievodul Radu al VII-lea din romanul istoric *Radu al VII-lea de la Afumați* (1846), aparținînd cuplului Buvelot-Andronic, își dorește așa de mult atașamentul celor din jur, încît ajunge să asimileze realitatea dorinței sale. Sfîrșește tragic, de aceea, încercînd să stirpească dușmănia prin mărînimie.

Stihescu, eroul lui Kogălniceanu (*Tainele inimii*, 1850), își strigă idealul de moralitate în termeni duri, fără disimulare și, deși retoric, convinge ca personaj prin patosul și febricităția sa romantică.

Vornicul Vasile Lupu, unul din protagoniștii romanului istoric *Logofătul Baptiste Veleli* (1855) de V. Alexandrescu-Urechia, este creionat de asemenea romantic, ca un mare inșetat de puritate. Ajuns în postura de a fi ales domn prin voința mulțimii răsculate, el ezită, considerîndu-se pîngărit de necredința soției și nedemn deci de o asemenea înaltă magistratură, pîmînd doar atunci cînd se află că totul fusese o sfruntare.

Totți acești inșetați romantici de absolut moral iau dimensiune ca personaje doar în această direcție, unilateralizați de aspirația lor, așa cum hipersensibilității se unilateralizau prin aspirația lor erotică exclusivistă.

Totuși, în roman, aerul tare al doctrinei romantice îl aduc *marii revoltați, facționarii*, care trăiesc și închipuie prevalator un ideal de prefacere națională sau socială. Proliferînd în literatură romantică a lumii, ei au luat în posesie și solul poeziei și al romanului nostru romantic.

Romanul de aventuri senzaționale și „mistere” abundă, de pildă, în proseriși. *Aldo și Aminta sau Bandiții* (1855) de Costache Boerescu are ca eroi haiduci inșetați de libertate și dreptate socială, care luptă și mor în numele acestora. Deficitari ca psihologie, grandilocvenți și lineari, dar originali prin radicalismul lor romantic fervent (care nu e cel al „hoților” lui Schiller), Bray, Aldo, iubita sa Aminta deschid în romanul românesc gustul pentru revoltatul superior, democrat, eroic. În linia acestora, adică

ținut într-o anumită generalitate anistorică, evoluează și conspiratorul Hora, din romanul *Omul muntelui* (1857/1858), care, în mare, rămîne la fel de clișeistic, nereușind să-și decline personalitatea romantică decît prin caracterul său enigmatic.

Mari progrese în acest sens face însă (revendicîndu-se din rețeta doctrinară a direcției și aliniîndu-se unor tentative similare, încununate cu opere de prestigiu în literaturile europene) Dimitrie Bolintineanu cu al său ultim roman, *Doritorii nebuni* (1864). Fabula acestuia se țese într-o ușoară atmosferă de senzațional, aproape cu exclusivitate în jurul unor însetați de acțiune revoluționară, textul cîștigînd o anume autenticitate artistică prin faptul că ei nu mai vehiculează teorii de o generalitate sforăitoare, ci ideile cunoscute, credibile, ale generației patruzeciopliste. Dem, Vel și ceilalți companioni conspiratori se simt purtătorii unei misiuni istorice, care incumbă din calitatea lor de contemporani ai unor evenimente hotărîtoare pentru devenirea națiunii: „Dumnezeu sau întimplarea, își expune Vel programul, a voit ca noi să ne naștem odată cu ridicarea la viață a națiunii noastre. Misiunea noastră este mare, este sacră. Această favoare ce am avut de a ne naște în acest timp are datorii puternice...” Obiectivul lor suprem este „O revoluție! cu scopul de a da țării drepturile sale naționale; în afară libertatea; egalitatea și dreptatea înăuntru”. Dimensiunea caracterologică predominantă în tipologia romanului va fi deci intransigența absolută, „sufletul tare”. Monovalent în acest sens este chiar Dem, protagonistul, pentru care orice amănunt biografic adiacent (sensibilizarea lui subită la farmecele unci „Dalile” aristocrate, de pildă) își are locul lui calculat în monografierea înadaptatului insurgent, incoruptibil, justițiar.

Discipol, în mare adorație, al lui Bolintineanu, Grigore H. Grandea îi reeditează nu mult mai tirziu opțiunile tematice, scriînd și el romanul unui nonconformist romantic însetat de absolut social. Costin Fulga, eroul care domină în toate privințele figurația romanului său *Fulga sau ideal și real* (1869/1872), este la început un Werther român, violentat sufletește de toate tarele morale ale contemporaneității, inclusiv de ingratitudea femeii iubite. El își găsește un timp echilibrul — rousseauist (goethean, chateaubriandesc) — întors la sinul naturii-mume purificatoare, dar prefacerea ei permanentă îi sporește dorința de acțiune și-l pune pe o traiectorie byroniană, în virtutea căreia alege moartea prin luptă pe bariadele Greciei eroice. Deși exegeții romancierului continuă să descopere mari influențe în creionarea personalității debordante a revoltatului Fulga (amintind în special de Goethe și de minorul Alphonse Karr), personajul ni se pare, pînă la Toma Nour, primul și cel mai reprezentativ erou român de roman romantic, în el poetica curentului manifestîndu-se explicit, cu laturile ei fundamentale. Fulga este marele exaltat (normativ după Călinescu pentru romantism⁵), oscilînd între „ideal și real”, între marea acțiune și marea resemnare, între fascinația aventurii, a vieții participative și cultul apatiei și al morții, între narcisism și altruism, între voluptatea iubirii și voluptatea suferinței. Toma Nour va atenua autohtonitatea acestui tipar de personaj și-l va deschide către o înțelegere cosmogonică a umanității.

⁵ V. *Clasicism, romantism, baroc*, în *Impresii asupra literaturii spaniole, ediția a II-a*, București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 19.

Născut cam în același timp cu croul lui Grăndea ⁴, protagonistul romanului eminescian (publicat postum) *Geniu pustiu*, este un radical frenetic, luciferic, care își desfășoară revolta, aminteam, în spații naționale și galactice. Asemeni lui Fulga, dar devansându-i puternic statura prin amploarea acțiunii sale, Toma Nour este tot un mare scindat, încercînd să impace subiectivitatea sa faustică, ardentă, egotistă cu imperati vele revoluției cosmice, universale. Îl găsim la București, în focul luptei transilvane printre adepții lui Avram Iancu, la Copenhaga sau Torino, în Germania sau în Rusia, pretutindeni alimentînd o flacără a revoltei titanice întru obținerea păcii și a unității pierdute a lumii. Deși, fiind croul senzualului de geniu Eminescu, Toma Nour trăiește ficțional printr-o mare senzitivitate erotică, tensiunea lui sentimentală nu este decît un răgaz în marea sa facțiune socială (și aici se diferențiază din nou de Fulga, care acționează ca un hipersensibil preromantic). Eroii ca Fulga, Toma Nour, Ioan, tovarășul său de luptă și tribunul lui Avram Iancu, vor arăta întotdeauna cît de puternic, de viabil a rodit în proza românească tendințele școlii romantice și cît de generice sîntem prin aceste roade.

b. Deși atît de prolifică în plan universal (e suficient a aminti cîteva nume ilustre: Karl Roquairol, René, Obermann, Adolphe, Oneghin, Peciorin etc.), categoria *dezabuzatului romantic* nu germinază în romanul nostru prototipuri referențiale. Cauza este, se pare, de natură istorico-socială. Momentul romantic a deșteptat în viața societății românești și, evident, în literatură, un soi de energetism național, pus în slujba eliberării de tutela suzerană și a restructurării democratice a instituțiilor. În asemenea circumstanțe istorice nu-și mai putea găsi adevărața atonia unui René. Deziderate imperioase, spirituale și practice, chemau la faptă și făceau improprie blazarea, scepticismul. Eroul romanului romantic românesc nu putea infirma, se înțelege, această realitate. El trece în cîteva (puține) cazuri și prin ipostaze de dezabuzat, dar într-o reformulare sensibil nuanțată, care-l distanțează intrucîtva de arhetipul „ekasic” și-i dă amprentă „orientală”. Am spune că *dezabuzatul* sau *blazatul* prozei romantice românești este o sinteză a două cunoscute derivații europene ale tiparului. El se încheie parcă la jumătatea drunului dintre abulia simplă, mediocră, hamletiană și, pînă la un punct, pură a unui Obermann și spleen-ul reactiv, mordant, malign, destructiv al unui Peciorin. Anabele variante par să-și aibă însă obirșia, în stare de incipiență, în complicata atitudine byroniană, așa încît ascendența lor românească poate fi la fel de bine și directă.

La incidența acestor tendințe prinde viață epică Manoil, croul care dă titlu primului roman bolintinean (1851/1855). Protagonistul este un tînăr auroral, în căutarea Florii albastre romantice, vulcanic (am zice: emfatic) în pasiune și autentic (patetic) în trăirea socială. Dezamăgirea, romantica dezamăgire în dragoste, îl inclină însă vertiginos către diluție și debusolare morală. El cedează acum programatic tuturor ispitelor, în absența oricărui orgoliu sau simț al onestității. Într-o vreme de mari elanuri naționale, Obermann-ul român ajunge să-și profeseze nihilismul vis-à-vis de noțiunea de patrie: „Acolo unde mi-e bine și acolo unde mi place, acolo este patria mea, și este de prisos ca s-o iubească, căci ea poate

⁴ Vezi *Studii și documente literare*, I, 1931, p. 316 - 317 și Eminescu, *Proză literară*, București, Editura pentru literatură, 1961, p. XII - XIII (prefață semnată de Eugen Simion).

exista și fără iubirea mea” — va spune Manoil. Faza sa (byronian) peiorionistă începe însă din momentul când acest nihilism devine agresiv și periculos pentru ceilalți. Acuzația (fie ea și falsă) de crimă închide o evoluție de dezabuzat, consumind toate etapele posibile, „tipice”. Bruscind traiecul psihologic firesc al caracterului, Bolintineanu îl salvează în cele din urmă pe Manoil prin căsătorie. Faptul se produce însă în ultimele file, astfel că procesul de dezabuzare rămâne centrul de echilibru al romanului. Finalul nu-l întilnim, cum poate ne-am aștepta, nici la Sénancour, nici la Lermonov. Dar nici schematicismul inverosimil bolintinean.

O prezență surprinzătoare în clasa dezabuzaților români, mult mai apropiată de spiritul conceptului, este Onufriu, protagonistul romanului ardelean *Viața lui Onufriu* (1878), aparținând unui adevărat industrișag al genului, Theohar Alexi. Autor a opt romane, scrise într-un răstimp scurt, Alexi pare să fi izbîndit doar prin această monografie a dezabuzațului Onufriu și, mai ales, datorită formulei narrative folosite, aceea a confesiunii la persoana I, care creează firesc și nu lasă loc pentru intervenții retorice, aride. Personajul este un înfrînt din prea multă inactivitate și inhibiție în fața vieții, un Cănuță *avant la lettre*, care pierde totdeauna șansa tocmai cînd este mai aproape de ea. Dacă drama sa n-ar porni din interior, dintr-o fatală dedublare și indecizie, eroul s-ar apropia mai mult de categoria rataților realști. Dezvăluirea autorului confesiunii dă însă măsura „romanticității” caracterului: își istorisește viața *călugărul* Onufriu.

Un nou dezabuzat, un Manoil *redivivus*, completat însă și cu tușele „omului de prisos” rusesc, apare în romanul românesc spre jumătatea deceniului nouă. Este Eugeniu Soleanu, protagonistul romanului *În fața vieții* (1884), primul dintr-o serie romanescă cu care se face cunoscut poetul Duiliu Zamfirescu. Gherea va compromite romanul pentru schematicismul său psihologic în cea perlă a pamfletului românesc care este *Pesimistul din Soleni* („Contemporanul”, 1886). Eroul are însă destulă vivacitate în clasa lui tipologică (mai ales alături cu dezabuzații copilăriei romanului nostru) și, am spune, intrucitva chiar o renovează. Soleanu e un schopenhauerian declarat, ardent, care își dorește și își caută motive de pesimism pentru a recurge la teorie. El hamletizează în fața evenimentelor cruciale ale vieții sale și alege nu calea acțiunii, ci a reflecției sterile, anihilante. Ajunge astfel un soi de Gulkaturian (Turgheniev; *Jurnalul unui om de prisos*), împărțîșind declinul unui Manoil, dar depășindu-l printr-un tragism. Nimic nu-i va reuși lui Soleanu în existența sa bulversată: nici instrucție pariziană (fiind chemat înainte de a și-o desăvirși din pricina ruinei familiei), nici amor liber (va fi doar un obiect în plasa de interese a amantelor sale), nici căsătorie (cînd este în perspectiva de a o face, hamletizează inert, cînd pierde această perspectivă, își minează vitalitatea pentru a o reface), nici chiar sinuciderea, ajungînd să-și ducă dezabuizarea pînă la consecințele abrutizării subumane. Ratarea eroului este deci profundă, fără vreo deschidere (*happy end*-ul dramei lui Manoil, seninătatea ermitului Onufriu). Este ratarea unui *homo theoreticus*, la care trăirea apriorică în conștiință stînjenește fenomenalitatea vieții. Prin aceasta, drama lui Eugeniu Soleanu acuză resorturi romantice, nu lipsite însă, cum bine se observă, de un spor sensibil în modernitate.

La confluența ratării „sufletești”, romantice, cu cea socială, realistă, se află în romanul românesc, ilustrînd cu proprietate ambele

motive, un personaj bizar, invins al interiorității sale senzitive, cancerate și, deopotrivă, al socialului. Este Dan, eroul eponim din romanul lui Vlahuță (1894). Prin cît ține de tipologia inadaptatului dezabuzat, personajul se înfățișează cu un suflet represibil, fragil, în care își găsește ecou disproporționat incitații felurite. Dezabuzarea sa debutează „manoilist”, cauzată de nerealizare sentimentală, dar se augmentează și trece în nebunie clinică în fața nerealizării sociale. Ea va alimenta în primele decenii ale secolului următor o întreagă literatură de dezabuzări lirici, presămănătorismul lui Vlahuță ca și sămănătorismul epic căruia i-a fost un timp doctrinar nefiind altceva decît o recrudescență a romantismului, cu coloratura specifică pe care i-a atribuit-o noul context social.

Dezabuzări se mai găsesc în romanul romantic românesc, nu însă ca protagoniști, ci într-un voalat plan episodic. Am putea aminti aici, de pildă, pe bătrînul sătrar din *Serile de toamnă la țară* (1855) de Alecu Cantacuzino, pe Mionescu, prințesa B., fetele ei din *Omul muntelui*, pe boierul Adonis și prințul M. din *Misterele căsătoriei* (1861) de C. D. Aricescu, pe Andronache Tuzluc din *Ciocoii vechi și noi*, pe Elena Marțian sau Mavropani din *În fața vieții* etc., etc. Cum dezabuzatul cîștigă semnificație doar într-o procesualitate diacronică, simpla sa prezență într-un roman nu ni se pare percutantă și activă în sens tipologic.

2. Nici o schiță de tipologizare a personajului literaturii romantice nu conține acea clasă inconfundabilă și indivizibilă pe care am numit-o a *geniilor răului*. Ea există însă și am zice că este cu totul particularizantă pentru creativitatea romantică, din moment ce numai ea pare să o nască și să o individualizeze. Cauza apariției acestei categorii de personaje pare să țină de tehnica narativă. Cum în arsenalul romancierului romantic antiteza este cel mai frecvent și comod mijloc de a crea dimensiune caracterologică, în acțiunea de reliefare a protagoniștilor pozitivi se produce inevitabil, în revers, și figurație negativă, demolatoare, destructivă. Există însă un sine qua non al prezenței sale: apare și se menține doar în plan secund, de fundal. Acesta poate fi și motivul pentru care, deși atît de specifică, este ignorată.

Aproape nu există la noi roman romantic care să nu conțină un *geniu al răului*. Ne vom opri însă la acele personaje cu influență vizibilă asupra cursului acțiunii. În *Hoții și Hagiul* (1853) de Alexandru Polimon, căpitanul de hoți Stingu este o forță oarbă care dă numeroase meandre destinului protagoniștilor. El se deghizează, fură, uneltește, ucide și în cele din urmă moare întemnițat, „fără să arate cel mai mic semn de căință”.

Un personaj parcă de roman gotic este boierul Alexandru din *Manoile*, vecinul familiei Colescu. Înserierea faptelor sale duce la conturarea unui caracter abominabil, colorat într-un negru opac, fără nuanțe. El pare un psihopat monoman, a cărui plăcere de a face rău e pusă uneori în slujba inavuțirii, dar de cele mai multe ori pare gratuită, ludică.

În linia lui evoluează și logofătul Baptiste Veleli, un fel de vornic Moțoc, în romanul cu același nume (1855) de V. Alexandrescu-Urechia, vornicul Gorjănilă din *Coliba Mărinicăi* (1855) de același autor, maiorul Orsin, un decavat cu porniri sadice, nejustificate epic, în romanul lui George Barozzi *Misterele Bucureștilor* (1862/1863), Stamate Dăngescu și Negreanu zis Neagu Bolboacă în *Mistere din București* (1862) de I. M. Bujoreanu.

Ultimele două personaje merită o atenție specială. Întrucît romanul lui I. M. Bujoreanu este mai consistent, tipologia lui, fie ea și distructivă, are mai multă relevanță. Boierul Stamate Dăngescu, de pildă, este un satir care se impune printr-un rafinament macabru. El necinstește fecioare, le otrăvește cu opiu, ucide, pune crima în spatele unui om simplu, nevinovat, care moare în temniță, incită la violarea iubitei fiului său și ajunge pînă la urmă să-i ia și acestuia viața. Deși faptele lui sînt terifiante, în logica acțională a narațiunii „de mistere” ele își au locul și funcționalitatea lor indispensabilă. Celălalt erou, atestă — pe lângă Dăngescu care este conștiința — rolul brațului care lovește. Neagu Bolboacă are un drum infernal în *Misterele* ... lui Bujoreanu, presărat cu cadavre. Dacă n-ar fi atît de erunt romantic prin comportamentul său sanguinar, ar putea intra și în categoria realistă a ariviștilor, mobilului tuturor fărădelegilor sale fiind, în mare, parvenirea.

Tipologia forțelor distructive se mai îmbogățește în romanul românesc și cu categoria (acuzînd chiar o anume profuziune) a *femeii fatale*. Marioara, eroina care, decide prin lejeritate erotică drumul lui Manoil și arată o irevocabilă tenacitate în viciu, intră în raza ei. La fel și Smaranda, confidenta iubitei lui Costin Fulga, un geniu al culiseriei, al clevertirii și al duplicitații. Uneori însă femeii fatale i se atribuie ipostaza mai convențională de aventurieră străină. Este cazul eroinei din *Liviu Bujoreanu* (1875) — titlul pare inspirat de romanul lui Wilhelm von Kotzebue — de Elena Circa-Densușianu (personaj care reface intrucîtva destinul Marioarei) și al celei din romanul *Elmira* (1888) de Emilia Lungu-Puhallo, cu numele muzical de Signora Viola. Kera Duduca din *Ciocoi vechi și noi* ar sta foarte pe aproape de aceste personaje romantice dacă ar eroda poziția lui Tuzluc din malefism, gratuit sau pasional, și nu în folos bănesc.

Trecut prin filtru simbolist, romantismul romanului românesc, ca și cel al poeziei, se intimizează, coboară din spațiile cosmogenetice, novalisienne, eminesciene, în cercul strîmt al sentimentalității solilocviale, idilice. Subiectivitatea romanticului simbolist (mai expresiv spus, a postromanticului) nu mai este sfișiată de tensiuni antropocentrice, ci doar de o senzitivitate depresivă, suavă, lirică. Se înțelege că tipologia romanului va oglindi și ea, alături de celelalte structuri narative, această deviație de optică. Proliferează acum îndeosebi inșetatul de absolut erotic.

Reprezentativ pentru această mutație, în linii mai explicite și rafinate, ni se pare, prin figurația romanelor sale, poetul-romancier Traian Demetrescu. Eroii săi sînt niște autoscopici, cazuiști maladivi ai intimității lor afective, violența de aceeași ingratitudine a femeii iubite, explicită acum mai social, ca prejudecată a stratificării de clasă. Atît Emil Corbescu (*Iubita*, 1895), cît și Nestor Aldea (*Cum iubim*, 1896) sînt niște scindați, care sfișeseră romantic în dezabuzare. Traiectul vieții lor, cît se cuprinde el în romane, este însă acela al unor hipersensibili, surprinși în fervoarea iubirii neîmpărțășite, marcați, elegiaci.

Un caz insolit de tipologie postromantică oferă și poetul Alexandru Macedonski prin romanul-poem *Thalassa* (1893/1916). El duce rafineria tipologică pînă la desprinderea de canoanele epicii și joncțiunea cu poezia, lucru realizat cam în același timp și de André Gide prin *Les nourritures terrestres* (1893/1897). Eroii săi par desprinși din mitologie și tind să atingă, în sublimarea lor caracterologică, puritatea și ireductibilitatea concep-

telor. Tînărul Thalassa sintetizează admirabil și la o incandescență metaforică neatinsă în altă operă pînă atunci întreaga galerie a inșetaților de iubire absolută din proza românească. Destinul său reface, la scară individuală, destinul lumii, figurindu-i treptele sale fundamentale. În spațiul închis al unei insule aproximînd spațiul originar al umanității, eroul traversează etapa senzorialității platonice, a iubirii voluptuoase, a gloriei orgolioase, a toropelii nóstalgice. Nici exacerbară anxioasă și nici comunicarea calmă, senzuală, nu-i dau însă sentimentul plenitudinii ideale la care aspiră. Cauza o vede Thalassa în terestritatea care-i încarcerează ca indivizi. Va sfîrși, de aceea — asemeni eroului d'annunzian din *Il trionfo della morte*, care pare să-i fi funcționat ca sugestie — prin a-și ucide iubita și a se sinucide, pentru a găsi astfel posibilitatea comunicării în moarte, dincolo de teluricitate. Alegorice, poematice, paradoxale, personajele acestei „fiziologii” a inițierii erotice sînt în „tehnologia” romanului românesc o experiență surprinzătoare, singulară, care își trimite anumite raze și-n experimentele contemporaneității (proza oniriștilor sau romanele lui Mircea Ciobanu vehiculau la un moment dat personaje parabolice). Nu putem trece însă peste livrescul lor, care în contextul arhitecturii narrative obișnuite le-ar arăta stridente. Dealtfel, Thibaudet⁷, reflectînd la incidența romanului cu simbolismul, trăgea o concluzie de extinsă valabilitate; anume: că forța de simbolizare a operei este cu atît mai mare cu cît țîșnește mai nemijlocit din particular, din sugestie, fără sprijinul unei generalizări exprese.

⁷ *Réflexion sur le roman*, Paris, 1938 (v. și *Symbolism și roman*, în *Fiziologia criticii*, în *Omănește de Savin Bratu*, București, Editura pentru literatură universală, 1966, p. 158).

SPAȚIUL PROZEI BACOVIENE. TEHNICA INSERTIEI

NICOLAE MECU

Cu puține excepții, comentatorii operei bacoviene au arătat un interes marginal pentru proză, mergând uneori pînă la totala excludere din cîmpul lor de preocupări. Fenomenul se datorează mai multor factori. Prin capodoperă (vol. *Plumb*, 1916), scriitorul a fost instituționalizat ca poet, prozatorul urmînd a-i fi anexat ca un avatar accidental și nereprezentativ. Edițiile prozei au fost rare și lacunare (nici astăzi nu știm cu siguranță dacă volumele, inclusiv ediția critică, cuprind tot ce a scris Bacovia în acest domeniu). Rareori evaluată în sine sau prin raportare la evoluția genului (recent, o încercare remarcabilă în acest sens a făcut Mihai Zamfir, restituindu-i lui Bacovia meritele incontestabile în procesul de autonomizare și modernizare a poemului în proză românească¹), proza poetului a putut apărea ca un succedaneu inferior al poeziei sau, în afara judecății de valoare, a fost interpretată numai ca proiecție biografică. Alteori, judecata negativă s-a bazat pe comparația implicită cu rigorile altor genuri prozastice (proza psihologică, de pildă), și un exemplu lămuritor în această privință găsim în monografia lui M. Petroveanu, unde se relevă „aspectul fragmentar al proceselor, lipsa de pregnanță a viselor, reduse la stadiul de eboșă, comentariul timid al stărilor de spirit — simple înșălări, note azvirlite în treacăt — ”².

Adevărul este că și atunci cînd ocupă spații mai ample, proza bacoviană rămîne tot între marginile prozei poetice, mai exact spus, ale poemului în proză. *Dintr-un text comun*, bucata la care se făcea referirea mai sus citată, nu e altceva decît juxtapunerea mai multor poeme în proză, ce comunică prin destinul protagonistului și prin minima tramă narativă. Aspectul fragmentar și caracterul precipitat al notației sînt deficiente numai prin impropria comparație cu proza epică, sau dacă, așa cum s-a procedat, sînt interpretate psihologist, ca semn al „unui condei extenuat”³.

Despre cel mai reprezentativ dintre personajele prozei sale, George Bacovia ne-a lăsat o explicație prețioasă :

„Eroul se numește Senzitif [. . .] E lesne de înțeles de ce zădărnicia îl urmează ca umbra și este mereu învins. Ca să înflorească același nume, eroul meu vibrează dureros de cîte ori lumea interioară vine în atingerea cu cea dinafară. Cornițele de melc ale sufletului trăiesc conținuu un tremur nervos, pînă la deznodămîntul final. *Omul de idei se zbate în lume ca într-o*

¹ *Poemul românesc în proză*. Edit. Minerva, București, 1981.

² Mihail Petroveanu, *George Bacovia*, Edit. Cartea Românească, București, 1972, p. 265.

³ *Ibidem*, p. 266.

cameră de plumb"⁴ (s.n.). Am subliniat ultima propoziție pentru valoarea sa emblematică: întreaga aventură existențială din proza bacoviană se desfășoară în teritoriul unei reclusiuni absolute. Folosind un termen deja consacrat, vom spune că spațiul ei este *spațiul criptă*. Imaginea lui, constituită dintr-o diversitate semantic convergentă de teme (în înțelesul de cuvinte-cheie și recurențe obsesive), se instalează începând cu primele texte, ce datează din anii 1915–1916. Ca într-o replică la poemele *Plumb* și *Lacustră* la un loc, coexistă aici, punindu-se reciproc în valoare, starea de vid absolut, sentimentul definitiv al zădărniceii și clausturul sufocant într-un timp ce s-a oprit înghețat în corsetul nopții boreale:

„Și dimineața friguroasă, cu vînt ... camera goală ... pășind podelele sună; scriind, penița plînge pe hîrtie ... poate s-a scris, ce vremuri ... ce sens ... ce nouri întunecoși întunecă ochii ... și vrea să plouă din nou ... Ceasul s-a oprit, nu mai vrea să însemne timpul ... un 25 de bani stă pe colțul mesei, și gîndul e închis ... norul întunecos stă la fereastră ca o noapte de gheață” (*Bucăți de noapte*⁵).

Notația este frîntă, eliptică, enunțurile, cu final aminat, rămîn să-și sune ritmurile în golul nedeterminat al punctelor de suspensie. Înaintarea textului e lentă, ca, într-un coșmar, mișcarea grea a membrilor acaparate de materia păstoasă.

Iar într-un alt poem, semnificativ intitulat, inițial, *Cubul negru*, ni se impune atenției o altă metaforă emblematică a acestui univers închis:

„Un cub negru, subsol, capitonat cu catifea neagră, ne înconjură între podele, plafon și pereți: nici o fereastră”.

Parafrazînd axioma lui Leibniz, am spune că spațiul prozelor este o monadă a întunericului fără uși și fără ferestre. Dar trebuie arătat totodată că această monadă a nopții e un spațiu vid. Neantul bacovian este el însuși închis, limitat. În acest punct sfîrșește și ceea ce ar constitui evazionismul scriitorului. Zborul în sus, acea baudelairiană „*élévation*”, nu este aici aspirație nici spre lumină, nici spre azur, nici spre oriunde (cum zisese poetul francez, reluînd o clamare poescă: “*Anywhere out of the world*”). În proze, lumina este un semn al nopții, cum în poezii albul este figura morții:

„O stea întepa ochii și lampa se transfigura pe pămîntul ce se mișcă spre lumină, pentru a mă ridica din scaunul vechi, din oglinda geamurilor înghețate, în noaptea ce întirzia ...” (*Bucăți de noapte*). Iar în altă parte, găsim acest definitiv paradox: „noaptea zorilor”. În *Cubul negru*, punct terminus al coborîrii, noaptea, izvorită, *N.B.*, din lumină, este aici miza ascensiunii.

Proza demonstrează că evazionismul bacovian este o incursiune în neant și că deschiderea e o nouă închidere. Pentru „singurul poet român care a coborît în Infern”, cum cu o inspirată formulă l-a definit Nicolae Manolescu, evazionismul este de fapt o categorie negativă, fiindcă se dezvoltă într-un univers al absenței. A sa „invitation au voyage” este o experiență ratată. „Mă duceam la întîmplare și chiar cu o adîncă tristețe”

⁴ Din interviul dat lui I. Valerian în „Viața literară”, IV, nr.107, 13 apr. 1929, p. 2: „*Cîntec liric*” – Romanul unui poet. *De vorbă cu G. Bacovia*.

⁵ Citatele se fac după G. Bacovia, *Opere*. Prefață, antologie, note, bibliografie de Mihail Petroveanu. Text stabilit, variante de Cornelia Botez. Edit. Minerva, București, 1978.

spune Sensitif înainte de a călători spre depărtata casă „atit de veche și aproape pustie” (să reținem figurile absenței: *veche și pustie*). În general, orice tentativă de eliberare prin călătorie se incheie cu o decepție.

Atona stare de „prea tîrziu” cutreieră interstițiile acestei proze. Afirmațiile, sau mai degrabă afirmările, sînt sistematic întimpinate de semnul negator al inutilității. Ca și Mallarmé, dar cu finalitate și mijloace proprii, Bacovia instituie un spațiu al deplinei absențe.

În exemplele de pînă acum, expresia acestui spațiu era tranzitivă, uneori explicită. Există însă în proza bacoviană și modalități indirecte de subminare a realității (în înțelesul de adevăr) realului, și prima dintre acestea constă într-o metodică devidare de sens prin coborîrea în registrul deriziunii. Recunoaștem aici gustul „decadent”, laforguian în speță, pentru ironia parodică și deconspiratoare de convenții. Sînt supuse acestui tratament nu numai normele și ticurile moralei burgheze, ci și sentimente și atitudini sacralizate de lunga tradiție a unui romantism retoric și exhibiționist. Notele intime ale unei femei (*Dintr-un text comun*) pot fi citite și în această cheie stilistică:

„E altă noapte, te aștept . . . nu e nimeni, mă dezvolt în tăcere . . . pe pernă e un parfum tare, și plîng viața mea pierdută, că e tîrziu.

E tîrziu, de acum nu voi mai iubi decît rochiile de mătase și poeziile triste.

Ah, dacă un poet ar avea răbdare să asculte trecutul meu, ar forma un întreg roman”.

O alta, îi cere iubitului să o împuște „în sinul sting”. „Dacă mi-ar mai descrie cineva o altă aventură amoroasă — proclamă scriitorul aiurea — aș ride, chiar dacă între ei s-ar fi împușcat”. Este dezumtlată aici o întreagă tradiție literară: poza poetului inspirat, plein-air-ist sau boem de cafenea, lirismul romantic naturist, poezia candorii virginale:

„Să scrii în aer liber nu e ușor, mai ales cînd în copaci corbii se strimbă ca momițele. Nici într-o berărie sumbră n-am scris nimic; niște fete beau bere, și ochii le licăreau ca atunci cînd ai băut mai mult.

Mai bine să revenim la rahat cu apă”.

Foarte frecvent este însă un procedeu ce ține de construcție. S-a spus, am văzut, cu o tentă de reproș, că poemele în proză bacoviene conțin notații disparate, ducînd la un fragmentarism prin care coerența internă și bogăția conținutului se pulverizează. Nimic mai fals, din perspectiva noastră. Această procedare este voită, și tocmai pe ea se sprijină ceea ce am numit coborîrea în registrul deriziunii și devidarea de sens a realului, a cărui pulverizare prin enunțul sacadat, fragmentar și eliptic este chiar ținta poemului. Paradoxul este că, adeseori, lumea acestuia e grea de materialitate, și negarea ei este obținută printr-o excesivă afirmare. Nu numai însă prin acest artificiu. De regulă, notația de acest tip interferează cu enunțuri recurente, cu o apariție ritmată după principiul leitmotivului, care trimite la o lume de o semnificație diametral opusă aceleia din seria paralelă. De aceea, apariția leitmotivului este șocantă. Avem de-a face aici cu o *tehnică a inserției*, menită a induce nonsensul lucrurilor. În tabloul caleidoscopicului, tiesitului iarmaroc (amintind, prin aglomerarea enunțurilor, de caragialiana *La Moși*), inserția caterincii evocatoare de sonori

verlainiene mută peisajul într-un spațiu absurd, transformându-i explozia de vitalitate într-un nechezat grotesc :

„I ... haa ... orașelul e plin de praf, de iarmaroc, de oameni și de animale.

Căruțe dejugate stau în drum, drumul e plin de paie, țărani cinstesc rachiu, vin cald, bere caldă, bragă și limonadă colorată; prin crișme, soldații string în brațe țărance și servitoare grăسune și pline de sudoare. [...].

I ... haa ... la panorămi țărani se civilizează ... și orașelul e plin de praf, de iarmaroc, de oameni și de animale.

Caterinca veche ... Verlaine, ce plinge în iarmaroc în târgul meu natal; paiata care șimte că n-o ascultă nimeni [...].

Lumea după lume în noaptea întirziată ... și umbrele ce joacă pe drilul de la circuri, ori panorame licărind de oglinzi și de mărgelile ... ochene îngrozitoare ... elevi tremurători în « cabinet secret » [...].

Eu, nota cea mai falsă din caterinca hodorogită ... [...].

Verlaine ... caterinca veche ce plinge nostim ... o, tempora ... omenesc ...

I ... haa ... orașelul e plin de praf, de iarmaroc, de oameni și de animale ... ” (*Bucăți de noapte*)

Alteori, interferența de serie e obținută prin decupări selective în peisaj și prin juxtapuneri insolite, iar inserției de aici i se adaugă leitmotivul, care potențează, în acest caz, imaginea paralelă. În una dintre primele proze, cooperarea acestor mijloace dă un tablou în care om și peisaj sint bintuite, ca în pinzele expresioniste, de o traumă obsedantă ce transcend percepția obișnuită :

„Un copac cu frunzișul uscat, smuncit de vînt; un porc în spate cu un corb; un bordei cu un geam lipit în lut; un maidan; un riu resfirat ca niște degete nervoase care pipăie pămîntul; frig ... cerul e de plumb.

« Pentru cincizeci de bani o femeie din bordei bate-n geam ... Vrea iubire ... »

Bate vînt ... sss ... spune frunzișul uscat ... și copacul se smuncеște singuratec în gunoaie ... porcul rimează, corbul ciupește din spatele lui ...

Acoperișul bordeiului e bine întocmit ... bucăți de tablă ruginită, farfurii sparte, cărămizi și țoale ...

« Pentru cincizeci de bani o femeie din bordei bate-n geam ... Vrea iubire ... »” etc. (*Pe maidan*)

Nuanța ironică (aluzia la acoperișul bordeiului sau, mai jos, ca reacție la bătaia prostituatelor în geam : „Mă gîndesc că n-am cincizeci de bani”) nu dislocă registrul stilistic al poemului, centrat pe imagistica peisajului devastat și bintuit. Cel mai compact din acest punct de vedere este primul poem din *Bucăți de noapte* (intitulat inițial *Tîrziu*), unde inserția, de maximă indeterminare, adîncește sentimentul alunecării în neant :

„În odăile cu ușile deschise, tîrziu ... nu sunt tablouri, nici albumuri cu fotografii vechi, nici cărți veștejite, însă toate aceste stau în tăcere, le ascult din mică odaie, la un foc de lampă : oh ! de n-aș striga un cuvînt în noaptea asta ... și să cad ...

Am uitat cine stă aici, și unde au plecat, e tîrziu ; pe străzi e șoapta bunului plac și a suferințelor extreme, sau nimic ... și podeaua e veche,

și cioturile dau senzații de cranii; mintea cadentează fără șir cugetări pustii ... până ce o moleculă s-a zdrobit în creier, până ce totul spune: vedeți ce ați făcut ...

O, mai tirziu, mai tirziu, după atitea, aceleași lucruri vor fi mai plăcute ... și aceste lacrimi din noaptea asta nu se vor mai înțelege ... oh, de n-aș răni un cuvint într-o spaimă crescindă și să cad ...”

Cum s-a putut deja observa, la nivelul frazei inserția se manifestă sub forma apropiierilor între sintagme sau termeni în realitate incongruenți sau foarte depărtați, anticipând tehnica metaforei suprarealiste, a dicteului automat, care viza revelarea legăturilor ascunse dintre lucruri, exprimarea unor semnificații altfel inefabile:

„Gindul curge ca o femeie de piatră care doarme, și o melodie fixează această prăpastie” (*Dintr-un text comun*).

În majoritatea situațiilor, asocierile de acest tip se datorează voluptății decadente de a șoca și, deopotrivă, de a sublinia absurdul:

„Supraalimentația sau alimentația sint recomandate pentru a se evita fuga pământului și amețea produsă de astre”.

Sau:

„Curba pământului fuge ... Astrele sint amețitoare ... A te destăinui însă prea mult, e intristător ...”

Sau;

„Spre seară, se aprind lămpi, ziarele anunță evenimente de prin provincii ... dar această singurătate se poate admite mestecînd o bucată de piine”

Sau:

„Voi, femeilor, ați nenorocit o mulțime de scriitori, care s-au fotografiat pe un bagaj de cunoștințe”.

Ca și automatele lui Urmuz, cutare straniu pensionar al restaurantului, care „mîncea și cînta după gramofon”, „din cînd în cînd se ducea la masa ofițerilor pentru a se recomanda, ceea ce făcea o deosebită plăcere doamnelor” (*Dintr-un text comun*).

Prin tehnica fragmentului și a inserției, care stă la baza tablourilor sale „decadente”, expresioniste sau premergătoare suprarealismului, Bacovia ni se impune ca un prozator de o incontestabilă modernitate. Poemele sale în proză, a căror sintaxă este mai revoluționară decît a poeziilor, îl „sincronizează” perfect cu experiențele europene innoitoare din primele decenii ale secolului XX.

SCRIITORII ANTICI DESPRE UNITATEA CULTURALĂ A IMPERIULUI ROMAN

GH. CEAUȘESCU

În *Legatio ad Caium Philo* din Alexandria citează un imn către Augustus compus de un poet anonim, probabil un oriental, scurtă vreme după moartea împăratului¹. În momentul dispariției lui Augustus, Roma se afla la apogeul puterii, căci, concomitent cu încheierea războaielor civile, ultimul stat elenistic independent, Egiptul, fusese înglobat în imperiu². Singura forță care, teoretic, mai putea face concurență imperiului roman era statul part, stat față de care Augustus renunțase la politica ofensivă preconizată puțin timp mai înainte de către Iulius Caesar și Marcus Antonius³, preferînd neutralizarea regatului arsacid prin acțiuni diplomatice, în urma cărora spinoasa problemă a Armeniei a fost rezolvată pentru un timp printr-un compromis favorabil Romei⁴. Prin acest compromis, Augustus eliminase un factor de conflict iminent. *Par Romana* părea a se fi impus definitiv și imperiul se bucura de un prestigiu de netăgăduit, recunoscut pe tot întinsul lui *orbis terrarum*⁵. Realitatea istorică își găsește expresia și în literatura epocii, unde Augustus este proslăvit pentru faptul de a fi eroul care a readus pe pămînt fericitele timpuri saturnice, de a fi ctitorul unei noi ere⁶. Între scrierile în care opera învingătorului de la Actium este elogiată se numără și encomionul citat de Philo din Alexandria. Dar, spre deosebire de scriitorii latini care subliniau valorile romane al căror protagonist fusese Augustus⁷, în textul reprodus de Philo se află elemente care la prima vedere par paradoxale: Augustus este

¹ Philo, *Leg. ad Caium*, 21–22, 567 M.

² *Res Gestae*, 27, 1: *Aegyptum imperio populi Romani adieci*.

³ cf. H. Bengtson, *Grundriss der Römischen Geschichte*, München, 1970, vol. 1, p. 213–244; N. C. Debevoise, *A political history of Parthia*, Chicago, 1938, p. 106–107 și cap. 6 *Antony and Armenia*, p. 121–142.

⁴ *Res Gestae*, 27, 2: *Armeniam maiorem [...] cum possem facere provinciam, malui maiorum nostrorum exemplo regnum id Tigrani regis Arsiciadis filio, nepoti autem Tigranis regis, per Ti. Neronem tradere, qui tum mihi priuignus erat*.

⁵ *Res Gestae*, 25, 2: *Ianum Quirinum, quem clausum esse maiores nostri uoluerunt, cum per totum imperium populi Romani terra marique esset parva uictoriis pax, cum priusquam nascerer a condita urbe bis omnino clausum fuisse prodatur memoriae, ter me principe senatus claudendum esse censuit*.

⁶ cf. Vergilius, *Aen.*, 6, 791–794: *Hic uir, hic est, tibi quem promitti saepius audis, / Augustus Caesar, Diui genus, aurea condet / saecula qui rursus Latio regnata per arua / Saturno quondam [...]*.

⁷ *Res Gestae*, 25, 2: *Iurauit in mea uerba tota Italia sponte sua, et me bello quo uici ad Actium ducem deposcit. Iurauerunt in eadem uerba provinciae Galliae Hispaniae Africa Sicilia Sardinia*, cf. și Cassius Dio, 50, 6.

elogiat de anonimul poet pentru faptul de a fi proiectat mai departe granițele elenismului ! Iată textul integral în traducere :

„Cel care a depășit natura umană în toate virtuțile, cel care datorită superiorității sale morale a fost primul om care a primit titlul de Augustus, pe care nu l-a moștenit ca pe un titlu onorific, ci și el însuși l-a transmis moștenire urmașilor ; cel care a stat strajă în momentele grele, atunci cînd a preluat fără ezitare grijile împărăției, căci se luptau pentru întietate insule cu continente și continente cu insule, avînd la sfîrșit drept conducători pe cei mai străluciți generali romani. Și din nou cele două părți inense ale universului s-au ridicat una împotriva celeilalte, luptîndu-se pentru stăpînirea lumii Asia împotriva Europei, Europa împotriva Asiei ; și pornindu-se neamurile Europei și ale Asiei de la capătul pămîntului au purtat grele războaie peste tot pe pămînt și pe ape, astfel încît în scurt timp tot neamul omenesc s-ar fi distrus în lupte singeroase și ar fi dispărut în întregime, dacă nu s-ar fi ajuns la un deznodămînt fericit datorită unui conducător, Augustus, supranumit pe drept cuvînt cel ce îndepartează nenorocirile. Acesta este Caesar care a oprit furtunile ce năvăleau de pretutindeni, care a vindecat toate bolile elenilor și ale barbarilor, boli care veneau din sud și răsărit și care de acolo se răspîndeau spre nord și miazănoapte și cuprindeau țările și mările chiar și a celor ce locuiau dincolo de granițele imperiului. El, Caesar, nu numai că a relaxat legăturile care îi oprimau pe oameni, ci le-a și distrus ; el este cel care a pus capăt războaielor, atît a celor declarate, cit și a celor nedecarate, purtate de bandiți ; el a scăpat marea de corăbiile piratilor, umplînd-o de corăbii comerciale ; el a adus libertate tuturor orașelor și a transformat haosul în cosmos (ὁ τὴν ἀταξίαν εἰς τάξιν ἀγαγών), a adus la viață civilizată toate neamurile sălbatice și nesociabile ; el a mărît Elada prin multe Elade și i-a elenizat pe barbarii din regiunile accesibile (Ὁ τὴν μὲν Ἑλλάδα Ἑλλάσι πολλαῖς παραξήσας, τὴν δὲ βάρβαρον ἐν τοῖς ἀναγκαιοτάτοις τμήμασιν ἀφελλήνισας) ; el este păstrătorul păcii, cel care îi atribuie fiecăruia ce i se cuvine, cel care a adus măsură în acordarea favorurilor, cel care a scos la lumină, în întreaga sa viață, numai frumusețea și binele”⁸.

Din punctul de vedere al ideologiei augustane, fraza : „el a mărît Elada prin multe Elade și i-a elenizat pe barbarii din regiunile greu accesibile” este cel puțin ciudată, dacă ne gîndim că ea se referă la un conducător care se identificase cu aspirațiile Italiei și ale Occidentului roman, combătînd în numele acestor valori idealurile orientale promovate de Marcus Antonius⁹. Expresia literară cea mai puternică a antinomiei dintre lumea greco-orientală, cu care se identificase Marcus Antonius,

⁸ cf. și traducerea lui E. Stauffer în *Jerusalem und Rom*, Berna și München, 1957, p. 33—34, care așează textul în versuri.

⁹ cf. F. Wurzel, *Der Krieg gegen Antonius und Kleopatra in der Darstellung der augusteischen Dichter*, Heidelberg, 1941. Singurul cercetător care, după stîlnța noastră, menționează afirmația lui Philo este Arnaldo Momigliano în *Hochkulturen im Hellenismus. Die Begegnung der Griechen mit Kellen, Römern, Juden und Persern*, München, 1979, p. 17, unde constată : „Und der Jude Philo pries Augustus dafür dass er die Grenzen des Hellenismus ausgeweitet habe”.

și cea în fruntea căreia era Augustus o găsim la Vergilius, atunci cind descrie forțele care s-au aflat una în fața celeilalte la Actium :

*Hinc Augustus agens Italos in proelia Caesar,
cum Patribus populoque. Penatibus et magnis Dis.
stans celsa in puppi: geminas cui tempora flammis
laeta uomunt patriumque aperitur uertice sidus.
Parte alia uentis et Dis Agrippa secundis
arduus agmen agens: cui, belli insigne superbum,
tempora nauali fulgent rostrata corona.
Hinc ope barbarica uariisque Antonius armis
uictor ab Aurorae populis et litore rubro
Aegyptum uiresque Orientis et ultima secum
Bactra uehit; sequiturque (nefas!) Aegyptia coniux (Aen., 8, 678—688).*

Marcus Antonius aduce cu sine *ope barbarica*, forțele Orientului elenistic, în timp ce Augustus este în fruntea Italiei, întovărășit de zeii tradiționali ai panteonului latin și de cele două componente ale sistemului constituțional roman — *senatus populusque romanus*. Augustus nu voise să apară drept un reprezentant sau protector al elenismului; în afară de unele cazuri determinate de considerente de oportunitate politică, el nu s-a manifestat drept un filoelen¹⁰. Tema majoră a literaturii latine din timpul vieții sale a fost promovarea valorilor tradiționale romane. Dacă ar fi să definim sub raportul acțiunii civilizatorii domnia lui Augustus, ar trebui să vorbim de romanizare și nu de elenizare, așa cum apare la autorul citat de Philo! Augustus s-a concentrat mai ales asupra Occidentului, consolidind stăpînirea romană în peninsula iberică, în Gallia, Belgia și pe malurile Rinului; „regiunile greu accesibile” din textul lui Philo înseamnă regiunile nordice ale Europei¹¹, adică regiuni aflate în sfera de influență culturală romană. Destinul Romei, în viziunea lui Vergilius, este de a stăpîni lumea, promovînd pacea și binefacerile ei¹². Or, acest fapt nu putea fi ignorat de anonimul poet. Atunci cum se explică afirmația sa că Augustus „a mărit Elada prin multe Elade” și că i-a „elenizat pe barbari”, afirmație care din punctul de vedere al ideologiei augustane este falsă, așa cum am arătat mai înainte? Dacă Augustus a „elenizat” lumea, înseamnă că domnia lui a constituit un moment al istoriei grecești, așa cum fusese cu trei secole mai înainte Alexandru Macedon. Dacă generalizăm concluzia, Roma însăși era, în această perspectivă, o prelungire în timp și spațiu a Eladei. Cum s-a ajuns însă la ideea identității între Elada și Roma, identitate pe care nimic din actele lui Augustus nu o justifică? Pentru a răspunde la această întrebare, trebuie să facem o incursiune în literatura greacă, spre a determina prisma prin care Roma a fost privită de către greci de-a lungul timpurilor.

¹⁰ cf. G. W. Bowersock, *Augustus and the Greek World*, Oxford, 1965.

¹¹ cf. și traducerea lui Stauffer: „der die finsternen Gegenden der barbarischen Welt hellenisiert hat” (p. 34).

¹² *Tu regere imperio populos Romane memento; haec tibi erunt artes; pacisque imponere morem, parcere subiectis et debellare superbos* (Aen., 6, 851—853).

Grecii au înregistrat tirziu apariția pe scena politică a Romei, deși istoricii sicilieni erau destul de bine informați asupra realităților din peninsula italică. Prima menționare a Romei o aflăm la istoricul Hellenikos, sfârșitul secolului V î.e.n., și ea arată că întemeierea cetății a fost integrată în universul legendar grec: după Hellenikos, Eneas părăsind Troia a ajuns în Italia unde, împreună cu Ulisse, ar fi întemeiat Roma¹³. În secolul următor, Heracleides Ponticul, citat de Plutarch, pomenește asedierea Romei de către gali, afirmând că ea este un „oraș grec” (Πόλιν Ἑλληνίδα Ῥώμην)¹⁴. Din păcate însă, Plutarch nu dă amănunte pentru a putea să ne dăm seama de motivele care l-au determinat pe Heracleides să susțină că Roma este un oraș grec. Demetrios din Chalkis, istoric din secolul IV, afirmă că eponimul Romei este Romos, fiul lui Ulise și al Circei. Această tradiție a începuturilor eline ale Romei este o manifestare a mentalității elene, conform căreia grecii sînt la originea oricărui eveniment istoric. Conștienți de superioritatea lor culturală față de celelalte popoare antice, dominînd prin colonii tot bazinul Mării Mediterane și al Mării Negre, grecii s-au considerat a fi factorul determinant al istoriei. În virtutea acestei credințe, ei explicau istoria prin fapte și prin concepte grecești¹⁵. În secolul IV î.e.n., Roma era în plină dezvoltare și începuse să-i preocupe pe analiștii greci care, pentru a-i explica evoluția surprinzătoare, i-au atribuit o origine elenică.

Tot în secolul IV s-a produs în Grecia o schimbare de mentalitate, schimbare care va influența în chip decisiv cursul istoriei. Grecii stabileau o opoziție fundamentală între barbar și elen, barbarii fiind toți cei care nu vorbeau ca limbă maternă greacă¹⁶. La început, cuvîntul *barbar* nu avea un sens peiorativ; după războaiele medice, cînd barbari prin excelență au fost considerați persii, conceptul devine etnic și implică o antinomie în planul civilizației. Campaniile lui Darius și Xerxes au determinat configurarea conștiinței unității elenice în toate planurile; din sentimentul comunității spirituale derivă concluzia deosebirilor antinomice care îi despart pe greci de barbari¹⁷. Originea etnică era condiția *sine qua non*

¹³ 4 F 84 Jacoby; pentru ansamblul legendelor grecești referitoare la întemeierea Romei cf. Giorgio Pasquall, *Pagine strabaganti*, vol. 2, Florența, 1968, capitolele *L'idea di Roma*, p. 22–53 și *La nascita dell'idea di Roma-nel mondo greco*, p. 60–68.

¹⁴ Plutarch, *Camillus*, 22: Ἡρακλείδης γὰρ ὁ Ποντικὸς, οὐ πολὺ τῶν χρόνων ἐκείνων ἀπολειπόμενος, ἐν τῷ Περὶ ψυχῆς συγγράμματι φησὶν ἀπὸ τῆς ἐσπέρας λόγων κατασχεῖν, ὡς στρατὸς ἐξ Ἑπερβορέων ἐλθὼν ἐξῴθεν, ἤρῃκει πόλιν Ἑλληνίδα Ῥώμην ἐκεῖ που κατ'ᾠκημένην περὶ τὴν μεγάλην θάλατταν.

Ni se pare interesant faptul că Plutarch socotește drept fantezii spusele lui Herakleides despre hiperboreeni și Marea cea Mare, dar nu și afirmația acestuia că Roma este un oraș grec. Asta înseamnă că Plutarch, fără să formuleze *expresis uerbis*, acceptă legenda originii grecești a Romei.

¹⁶ De exemplu Herodot, atunci cînd imaginează o discuție despre cea mai bună constituție purtată de fruntașii persi după ascensiunea lui Darius la tron, o face în termenii sofștilor greci contemporani cu el, ca și cum ar fi vorba despre constituția unui polis grec și nu a unui mare imperiu (3, 80); pentru această chestiune cf. Gerold Walser, *La notion de l'Etat chez les Grecs et les Achéménides*, in *Assimilation et résistance à la culture gréco-romaine dans le monde ancien. Travaux du VI^e Congrès International d'Études Classiques*, București, Paris, 1976, p. 227–231.

¹⁷ cf. Ruge, *Barbaroi*, R.E., 2, 2858; L. Huber, *Barbaren*, in *Lexikon der alten Welt*, Zürich, Stuttgart, 1965, p. 433–435.

¹⁷ cf. U. von Willamowitz-Moelendorf, *Staat und Gesellschaft der Griechen*, Berlin, Leipzig, 1910, p. 133.

pentru apartenența la lumea greacă sau la cea barbară. Grecii se considerau superiori în toate domeniile și postulau dreptul lor legitim de a-i supune pe barbari: „se cuvine ca grecii să-i conducă pe barbari”, afirmă sentențios Euripides în *Ifigenia în Aulis*¹⁸. În secolul IV se produce însă o modificare radicală de optică: opoziția grec-barbar se menține în continuare, dar originea etnică încetează să mai joace un rol exclusiv în definirea elenului. Isocrates, în discursul *Panegiric* susține că nici numele, nici originea nu pot conferi calitatea de elen, ci modul de gândire și că mai degrabă trebuie să fie numiți eleni cei care adoptă „paideia” decît cei care aparțin prin naștere comunității eline¹⁹. Asta înseamnă că barbar din concept etnic s-a transformat în concept de civilizație. Isocrates nu a determinat prin această definiție un curent de gândire, ci a dat expresie unei mentalități care începuse să se încetățenească²⁰. Cuceririle lui Alexandru Macedon și crearea imperiului întemeiat pe ideea fuziunii tuturor raselor într-un stat universal au contribuit în mod decisiv la ștergerea deosebirilor etnice și la făurirea unui sistem de civilizație ecumenic²¹. De aici înainte barbar înseamnă în special cel care nu aparține sferei de cultură grecești. Condiția inițială, limba, rămîne doar un criteriu secundar. Greaca este limba oficială și intelectuală, dar la configurarea civilizației elenistice au contribuit oameni de origini etnice diferite: Zenon, fondatorul școlii stoice, era fenician, poetul Meleagros, sirian, Molon, creatorul școlii retorice de la Rodos, evreu etc. Orizontul intelectual se lărgeste: savanții studiază istoria și moravurile unor popoare care pînă atunci îi interesaseră numai incidental pe greci: caldeeni, indieni etc.²². Syncellus spune că Ptolemeu Filadelful a dispus adunarea la Alexandria a cărților egiptene, caldeene și romane și traducerea multora dintre ele în greacă²³. În condițiile lărgirii orizontului și a amalgamului de rase și popoare din imperiile elenistice, vechea definiție a barbarilor devine caducă, în timp ce sentința lui Isocrates cîștigă atît de mult teren, încît Eratostenes respinge ideea împărțirii oamenilor în greci și barbari și propune deosebirea lor numai pe baza criteriului etic²⁴. Cicero, punînd în discuție problema

¹⁸ βαρβάρων δ' Ἑλλάδας ἄρχειν εἰκόσ (v. 1400); cf. și Aristoteles, *Politica*, 1, 1, 1252 b 9; 3, 14, 1285 a20 etc.

¹⁹ Isocrates, *Panegiricos*, 159: [...] καὶ τὸ τῶν Ἑλλήνων ὄνομα πεπολιτικῆ μηκέτι τοῦ γένους ἀλλὰ τῆς διανοῆς δοκεῖν εἶναι, καὶ μᾶλλον Ἑλλάδας καλεῖσθαι τοὺς τῆς ἡμετέρας ἢ τοὺς τῆς φύσεως μετέχοντας: faptul că limba încetează să fie criteriul prevalent se vede tot la Isocrates care arată că locuitorii din regiunea de coastă a Asiei au adoptat limba greacă, dar că au păstrat moravuri barbare: ὧν πλεῖστον μέρος μετελιθήσαν οἱ τῆς Ἀσίας τὴν Παραλιαὴν οἰκοῦντες, οὓς ἐν ταῖς συνθήκαις ἀπαντας ἐκδεδώκαμεν οὐ μόνον τοῖς βαρβάρους ἀλλὰ καὶ τῶν Ἑλλήνων τοῖς τῆς μὲν φωνῆς ἡμετέρας κοινωνοῦσι, τῷ δὲ τρόπῳ τῶν τῶν βαρβάρων χρώμενοις (*Epist.*, 9, 4, 436).

²⁰ A. Aymard și J. Auboyer, *L'Orient et la Grèce antique*, Paris, 1963, p. 388.

²¹ *Ibid.*

²² Schmidt-Stählin, *Geschichte der Griechischen Literatur*⁶, München, 2, 1, p. 222–229.

²³ *Ibid.*, p. 225.

²⁴ Strabon, 1, 4, 9: Ἐπὶ τέλει δὲ τοῦ ὑπομνήματος οὐκ ἐπαινέσας τοὺς διχα διαιρουῦντας ἅπαν τὸ τῶν ἀνθρώπων πλῆθος εἰς τε Ἑλλάδας καὶ βαρβάρους, καὶ τοὺς Ἀλεξάνδρω παραινούντας τοῖς μὲν Ἑλλήνων ὡς φίλοις χρῆσθαι, τοῖς δὲ βαρβάρους ὡς πολεμίοις, βέλτιον εἶναι φησὶν ἀρετῇ καὶ κακίᾳ διαιρεῖν ταῦτα. Πολλοὺς γὰρ καὶ τῶν Ἑλλήνων εἶναι κακοὺς καὶ τῶν βαρβάρων ἀστελεῖς, καθάπερ Ἰνδοὺς καὶ Ἀριανούς, ἔτι δὲ Ῥωμαίους καὶ Καρχηδονίους, οὕτω θυμαστοῦς πολιτεσομένους: ideea reparației la Plutarh, *De fort. Alex.*, 329: τὸ δ' Ἑλληνικὸν καὶ βαρβαρικὸν μὴ χλαμῦδι μηδὲ πέλτῃ, μηδ' ἀκινάκῃ μηδὲ κἀνδυνι διορίζειν, ἀλλὰ τὸ μὲν Ἑλληνικὸν ἀρετῇ, τὸ δὲ βαρβαρικὸν κακίᾳ τεκμαίρεσθαι.

dacă Romulus a fost sau nu un rege barbar, utilizează amândouă definițiile, manifestându-și predilecția pentru cea de a doua: *si ut Graeci dicunt omnis aut Graios esse aut barbaros uereor ne barbarorum rex fuerit; si id nomen moribus dandum est, non linguis, non Graecos minus barbaros quam Romanos puto* (*De Rep.*, 1, 37, 58). Prin această interpretare dată conceptului de barbar se crează premisa teoretică pentru acceptarea romanilor în comunitatea elenică. Integrarea Romei în universul legendar grec crease premisa mitologică. Așadar, din punctul de vedere al mitologiei și al moravurilor, romanii puteau fi considerați greci de origine din moment ce Ulise a contribuit la întemeierea Romei și din moment ce ei acceptaseră cultura greacă. Utilizând asemenea interpretări, Demetrios Polioretul retrocedează corpurile piraților romani aflate în posesia sa, afirmînd că nu le poate deține, deoarece grecii sînt înrudiți cu romanii: *διὰ τὴν πρός τοὺς Ἕλληνας συγγένειαν*²⁵. Cu cît progresa puterea Romei, cu cît se extinde mai mult în spațiul grec, cu atît mai mult scriitorii greci se preocupă să explice succesul fără precedent al acestei noi forțe în spațiul mediteranean. Opera cea mai importantă, în această linie, este *Istoria* lui Polibios, care explica succesele miraculoase ale Romei prin sistemul constituțional. Dar, în același timp, gînditorii favorabili Romei urmează și exploatează tradiția originii grecești: o tradiție larg răspîdită în lumea greco-romană, tradiție pe care Strabo o socotea mai veche decît legenda originii troiene, este cea referitoare la comunitatea arcadică din Latium condusă de Evandru din care s-ar trage romanii²⁶. Conform unei alte tradiții menționate de Plutarch, sabinii ar descinde din emigranți spartani²⁷. Concomitent, romanii, în eforturile depuse pentru a evita etichetarea lor cu titlul de barbari — titlu pe care inițial l-au interpretat ca însemnînd străin în raport cu grecii, fără nici o nuanță peiorativă (Plaut), dar ale cărui implicații în planul civilizației le-au înțeles în scurtă vreme (Cato cel bătrîn) — speculează această tradiție inventată de greci: analistul Fabius Pictor susține existența așezărilor arcadice în Latium²⁸, iar Cato cel bătrîn și Caius Sempronius îi consideră pe aborigeni greci, după spusele lui Dionis din Halicarnas²⁹. Dar, în timp ce romanii încetează în secolul I î.e.n. și mai ales în epoca lui Augustus, adică în momentul transformării Mării Mediterane în *Mare Nostrum*, să mai discute originea lor greacă, insistînd exclusiv asupra originii lor troiene (cf. de exemplu Vergilius și Titus Liuius), grecii continuă să analizeze fenomenul roman prin prisma ascendenței eline: Tyrannio, libert al soției lui Cicero, a scris o

²⁵ Strabo, 5, 3, 3. Nu trebuie să se înțeleagă din cele afirmate că grecii în unanimitate au privit în mod favorabil expansiunea romană. Dimpotrivă, printre greci, adversarii Romei au fost numeroși, dar fără să putem înregistra apariția unui Demosthenes. De exemplu, acarnianul Lykiskos a încercat să-l împiedice pe spartani să încheie o alianță cu romanii împotriva regelui Filip V al Macedoniei sub motivul că unirea cu romanii înseamnă unirea cu barbarii (Polybios, 9, 37). *Istoria filipică* a lui Trogus Pompeius a fost scrisă sub influența unui istoric grec ostil Romei.

²⁶ Strabo, 5, 3, 3: "Ἄλλα δὲ τις προτέρᾳ καὶ μυθώδης, Ἀρκαδικὴν λέγουσα γενέσθαι τὴν ἀποικίαν ὑπ' Ἐυάνδρου.

²⁷ Plutarch, *Numa*, 1, 5: Σαβῖνοι δὲ βούλονται Ἀρκαδαίωνων ἑαυτοὺς ἀποίκους γυροῦσαι cf. și *Romulus*, 16, 1.

²⁸ G. Collin, *Rome et la Grèce de 200 à 146 av. J.-C.*, Paris, 1905, p. 46.

²⁹ Dionis din Halicarnas, *Ant. rom.*, 1, 13, 2.

carte intitulată *Περὶ τῆς Ῥωμαϊκῆς διαλέκτου*, ὅτι ἔστιν ἐκ τῆς Ἑλληνικῆς (Despre limba romană cum că derivă din cea greacă)³⁰; Strabo îl menționează pe poetul Ennius, afirmând că acesta s-a născut la Rudiae, un oraș grec (*Ῥοδιῶν, πόλεως Ἑλληνίδος, ἐξ ἧς ἦν ὁ ποιητῆς Ἐννίος*), sugerind prin aceasta că un artist nu poate să apară decît într-un mediu grec³¹. Să reamintim faptul că Strabo considera tradiția despre Evandru și comunitatea arcadică din Latium mai veche decît cea despre Eneas. Dar, scriitorul care a dat cea mai mare amploare teoriei conform căreia romanii sînt greci la origine, este Dionis din Halicarnas, cel puțin în lumina textelor care au ajuns pînă la noi. Sosit la Roma în anul 30 î.e.n., Dionis învață limba latină, studiază sistemul și istoria romană și publică în anul 9 î.e.n. cartea *Antichitățile romane*. Cartea are un caracter polemic declarat: Dionis îi combate pe istoricii eleniști adversari ai Romei care susțineau că romanii au fost o adunătură de barbari uniți de Romulus³². Pentru a demonstra că romanii nu sînt barbari, Dionis recurge la argumente variate, pe care le dezvoltă pe multe pagini. Mai întîi el discută problema aborigenilor, prima populație din peninsula italică, conform analiștilor romani: după opinia lui Dionis, aborigenii sînt greci din Ahaia, veniți în Italia înainte de războiul troian (1,3; cf. și 1,6); apoi el trece la problema originii troienilor, strămoșii romanilor în viziunea ideologiei augustane: după Dionis, troienii sînt și ei greci, originari din Peloponez (1,53); cu alte cuvinte, și din partea troiană tot grecii stau la baza Romei. Atît aborigenii, cît și pelasgii, tot o populație greacă, împreună cu alți greci i-au izgonit pe siculi și au întemeiat orașe, semnul cel mai clar, în ochii grecilor, al unei vieți civilizate; unul din aceste orașe întemeiate de greci a fost Roma (1, 39, 4). Așadar, din punctul de vedere al originii etnice romanii sînt greci veniți în Italia la diferite intervale de timp, ceea ce înseamnă că epitetul de barbar nu poate fi aplicat descendenților lui Romulus³³. Cu toate că acest argument era suficient pentru a respinge teoria barbariei romanilor, Dionis își continuă ancheta și în alte domenii. Mai întîi el discută problema limbii latine: cum romanii sînt descendenți ai grecilor, acest fapt trebuie să fi lăsat urme în limbă; pentru Dionis, limba latină derivă din dialectul arcadic care a fost corupt în timp prin influența unor limbi negrecești (1,89). Deci, nici din punct de vedere lingvistic romanii nu pot fi considerați barbari, din moment ce limba lor originară a fost greacă. Prezența alfabetului grec arhaic pe o stelă de bronz așezată în templul Artemidei, pe care se aflau reproduse textele unor tratate vechi încheiate de romani este, pentru Dionis, o dovadă peremptorie în acest sens: „Oricine”, conchide istoricul, „își poate da seama că acest lucru este o dovadă importantă a faptului că locuitorii Romei nu sînt

³⁰ Cf. Ludwig Hahn, *Rom und Romanismus im griechischen Osten*, Leipzig, 1906, p. 79.

³¹ Strabo, 6, 3, 5.

³² Dionis din Halicarnas, *Ant. rom.*, 5.

³³ Pentru scopul urmărit de Dionis din Halicarnas în cartea *Antichitățile romane* cf. Emilio Gabba, *Storici greci dell'impero romano da Augusto ai Severi*, *Rivista storica italiana*, 1959, 71, 3 p. 361 — 381; Ionas Palm, *Rom, Römerlum und Imperium in der griechischen Literatur der Kaiserzeit*, Lund, 1959, Bowersock, *op. cit.*, și, mai ales, excelentul studiu al lui H. Hill, *Dionysius of Halicarnassus and the origins of Rome*, *J.R.S.*, 1961, 51, 1—2, p. 88—93. p. 130—132.

barbari; căci, dacă ar fi barbari, ei nu ar fi folosit literele grecești" (4, 26, 5). Ultimul domeniu pe care Dionis îl analizează este domeniul etic. Sub acest raport el constată că romanii îi depășesc și pe greci în unele privințe (7, 70; 72) și că, în consecință, ei sînt greci nu numai prin origine etnică, ci și prin virtuți (14, 6, 5).

Așadar, Dionis din Halicarnas demonstrează cu argumentele arătate faptul că romanii nu sînt barbari. Argumentele lui sînt de ordin etnic, lingvistic și etic, ceea ce înseamnă că el utilizează definiția conceptului de barbar atît cea din perioada consecutivă războaielor medice, cînd criteriul etnic era prevalent, cît și cea din epoca elenistică, cînd apartenența la lumea greacă, *id est* la lumea civilizată, se stabilea mai ales prin prisma adoptării sistemului etic elin.

În cartea a 4-a, 26, 2 Dionis justifică expansionismul roman în următorii termeni: „se cuvine ca latinii să domine popoarele vecine și să-i organizeze pe barbari conform justiției, *deoarece ei sînt greci*” (*χρὴ Λατίνους μὲν τῶν προσοίκων ἄρχειν καὶ τὰ δίκαια τάττειν* “*Ἕλληνας ὄντας βαρβάρους*”). Romanii fiind greci, au o misiune civilizatorie în lumea barbară. Sentința lui Dionis este similară versurilor în care Vergilius enunță destinul hărăzit de zei Romei: *tu regere imperio populos, Romane memento; / haec tibi erunt artes, pacique imponere morem, / parcere subiectis et debellare superbos* (*Aen.*, 6, 851–853)³⁴. Deosebirea între cele două texte constă în faptul că Dionis adaugă ca argument pentru legitimitatea stăpînirii romane faptul că romanii greci sînt (“*Ἕλληνας ὄντας*”). Așadar, pentru Dionis grecii și romanii sînt numai două nume diferite date aceleiași popor. Grecii din timpul domniei lui Augustus, conștienți de faptul că Elada tradițională pierduse de mult primatul politic în favoarea romanilor încearcă, pe de o parte, să-și păstreze prestigiul recunoscîndu-i pe învingători drept fii lor legitimi, iar, pe de alta, să-i cîștige pe romani în favoarea lor, scăpîndu-i de stigmatul barbariei prin afirmarea originii lor eline. Dacă examinăm prin prisma ideilor formulate de Dionis din Halicarnas encomiomul citat de Philo, atunci afirmația că Augustus „a mărit Elada prin multe Elade și i-a elenizat pe barbarii din regiunile greu accesibile” nu mai apare ca fiind paradoxală: deoarece romanii sînt greci la origine, atunci acțiunea lor de civilizare a lumii barbare poate fi denumită cu termenul de elenizare. Crearea unei noi provincii însemna nu numai extinderea politică a Romei, ci și cupriderea teritoriului respectiv în universul cuturii greco-romane. Dar, din moment ce romanii sînt greci, noua provincie intra concomitent cu întemeierea ei pe calea „elenizării” și Elada își vedea mărită sfera de influență printr-o „nouă Eladă”.

În textul lui Philon se mai află un amănunt care confirmă interpretarea noastră. În legătură cu bătălia de la Actium citim următoarele: „Și din nou cele două părți imense ale universului s-au ridicat una împotriva celeilalte, luptîndu-se pentru stăpînirea lumii, Asia împotriva Europei, Europa împotriva Asiei”. Aici anonimul autor reia un topos literar pe care

³⁴ Cf. II. Phil., *op. cit.*, p. 93, care semnalează și subliniază similitudinea dintre textul lui Dionis și versurile lui Vergilius.

il surprindem pentru prima dată la Herodot și anume *Războiul veșnic dintre Europa și Asia*³⁵. Toposul apare după și ca efect al războaielor medice. După invaziile lui Darius și Xerxes, grecii au realizat antinomia care îi despărțea de imperiul persan; ei au echivalat Persia cu întreaga Asia, și, deoarece prima hartă a lumii împărțea oikoumene în două entități geografice, Europa și Asia, ei au proiectat această imagine în planul civilizației, afirmând că la Maraton și Salamina Europa învinsese Asia. Primul exemplu al veșnicului război invocat de greci este războiul troian, război care în viziunea lui Isocrates a însemnat întâia victorie a Europei asupra Asiei³⁶. Al doilea moment al acestui proces istoric îl constituie războaiele medice, pe care le găsim interpretate în perspectiva arătată de Herodot, Isocrates, Cornelius Nepos etc. În fine, seria se încheie cu victoria lui Alexandru Macedon asupra imperiului persan, victorie care este punctul culminant și, în același timp, deznodământul lungului șir de războaie dintre Europa și Asia, în viziunea poetului alexandrin Lycophron³⁷. Astfel, procesul istoric se încheie, în concepția grecilor, cu Alexandru, deoarece prin victoria macedoneanului Asia fusese definitiv înfrântă și prin desființarea imperiului persan Asia încetase să mai existe ca entitate politică și spirituală. Chiar dacă imperiul lui Alexandru nu a supraviețuit întemeietorului său, din el s-au desfășurat regate grecești care, deși au purtat grele războaie între ele, nu se deosebeau antinomic, ci se ciocneau în virtutea unor deosebiri de interese, așa cum în epoci mai vechi se ciocniseră Atena și Sparta. Războaiele nu se mai purtau între Europa și Asia, căci victoria Europei fusese definitiv cistigată. Așadar, veșnicul război dintre Europa și Asia este un fenomen al istoriei grecești. Dacă anonimul poet citat de Philo recurge la acest topos când se referă la bătălia de la Actium, asta înseamnă că el interpretează istoria romană drept un capitol al istoriei grecești. Actium este așezat în aceeași serie cu asediul Troiei, Maraton, Salamina și victoriile lui Alexandru Macedon. Astfel, echivalența dintre greci și romani nu este numai sugerată sau formulată, ca în scrierile amintite mai înainte, ci este proiectată în planul istoriei: Roma este o nouă etapă a dezvoltării Eladei, iar Augustus, asemenea lui Alexandru Macedon, creatorul unui imperiu universal elin.

Așadar, în cultura greacă apare un curent de gândire care culminează în vremea domniei lui Augustus, curent care susține ideea identității dintre greci și romani. Citeva secole mai înainte au fost purtate discuții aprinse în Grecia în legătură cu macedonenii, pe care adversarii lor — Demosthenes —, îi caracterizau drept barbari³⁸. Dar victoriile lui Filip și, mai ales, ale lui Alexandru, cum și elenizarea macedonenilor — profesorul lui Alexandru fusese Aristotel — au contribuit la ștergerea deosebirilor dintre greci și macedonenii. Ce fapte au contribuit, în cazul romanilor, la integrarea lor în Elada? Macedonenii adoptaseră și limba greacă, nu numai cultura. Dar, în cazul romanilor, ce a dus, în afară de victoriile militare și în afară de supremația politică, la interpretările lui Dionis din Halicarnas

³⁵ Pentru amănunte, cf. studiul nostru *Un topos al literaturii antice: veșnicul război dintre Europa și Asia*, în *R.I.T.L.*, nr. 4/1981.

³⁶ Isocrates, *Elena*, 14.

³⁷ Lycophron dezvoltă toposul în poemul oracular *Alexandra*; Cassandra are viziunea tuturor evenimentelor istorice care se vor produce pînă la Alexandru Macedon.

³⁸ Cf. Fillpicele lui Demosthenes.

și a poetului citat de Philo? Dacă romanii nu au manifestat prea mult entuziasm în vremea lui Augustus față de ideea originii lor eline, insistând numai asupra originii lor troiene — Vergilius pune accentul în *Eneida* asupra faptului că grecii au fost dușmanii troienilor atit la Troia, cit și în Italia³⁹ —, în ce privește cultura ei sint unanimi în a recunoaște rolul decisiv pe care l-au jucat grecii în apariția și dezvoltarea literaturii latine. Horatius a subliniat această realitate în versuri celebre: *Graecia capta ferum uictorem cepit et artis/intulit' agresti Latio. [...]* (*Epist.*, 2, 1, 156—157), iar Cicero conchidea sentențios: *uincebamur a uicta Graecia* (*Brutus*, 73, 254)⁴⁰. Așadar, din punctul de vedere al culturii romanii înșiși afirmau primatul și influența decisivă pe care Grecia a exercitat-o asupra lor și, implicit, sub acest raport ei recunoșteau că sint descendenții grecilor. Cum priveau însă grecii cultura romană? În general, ei nu o iau în considerație și nu citează scriitorii romani — nu discutăm aici operele analiștilor și ale istoricilor care au fost utilizate de greci ca izvoare. Chiar și un atit de bun cunoscător al realităților romane, cum a fost Polybios, nu dă nici o știre despre literatura latină, deși Plautus și Terentius erau autori de comedii cunoscuți la Roma în vremea lui, iar Terentius făcuse parte din cercul scipionilor, cerc pe care îl frecventase și Polybios⁴¹. Abia în perioada principatului aflăm în scrierile grecești știri privind literatura latină. Strabo, cum am mai arătat, îl menționează pe Ennius, dar subliniind mediul grec în care s-a născut poetul⁴². Asemenea informații rămân sporadice pînă în a doua jumătate a secolului I e.n. Plutarch pomenește cărțile filozofice ale lui Cicero, pe care le consideră simple traduceri în latină a tratatelor grecești⁴³. Asta înseamnă că pentru el Cicero nu făcuse altceva decit să răspundă în limbă latină gândirea greacă. Pe regele Numa Plutarch îl numește „filozof”, utilizind tradiția potrivit căreia Numa își făcuse ucenicia la școala lui Pitagoras⁴⁴. Pomenind existența templului înțelepciunii, *templum Mentis*, la Roma, Plutarch afirmă că acesta a fost întemeiat atunci cind la Roma a pătruns retorica și oratoria greacă: *Ἔστι δὲ καὶ Γνώμη, ἣ νῆ Δία Εὐβουλίας νεώς, ἣν Μέντεμ καλοῦσιν, ἀλλὰ καὶ τοῦτο Σκαῦρος Αἰμίλιος περὶ τὰ Κυμβρικὰ τοῖς χρόνοις γεγινώς καθιέρωσεν, ἥδη τότε λόγων καὶ σοφισμάτων καὶ στομουλίας Ἑλληνικῆς*

³⁹ Cf. H. Hill, *op. cit.*, p. 93.

⁴⁰ Cf. și Porcius Licinius fr. 1: *Poenico bello secundo pinnato gradu/intulit se bellicosam in Romuli gentem feram*; Cicero, *Ad Quintum fratrem*, 1, 1, 28: *nos ea, quae consecuti sumus iis studiis et artibus esse adeptos, quae sint nobis Graeciae monumentis disciplinisque tradita*; Ovidius, *Fast.*, 3, 101—102: *nondum tradideras uictas uictoribus artes, Graecia facunda, sed male forte genus.*

⁴¹ Quintilian, 10, 1, 99.

⁴² Cf. Supra nota 31.

⁴³ Plutarch, *Cicero*, 40.

⁴⁴ Plutarch, *De fort. rom.*, 8, 321 F. Despre tradiția referitoare la faptul că regele Numa a fost discipolul lui Pythagoras cf. Plutarch, *Numa*, 1, 2. Cit privește cunoașterea literaturii latine de către greci există, în afară de unele traduceri (*Georgicele* lui Vergilius, operele istorice ale lui Sallustius etc.) și unele citate la Plutarch, o informație de ordin anecdotic transmisă de Aulus Gellius, care atestă o difuziune a poeziei latine printre greci. Iată textul asupra căruia ne propunem să revenim cu altă ocazie: *Tum Graeci plusculi qui in conuiuio erant, homines, amoeni et nostras litteras haud incuriose docti, [...], Nisi Catullus, inquit, forte pauca et Caluus itidem pauca. Nam Laeuus implicata et Hortensius inuenusta et Cinna illepada et Memmius dura ac deinceps omnes rudia faecerunt atque absona* (*Noctes Atticae*, 19, 9).

τὴν πόλιν παρεισρυσείσης (*De fort rom.* 10)⁴⁵. Așadar, grecii priveșe cultura romană drept o emanație a celei grecești, concluzie la care ajunseră și romanii. Romanii, greci la origine, au extins numai din punct de vedere cultural granițele elenismului. Grecia își asumase și o funcție de difuzare a culturii prin coloniile întemeiate în bazinul Mării Mediterane și al Mării Negre și, mai tirziu, prin cuceririle lui Alexandru Macedon, cînd cultura elină a devenit universală în imperiile elenistice. „Descendenții” grecilor, romanii, au reluat același program, pe care l-au extins la scară continentală în cadrul imperiului. Tacit arată cum școlile de retorică constituiau un factor esențial de romanizare al unei noi provincii; cînd Agricola a cucerit Britania, primele lui preocupări au fost de ordin edilitar (construirea de temple, foruri, case) și de ordin educativ: *iam uero principum filios liberalibus artibus erudire, et ingenia Britannorum studiis Gallorum anteferre, ut qui modo linguam Romanam abnuebant, eloquentiam concupiscerent* (*Agr.*, 21). Or, retorică era o disciplină greacă prin excelență, adoptată de romani. Cum limba latină întîmpina rezistență din partea populației aborigene (*qui modo linguam Romanam abnuebant*), retorică, disciplină greacă, a fost instrumentul prin care barbarii din noua provincie erau converșiți la civilizația romană⁴⁶. Asta înseamnă că în configurarea civilizației europene două au fost elementele fundamentale: cultura greacă și limba latină, unite în cadrul imperiului roman. Cetatea eternă este, în această perspectivă, prelungirea în timp și spațiu a colonizării grecești. Aceasta nu este numai un punct de vedere modern: în celebrul *Encomion al Romei* Aelius Aristides afirmă că Roma a reluat pe o treaptă superioară vocația culturală pe care o avusese cu secole mai înainte Atena: ‘Ὡστ’ ἔγωγε τὸν νομιζόμενον πρὸ Τριπτολέμου βίον τοῦτον εἶναι τὸν πρὸ ὑμῶν ἐπινοῶ, σκληρὸν τινα καὶ ἄγροικον καὶ ὄρειον διαίτης ὀλίγον ἀποκεχωρηκότα, ἀλλ’ ἄρξαι μὲν τοῦ ἡμέρου τε καὶ τοῦ νῦν τὴν Ἀθηναίων πόλιν, βεβαιωθῆναι δὲ καὶ τοῦτον ὄψ’ ὑμῶν δευτέρων, φασίν, ἀμεινόνων (*Laus Romae*, 226)⁴⁷. Astfel, chiar în opinia anticilor imperiul roman era ipostaza europeană a Eladei. Augustus, conducător al descendenților grecilor, pacificînd și civilizînd popoarele barbare a contribuit la „elenizarea” lumii, căci el a determinat difuzarea culturii eline, transpusă în formă lingvistică latină. Din acest punct de vedere, afirmația anonimului poet citat de Philo din Alexandria că Augustus „a mărit Elada prin multe Elade și i-a elenizat pe barbarii din regiunile greu accesibile” este reală. *Graecia capta* își ia o strălucită revanșă recunoscîndu-l pe învingător drept fiu legitim, educîndu-l și transformîndu-l în vehicul de transmisie în timp și spațiu a culturii grecești. Falsă din punct de vedere al realității istorice, teoria originii grecești a romanilor este unul din factorii care contribuie la cimentarea unității greco-latine, unitate care își mai face simțite și în ziua de azi efectele.

⁴⁵ Textul apare în forma în care îl cităm în ms. W. În 5, 318 E formularea este identică, cu excepția cuvîntului Ἑλληνικής, care lipsește; oricum, Plutarch se referă la adoptarea retoricii grecești de către romani.

⁴⁶ Pentru amănunte, cf. Gaston Bolssler, *La fin du paganisme. Etudes sur les dernières luttes religieuses en Occident au quatrième siècle*, Paris, f.a., cap. I, *Instruction publique dans l'empire romain*, p. 145—197.

⁴⁷ Cf. și André Boulanger, *Aelius Aristides et la sophistique dans la province d'Asie au 11^e siècle de notre ère*, Paris, 1923, p. 357.

NOTE CU PRIVIRE LA CARACTERUL EUROPEAN AL LITERATURII ROMÂNE VECHI

MIHAI MORARU

Analiza caracterului istoric al noțiunii de *Europa* este necesară și posibilă tocmai datorită uneia dintre caracteristicile principale inculcate științei de spiritul european — istoricitatea noțiunilor. Două sint trăsăturile care ar putea fi considerate permanente în istoricul raporturilor dintre conceptul și ideea de *Europa*: *caracterul expansiv* pe care îl au atât conceptul cât și ideea și *funcția exhortativă* a ideii în cadrul procesului de expansiune. Această din urmă trăsătură este evidențiată și de faptul că, în încercările contemporane de analiză a noțiunii, apar unele determinante menite să sublinieze funcția activistă a ideii (în sintagme de tipul: *idee-forță*, *idee motrice*¹). Poate mai puțin tranșant afirmată decât în perioada interbelică sau în cea contemporană, această funcție a avut în permanență și un rol modelator față de concept. Dată fiind labilitatea limitelor geografice ale „pseudo-continentalului” european și, mai ales, dacă se poate spune astfel, cea a „limitelor cunoașterii acestor limite”, s-a afirmat chiar că apartenența la Europa ar fi mai mult o opțiune decât o stare de fapt. Formulările derivate din perspectiva actuală asupra conceptului acordă o importanță deosebită expansiunii spre nord și est a limitelor geografice și politice ale acestuia², accentuând asupra importanței pe care, din punct de vedere politic, o prezintă pentru definirea conceptului secolul Luminilor și apoi romantismul, precum și asupra momentului de cezură dintre l’Ancient Régime și era naționalităților.

Pentru a oferi o mai dreaptă situație examinării caracterului european al literaturii române din secolele XV—XVIII este necesară însă reliefaarea citorva elemente care au un statut diferit de cel actual în definirea conceptului de Europa așa cum se prezenta el până spre sfârșitul secolului al XVIII-lea. Este vorba în primul rând de centrul ariei politice și culturale a conceptului. Se observă astfel că lărgirea ariei cuprinse sub numele de Europa, de la denumirea regiunii continentale din nordul Egeii (în opoziție cu Peloponezul și insulele) până la cuprinderea sub această

¹ V. prefața lui G. P. Orselo (p. 13) și nota introductivă a lui Dino Pasini (p. 26) la ed. a II-a a lucrării lui Carlo Curcio, *Europa. Storia di un'idea*, Torino, 1978, precum și considerațiile lui Curcio (p. 41—42) asupra rolului ideii de Europa.

² Istoria geografiei menționează că în sec. al XV-lea contururile nordice ale continentului nu sînt cunoscute încă sau că în secolul următor Donul mai era considerat graniță între Sarmația europeană și cea asiatică (limită menținută în cartografiile pînă în a doua jumătate a sec. al XVIII-lea).

denumire a întregii coaste nordice a Mediteranei, spre vest pînă la Gibraltar și spre est pînă la coasta nordică a Mării Negre, se face în jurul unui centru de gravitație sudic care riscă să devină excentric în geometria acestui spațiu. Rolul său de centru se menține însă datorită faptului că el asigură filtrarea și modelarea influenței asiatice. Chiar dacă nu acceptăm una dintre explicațiile etimologice curențe (Europa—Apus; Asia—Răsărit), nu putem totuși să nu observăm că zona contactului cu Asia este și zona de definire, opozitivă, a spiritului european. De altminteri această zonă de contact este cea în care apare prima dată și toposul literar al confruntării dintre Europa și Asia³. Urmărirea diacronică a acestui topos arată că, începînd de la primele atestări și pînă la cele mai recente reluări ale acestuia, unitatea spirituală europeană s-a afirmat în special în perioadele cînd amenințarea exterioară era mai puternică. Ceea ce încearcă să apere în atari situații purtătorii de cuvînt ai spiritului european este numai în aparență unitatea europeană, în fond dreptul la diversitate oferit de aceasta. Pătrunse în Europa în mai multe rînduri, ideile de *imperiu*, *monarhie*, *monoteism* sînt treptat dizolvate de spiritul european. (v. de ex.: Roma ca urmașă a Troiei și elenizarea imperiului roman; monoteismul și apoi accentuarea asupra ipostaziilor divinității, democratismul implicat în cultul sfinților, laicizarea gîndirii prin mișcarea umanistă, analiza științifică a fenomenului religios derivată din polemica religioasă etc.).

Considerînd precumpănitoare în definirea spiritului european confruntarea desfășurată în zona contactului direct al acestuia cu influențele asiatice, nu ne vom ocupa aici de numeroasele ciștiguri pe care expresia literară le are de pe urma contactului cu spiritualitatea Asiei, ci doar de felul în care acest contact determină conștientizarea trăsăturilor pertinente ale europenismului. În teritoriul de contact capătă acuitate observarea și compararea sistemelor politice și a credințelor, ceea ce constituie nu numai o primă treaptă a analizei critice, ci și una spre legitimarea diversității. În acest sens, de la Herodot, cu numeroasele sale observații asupra credințelor și obiceiurilor egiptene și pînă la Cantemir din *Sistemul religiei muhammedane* găsim o serie de trăsături pe care am fi poate tentați să le punem numai în seama unor influențe, directe sau mediate⁴, dacă ele nu s-ar diferenția de cele ale operelor unor alți autori prin faptul că sînt mărturii ale unui contact nemijlocit cu tipul de credințe descris. Importanța conștientizării europenismului în teritoriile de contact și mai ales importanța fac-

³ Gh. Ceaușescu, *Un topos al literaturii antice: veșnicul război dintre Europa și Asia*, în *RITL*, t. 30 (1981), nr. 4, p. 501—508.

⁴ Între cei doi autori există desigur o diferență de altitudine, dar în ambele cazuri este comună tendința polemică: la Herodot polemica este subiacentă, manifestîndu-se în felul în care el selectează, prezintă și interpretează, dintre credințele egiptene, pe cele care pot servi afirmării trăsăturilor spiritului elin; la Cantemir polemica este manifestă, determinată de însuși mobilul scrierii, dacă admitem opinia eruditului editor al lucrării lui Cantemir, Virgil Cîndea, că mobilul nu ar fi constituit numai de cererea lui Petru cel Mare, ci și de dorința autorului însuși de a oferi o analiză științifică, din perspectiva spiritului european, unul sistem contravenient acestuia (v. Virgil Cîndea, studiu introductiv la *Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane*, București, 1977, p. XII—XIII). Pentru raporturile lui Cantemir cu opera lui Herodot v. și nota 1139 a lui V. Cîndea în *ed. cit.* și compară de asemenea descrierea Labirintului egiptean din *Istoriile* lui Herodot cu descrierea cetății Epithimiei din *Istoria ieroglică* a lui Cantemir (ed. P. P. Panaitescu, I. Verdeș, București, 1965, vol. I, p. 161—171).

torului cultural în cadrul acestui proces reiese mai pregnant dacă privim formele politice care au mijlocit sau impus acest contact. Cronologic, formele politice care înglobau teritoriile euro-asiatice în estul Mediteranei dețin, din secolele VI—V î.e.n., cînd se cristalizează într-o primă formă conceptul de Europa și pînă în secolul al XIX-lea, o îndubitabilă preponderență, ceea ce a și făcut necesară și îndreptățită folosirea, pentru studierea ideilor și a formelor politice și culturale, a conceptului de tradiție mediteraneană⁵. Secolul al XV-lea marchează însă pentru acest concept, prin importante modificări survenite atît la confînele sale de est, cît și la cele de vest, o revoluție cu repercusiuni importante și pentru spațiul românesc. În lunga istorie a formelor politice euro-asiatice din estul Mediteranei perioada dintre secolele XV—XVIII se caracterizează prin cîteva mutații de o deosebită importanță. Cele două descoperiri epocale (tiparul și drumul spre Lumea Nouă) survenite puțin timp după căderea Constantinopolului sînt considerate cruciale și pentru istoria unității culturale europene. Faptul că, față de imperiul roman sau de cel bizantin ca forme politice care cuprindeau teritoriile europene și asiatice, imperiul otoman se diferențiază prin aceea că în cadrul lui rolul conducător revine elementului asiatic a fost absolutizat și considerat, împreună cu marea schismă din 1054, drept un moment determinant în restrîngerea conceptului de *Europa* la cel de *Occident*. În fapt, el nu putea modifica fundamental structurile spiritului european din estul Mediteranei, ci a provocat numai o sciziune temporară, mai degrabă o disparitate între condițiile în care continua să se desfășoare procesul de modelare a influenței asiatice în tiparele spiritului european din ariile importante situate: *în cadrul imperiului otoman* (atît în straturile populare, cît și în ierarhia ortodoxă), *în diaspora și în teoriile de graniță* care veneau în contact cu imperiul otoman, *în occident* (în cercurile umaniste și reformate).

Dacă acceptăm generalizările propuse de D. J. Geanakoplos⁶ cu privire la raporturile dintre Bizanț și cultura occidentală (sec. IV—XI: dominația culturii bizantine asupra celei occidentale; sec. XI—XIII: contacte, în perioada cruciadelor, între cele două culturi, simbioză, confruntare; sec. XIII—XV: perioada de stagnare a dezvoltării organice a culturii bizantine, confruntare deschisă cu cultura occidentală, schimb de valori; XV—XVI: continuarea activității culturale în diaspora) și încercăm să situăm cultura românească din secolele XV—XVIII în cadrul acestor relații, vom observa că activitatea culturală românească se dezvoltă similar și concordant, ca tendințe generale, cu activitatea culturală a diasporei, dar că este mai puțin marcată de tendința, regentă în cadrul diasporei (mai ales în cea răsăriteană, din sec. XV pînă în sec. XIX), de recucerire, de restabilire a tradiției imperiale bizantine și mai apropiată de tendințele umaniste din diaspora occidentală de continuare și de revivificare a acelor laturi ale tradiției culturale bizantine care conservau patrimoniul

⁵ V. prezentarea lucrărilor colocviului *La tradition méditerranéenne en littérature* (Zagreb, 1973) făcută de Nicolae-Șerban Tanașoca în „Cahiers roumains d'études littéraires”, nr. 1/1976, p. 146—147.

⁶ D. J. Geanakoplos, *Interaction of the "Sibling" Byzantine and Western Cultures in the Middle Ages and Italian Renaissance (330—1600)*, Yale University Press, 1976, apud Alexandru Dușu, *Modele, imagini, priveliști. Incursiuni în cultura europeană modernă*, Cluj-Napoca, 1979, p. 258.

cultural antic (v. de pildă filosofii antici și scriitorii bizantini antologați în *Floarea Darurilor* care pătrunde prin ediții grecești și în țările române; difuzarea neoaristotelismului; cunoștințele de istorie și mitologie antică, pătrunse, prin intermediul cronografelor de tradiție bizantină tipărite la Veneția, în țările române etc.). Această situație a culturii românești, explicabilă ca tendință generală prin conștiința apartenenței la tradiția culturală europeană anterioară secolului al XV-lea, se vedește a fi, dacă analizăm în parte componentele și destinul operelor literaturii române vechi, formația și activitatea personalităților culturale, fenomenele și tendințele din politica culturală, determinată de un complex de factori cu pondere diferită cronologic.

Între cele două momente importante care ilustrează participarea românească la cultura europeană din sec. XV—XVIII, *Învățăturile lui Neagoe Basarab* și opera lui Dimitrie Cantemir, cultura românească își definește nu numai fizionomia specifică în cultura europeană, ci și mijloacele de expresie artistică în limbă națională. În acest proces specificitatea ei se definește continuu prin trăsături pertinente, accentul căzînd asupra aceleia dintre ele care o putea individualiza într-un anumit context istorico-politic. În toate momentele căutării identității sale, literatura română face apel la una sau alta dintre formele de manifestare universalistă ale umanismului european.

În cadrul curentului umanist, universalist prin tendințele și prin expresia sa, opoziția față de național, ca și relevarea contribuției naționale sînt, teoretic, inoperante, avînd valabilitate numai pentru raportarea umanismului la fazele ulterioare ale uneia sau alteia dintre literaturile naționale. Studiul valorilor artistice din scrierile reprezentanților curentului umanist este, tot din această perspectivă, irelevant pentru istoriile literaturilor naționale, deoarece scrierile umaniste folosesc ca mijloc de expresie o limbă de cultură, „moartă” (de unde teza disjungerii culturilor „naționale”, a opoziției dintre aulic și popular etc). Dincolo de măsura apartenenței la un spațiu cultural, manifestările umaniste sînt însă acelea care oferă premisele înțelegerii specificității literaturilor naționale, mai mult decît atît, ele sînt cele care oferă argumentele necesare cîștigării identității culturilor naționale. Principala caracteristică a mișcărilor europene de tip umanist constă în circulația și propagarea mai lesnicioasă a valorilor și modelelor culturale; contribuția unui popor în cadrele acestui circuit de valori constă în afirmarea unor idei și concepte specifice, dar și în lărgirea patrimoniului spiritual al ariei respective prin receptarea, crearea sau propagarea unor valori necunoscută pînă atunci în acel spațiu cultural. În modul cel mai general, se poate spune că studiul mișcării umaniste la un popor este studiul efortului de cunoaștere pe care îl întreprinde acesta pentru a se apropia de umanitate. Apariția, odată cu curentul umanist occidental, a unor tendințe ca: prețuirea culturii antice; enciclopedismul, critica filologică ș.a. își are corespondențe, în varii proporții și în momente cronologic diferite, și în componența mișcărilor culturale din alte arii. Dintre acestea, cîteva momente ale culturii de tip umanist în spațiul ortodox nu vor rămîne fără consecințe pentru configurarea umanismului românesc.

O primă etapă, care premerge manifestărilor umaniste de tip occidental de la noi, este situabilă la sfîrșitul sec. al XV-lea și în prima jumă-

tate a sec. al XVI-lea. Ea se concretizează în receptarea masivă a culturii bizantine și sud-slave, în crearea unor opere literare în spiritul tradiției bizantine, în cultivarea unor genuri și specii literare din aceeași tradiție, în propagarea culturii sud-slave la slavii de răsărit. Analiza operelor și a faptelor de cultură din această perioadă (*Învățăturile lui Neagoe Basarab*, *Cronica lui Ștefan cel Mare*, încadrarea istoriei românești în istoria universală, sprijinirea tiparului slavon, alcătuirea unor redacții, caracterizate prin acuratețea textului, prin caligrafie și ornamentică, pentru o serie de scrieri de tradiție bizantină), analiză datorată unor reputați slavofiști români precum I. Bogdan, E. Turdeanu, I. C. Chițimia, Gh. Mihăilă, Dan Zamfirescu, a relevat dimensiunile contribuției românești din această perioadă, iar, mai recent, studiul lui Dan Zamfirescu prilejuit de apariția versiunii românești a lucrării lui D. S. Lihaciov *Prerenășterea rusă*⁷ a accentuat asupra specificului acestei contribuții, precum și asupra notelor umaniste și renașcentiste ale acestei mișcări culturale. Dintre trăsăturile acestei perioade care vor contribui la dezvoltarea umanismului românesc din veacul următor notăm, în afară de receptarea culturii antice prin intermediul celei bizantino-slave, apariția și dezvoltarea istoriografiei, preocupările filologice și cele lexicografice, receptarea unor cunoștințe enciclopedice, a unui inventar de locuri comune și de modele retorice.

Cum se știe, veacul al XVI-lea este pentru cultura română și veacul care marchează impunerea limbii române ca limbă de cultură. Determinările interne și externe ale acestui fenomen sînt multiple, iar cercetarea lor arată că acest proces datorează, în mod paradoxal, multe dintre impulsurile sale curentului umanist, în special datorită impunerii, prin intermediul operelor umanistilor, a conștiinței originii latine a limbii române.

Deschiderea spre universalitate se manifestă în literatura română veche într-un mod specific, adecvat cadrului istoric și politic, căci, așa cum arată Virgil Cândea⁸, „în toată epoca de creație culturală asumată de români, linia fundamentală de conduită, cu grave implicații politice, trebuia să fie fidelitatea față de singura formă de europenism acceptată de Poartă în cuprinsul Imperiului Otoman.: tradiția bizantină”. Vocația creatoare românească găsea totuși în acest cadru cultural nu numai posibilitatea temporară de a se manifesta ca literatură europeană, ci și pe aceea de a-și pregăti afirmarea plenară din veacurile următoare.

⁷ București, Meridiane, 1975, p. 15 – 20; reluare în volum, v. Dan Zamfirescu, *Contribuții la istoria literaturii române vechi*, 1981, p. 290 – 298.

⁸ Virgil Cândea, *Războaiele dominante, Dacia*, 1979, p. 13.

TROIS LECTURES ACTUELLES DES LUMIÈRES

PAUL CORNEA

Il y a deux lectures traditionnelles des Lumières : la lecture de l'uniformité ou de l'équivalence et la lecture de la diversité ou de la différence — également valides, bien que nos goûts, nos objectifs de recherche et peut-être nos compétences nous poussent à préférer soit l'une soit l'autre.

La première correspond à l'essor du comparatisme d'entre les deux guerres dans la version euro-centrique et historiciste de l'école française et, en même temps, à une certaine histoire des idées, d'inspiration allemande, pénétrée de vues humanistes et d'une visée philosophique. Aujourd'hui ses tenants s'évertuent de la remettre au jour en l'adaptant plus ou moins habilement aux nouvelles exigences des sciences humaines. Cependant, pour bien saisir son programme et ses limites, rien ne serait plus instructif que de l'étudier telle qu'elle se dessine originairement dans deux œuvres fameuses, et à juste titre : *Die Philosophie der Aufklärung* d'Ernest Cassirer (1932) et *La pensée européenne au XVIII^e siècle* de Paul Hazard (1945).

Plus abstrait et plus austère, Cassirer se situe délibérément dans l'univers du logos, à distance du vivant et du charnel, dans le ciel pur des concepts. Recourant, comme tous les néokantien, au critère formel, il rassemble les penseurs selon la « structure catégoriale » et non pas selon le « contenu » de leur discours. Plutôt que de se subordonner à une doctrine, les Lumières articuleraient ainsi une manière de pensée. Elles ne consisteraient pas dans « l'ensemble de ce qu'a été pensé et enseigné par les grands maîtres, par Voltaire et Montesquieu, Hume ou Condillac, D'Alembert ou Diderot, Wolff ou Lambert ». La philosophie de l'*Aufklärung* « ne se dégage pas de la somme et de la succession chronologique de ces opinions car, d'une manière générale, elle ne réside pas dans une doxologie mais dans l'art et la manière de conduire les débats d'idées ». Ce qui ne veut pas dire qu'au XVIII^e siècle nous rencontrons « une mixture électrique de thèmes intellectuels disparates mais au contraire une synthèse cohérente, dominée par un petit nombre de grandes idées fondamentales »¹.

On voit bien les deux caractéristiques de Cassirer : il efface la portée des oppositions et entreprend d'associer ce qui semble hétérogène et conflictuel ; il « raconte » le développement de l'idéologie du XVIII^e

¹ Ernst Cassirer, *La Philosophie des Lumières*, tr. Pierre Quillet, Fayard, 1966, pp. 35.

siècle comme s'il s'agissait d'un épos, ayant sa propre raison d'être, à l'abri de toute ingérence de l'histoire. Un tableau harmonieux où tout est relié et évolue par ses propres nécessités intérieures est ainsi brossé devant nous : « De la logique des idées claires et distinctes, la marche de la pensée mène à la logique de l'origine et de l'individuel, de la simple géométrie à la dynamique et à la philosophie dynamique de la nature, du mécanisme à l'organicisme, du principe d'identité au principe d'infinité, de continuité et d'harmonie »².

Chez Paul Hazard le paysage este bien différent : l'histoire des idées se pare de toutes les séductions du concret et de toutes les grâces de l'écriture. Ici les idées s'incarnent, on les perçoit dans leurs modulations particulières, on surprend leurs connotations plus ou moins personnelles. Leurs portes-paroles, les individus Voltaire, Diderot, Leibniz, etc. deviennent les héros du livre, ce qui nous vaut une brillante galerie de portraits. En revanche, la généralisation demeure prudente, parfois excessivement timide. Voulant éviter les pièges de la spéculation, Hazard se met à l'écoute des faits, laissant à d'autres « le soin d'établir des rapports et de tirer des conclusions »³. Même la notion-clé de « lumières » reste ambiguë. Pour l'éclairer, il reprend la thèse de Kant (*Was ist Aufklärung*, 1784), en observant qu'elle présente l'*Aufklärung* « comme elle voulait être vue sous sa forme la plus haute et dans l'idéal » et se contente de rappeler quelques faits qui « en ce qui concerne l'histoire des idées ont contribué à établir son règne : l'influence de Bayle, le triomphe de Locke »⁴.

À la différence de Cassirer, « la marche de la pensée » ne paraît plus ici un facteur autonome : l'aventure intellectuelle se poursuit à l'arrière-plan d'une histoire politique et sociale qu'on ne voit pas, certes, mais dont on sent l'impacte et les contraintes. Mais Hazard ne se préoccupe jamais du non-dit de l'idéologie ou de ce qu'elle exprime par transposition (visions du monde, revendications politique d'un groupe etc.). Il se mure dans l'explicite du discours, en lui dégagant les significations et en lui mettant en valeur le côté anecdotique, au ras du texte. Ce qui lui importe ce sont deux choses : d'abord, trouver les « sources » (comment les idées enfantent les idées) et les « influences » (comment les idées se transmettent d'une œuvre à l'autre, d'un auteur à l'autre, d'un pays à l'autre). Ensuite, il va mettre en scène les matériaux, organiser le texte selon les principes d'une rhétorique discursive à la fois claire, géométrique et agréable. De ce dernier point de vue, *La pensée européenne au XVIII^e siècle* est une œuvre qui plie l'histoire à la belle ordonnance d'un classicisme mythique ; elle se divise en trois parties, comme les trois étapes d'une vie : la jeunesse enthousiaste et impavide, la maturité rayonnante et épanouie, la vieillesse fatiguée et déclinante. Le premier acte (« le procès du christianisme ») raconte la clameur critique qui monte de tous côtés à l'aube du XVIII^e siècle ; le deuxième acte (« la cité des hommes ») c'est la reconstruction d'un nouvel ordre, fondé sur la raison, instituant un droit qui n'a plus rien à voir avec le droit divin, une morale indépendante de toute théolo-

² *Ibidem*, pp. 68.

³ Paul Hazard, *La pensée européenne au XVIII^e siècle. De Montesquieu à Lessing*, Fayard, 1963, pp. 7.

⁴ *Ibidem*, pp. 42.

gie, une politique qui transforme les sujets en citoyens ; enfin, le troisième acte (« Désagrégation ») montre « comment s'est opéré l'un des passages qui font de l'histoire des idées un perpétuel changement ; comment une doctrine s'est dissoute, non par l'intervention d'ennemis extérieurs, mais de l'intérieur même »⁵ (notamment à cause des antinomies contenues dans l'idée de nature, du rejet de l'homme du sentiment et de l'expansion de plusieurs déismes divergentes).

Il n'est pas difficile à comprendre en quoi Hazard rejoint Cassirer. Autant que son prédécesseur allemand et en dépit de son sens du concret, il se situe également au ciel des idées, au-dessus de toute contingence matérielle immédiate, dans un monde où tout se fait et se défait selon une mécanique purement intérieure. Les Lumières sont perçues principalement en tant que philosophie et seulement accessoirement en tant que fait de civilisation ; leur diffusion est expliquée par contagion intellectuelle ; malgré de nombreuses incohérences ou contradictions elles constituent un système fondamentalement homogène, sans ruptures et antagonismes inconciliables, qui résume quelques décennies de la vie culturelle européenne. Pour édifier sa synthèse, toute en rondeurs et symétries, Hazard, de même que Cassirer, s'appuie sur un « corpus » de penseurs et d'œuvres représentatives, strictement limité aux grandes nations qui ont mené le jeu au XVIII^e siècle : l'Angleterre, la France, l'Allemagne, l'Italie, les autres pays de l'Ouest étant seulement à titre d'exception tandis que l'Est et le Sud-Est demeurent complètement gommés. Ce « corpus » suppose aussi une restriction identique de famille spirituelle : les deux maîtres ont en vue (et Hazard, pour sa part l'avoue sans ambages) seulement les esprits clairs, les raisonneurs et les raisonnables, ceux qui croient dans la régularité des phénomènes du monde extérieur, se fient à l'immanence et au bon sens, laissant de côté la famille « des cœurs troubles, des volontés incertaines, des âmes nostalgiques ».

Cette vision des Lumières qui a joué longtemps d'une autorité incontestable et d'ailleurs peu contestée nourrit encore beaucoup de recherches et surtout pèse sur l'enseignement. Cependant, depuis quelques temps une autre lecture gagne du terrain ; elle repose sur la différence, non plus sur l'équivalence. Au lieu de privilégier la soi-disante homogénéité des « Lumières », accentuant les traits communs qui rassemblent les philosophes autour des deux grandes polarités idéologiques du siècle : le rationalisme et l'empirisme, elle met en vedette les particularités, les dissemblances, les éléments spécifiques. Pour mesurer le changement produit il suffit de jeter un regard sur le numéro 10 de la prestigieuse publication « Dix-huitième siècle », dédié à la question : « Qu'est-ce que les Lumières ? » Dans une brève présentation, Yvon Belaval nous renseigne que le souhait de la rédaction ait été « l'analyse différentielle du XVIII^e siècle. Tout en admettant que l'enquête reste incomplète, réduite à l'état de simple « échantillon », elle ne prouverait pas moins, selon lui, que « les mots Enlightenment, Verlichting, Lumières, Aufklärung, Illuminismo, Prosvestchenie, Ilustración, etc. ne sont pas traduisibles l'un par l'autre » ; dans le même sens qu'« l'abstraction est dangereuse : quand elle ne crée pas des entités d'une seule pièce—Orthodoxie, Piétisme, Aufklärung, Europe, etc.--

⁵ *Ibidem*, pp. 275.

elle reste insensible aux évolutions sémantiques, elle efface les différences ». La conclusion de Beleva est que les résultats obtenus « rendent souhaitable un renouvellement de l'étude du 18^e siècle trop souvent vouée aux grands noms et aux grandes généralités »⁶.

Un effort pareil d'ouvrir une perspective sur les Lumières plus adaptée au réel historique caractérise le rapport présenté par Roland Mortier au deuxième Colloque de Matrafüred (1972) : « Victimes d'une définition restrictive et trop abstraite — écrit Mortier — les Lumières n'ont peut-être pas été assez étudiées dans leur spécificité nationale et dans leur diversité intérieure »⁷. Après un bref périple, abondamment documenté, Mortier dresse ce constat très significatif : « Au total, l'Europe des Lumières offre le spectacle d'une extraordinaire diversité, où les opposition intellectuelles et les décalages historiques créent une mosaïque prodigieusement complexe. Libéraux, révolutionnaires, adeptes du despotisme éclairé voisinent étrangement, de même qu'athées, déistes et croyants. La variété des Lumières est précisément un de leurs caractères typiques : elles n'ont ni dogme ni credo, mais certain nombre d'idéaux assez souples pour s'adapter à des mentalités très diverses »⁸. Combien loin est cette image en mosaïque de l'harmonieux panorama forgé jadis par Cassirer et Hazard ! Et encore n'oublions pas que Mortier, par scrupule de savant consciencieux, s'occupe seulement de l'Ouest. Quelle en aurait été la bigarrure et la disparité du tableau s'il avait intégré à son étude aussi l'Est et le Sud-Est européen !

Naturellement, l'audience accrue, très forte aujourd'hui, de cette lecture de la « différence », est redevable à plusieurs facteurs. Il s'agit avant tout d'un élargissement considérable de l'horizon des connaissances. Parallèlement à la faillite de l'eurocentrisme et aux énormes progrès de l'érudition, de nouveaux « Lumières » ont surgi des ténèbres : à l'Est, au Nord, dans les autres continents ; pour les appréhender et les décrire convenablement, les concepts tels que : nature, bonheur, sensibilité, lumière, etc. doivent être nuancés et apprivoisés. Regardé de près, le XVIII^e siècle s'avère d'une diversité redoutable et insoupçonné. D'abord, une diversité intérieure à l'espace mental ouest-européen : à côté de la raison on trouve partout le sentiment, à côté de l'intelligibilité claire et distincte — « l'inquiétude des profondeurs » (Beleva) ou « le retour du refoulé » (Gusdorf). Ensuite, une diversité à l'échelle du continent, entre les pays en essor économique et culturel de l'Ouest et les pays retardés du point de vue économique et ne jouissant pas d'indépendance politique de l'Est, entre les « Lumières » au sens de Cassirer et Hazard et ce que l'on appelle, faute de mieux, les « luminismes » — mouvements culturels mis au service de l'émancipation nationale dans lesquels les « philosophes » deviennent des « Aufklärer » ou des « buditeli », des enseignants et des éveilleurs du peuple ayant à résoudre en première urgence la tâche de rédiger des grammaires, des dictionnaires et des Histoires de leur nationalités.

⁶ Yvon Beleva, *Qu'est-ce que les Lumières? Présentation*, dans « Dix-huitième siècle », n° 10 (1978), pp. 11–12.

⁷ Roland Mortier, *Unité et diversité des Lumières en Europe occidentale*, dans *Les Lumières en Hongrie, en Europe Centrale et en Europe Orientale*. Budapest, 1975, pp. 147.

⁸ *Ibidem*, pp. 157.

Un autre facteur qui favorise cette brusque resurgence de la « diversité » est sans doute la nouvelle option épistémologique des sciences humaines qui revalorise la notion de « discontinuité ». Aux yeux de beaucoup elle n'est plus « ce stigmate de l'éparpillement temporel que l'historien avait à charge de supprimer de l'histoire », elle cesse de jouer « le rôle d'une fatalité extérieure qu'il faut réduire, mais d'un concept opératoire qu'on utilise »⁹. Au lieu de postuler une douteuse unité de l'hétérogène, au lieu de « contemporanéiser » tous les composants du présent à la manière hégélienne, on s'efforce d'établir des limites de validité, de périodisations adéquates aux différentes séries, aux divers ordres de phénomènes. La nouvelle science historique semble renoncer aux visions globales, si appréciées par l'ancienne philosophie de l'histoire, à la poursuite d'un principe spirituel co-extensif à toutes les manifestations d'une époque. Elle suspecte l'histoire des idées d'un nominalisme trompeur : semblable au prestidigitateur qui sort du chapeau ce qu'il a mis dedans, mais plus naïf et certainement plus vaniteux, l'historien des idées retrouve partout ses propres concepts sans s'apercevoir qu'il les a glissés lui-même par l'hypothèse de travail choisie.

En rendant compte des particularités locales et des spécificités, la lecture différentielle des Lumières a le grand mérite de nous mettre au pas de l'histoire, en nous faisant saisir le foisonnement du concret, l'individuel et l'irrécupérable qu'on sacrifie à l'abstraction d'un regard synthétique et réducteur. Cependant, la tendance d'insister sur ce qui est particulier, exceptionnel, non relié à la loi commune n'est pas exempte de conséquences fâcheuses. La plus grave est que tout en braquant l'objectif sur le détail et l'événementiel on risque d'arriver à un relativisme incommode, ouvrant sur un subjectivisme sans frein. Pour donner un seul exemple : tout en voulant combattre les positivistes qui s'imaginent que l'objet « lumières » est de signification univoque et de perception cohérente pour tous ceux qui l'approchent, Norman Hampson défend dans son très spirituel livre sur l'*Enlightenment* l'idée que « d'une certaine manière, les Lumières étaient ce que l'on pense qu'elles étaient ». En d'autres termes, Hampson soutient que « les Lumières n'existent que dans la mesure où il paraît intéressant d'isoler certaines croyances et certaines façons de penser et de se comporter et de les considérer comme spécialement caractéristique d'une époque particulière ». Mais s'il est vrai que le chercheur doit imposer « une marque personnelle à la riche anarchie des faits », il n'est pas vrai, en revanche, que « les attitudes que l'on choisit comme étant typiques des Lumières font donc partie d'un choix libre, subjectif »¹⁰. Si tel était le cas, alors le concept, « lumières » n'aurait plus de sens, tout débat autour du XVIII^e siècle deviendrait futile, l'analyse comparée serait impossible. Bien entendu, la dénomination des différents traits des Lumières (ou d'un autre courant) bénéficie d'une certaine liberté de choix mais très restreinte puisqu'il s'agit de traduire conceptuellement un « substrat commun » qui s'impose à tous les observateurs de bon sens. Le « mot » correspond à une « réalité », dure et fêtue comme toutes les réalités, d'où

⁹ Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*. Gallimard, 1969, p. 17.

¹⁰ Norman Hampson, *Le siècle des lumières*. Ar. Françoise Werner et Michel Janin, Seuil, 1972, p. 1 - 5.

la contrainte de la « nommer » par approximations successives, en tournant perpétuellement autour d'une sorte de noyau sémantique invisible. Donc, d'une part, les Lumières ne représentent pas une phantasme du chercheur, lui empruntant son vissage, et d'autre part, l'affirmation de leur diversité ne veut pas dire que leurs différentes variantes ne soient liées entre elles par une certaine similitude essentielle.

Ces dernières considérations m'amènent au dernier point de ce bref exposé : ce qu'il manque aux deux types de lecture dont je viens de parler c'est une définition des « lumières ». La lecture de l'équivalence suppose l'idée du « centre unique » de plus en plus difficile à défendre à mesure que les progrès de l'érudition nous font voir l'incompatibilité du « modèle » occidental avec ceux de l'Est ou du Sud-est européen. A son tour, la lecture de la diversité tend à donner au concept « lumières » une extension « sans rivages », problématisant ainsi toute entreprise de généralisation. D'une part ou de l'autre une définition semble indispensable et, pour vrai dire, tout chercheur possède la sienne mais sans en être toujours pleinement conscient ou, de toute façon, sans se donner la peine de l'expliquer. Je ne pense pas, bien sûr, à une énonciation de type « sciences exactes », sorte de « passe-partout » qui accorde tout le monde, mais à une formule de type « working definition » qui se propose de circonscrire le plus petit dénominateur commun, les attributs jugés essentiels à l'objet « lumières ». Pour aboutir, il y a plusieurs chemins à suivre ; je tâcherai, quant à moi, d'éclairer le problème en sociologue de la culture et historien des mentalités. Je le ferai, ici, certes, en raccourci, suggérant seulement les grandes lignes d'une étude à faire et en m'excusant d'avance de la façon schématique de mon propos.

Je partirai d'une double constatation. Tout chercheur qui parle de « Lumières » se réfère implicitement à un « champ sémantique » désignant globalement « une manière d'être au monde » caractérisé par certains traits, tels que : rationalisme, individualisme, contrat, tolérance, loi naturelle, apologie de l'instruction, etc. Bien sûr, il se peut qu'un de ces traits soit absent ou que d'autres paraissent, que chaque structuration particulière du concept amène une distribution différente d'accents et une hiérarchisation spécifique des composants. De même, tout spécialiste relie le terme « Lumière » à un contexte socio-historique déterminé, en occurrence à l'époque de transition du féodalisme vers le capitalisme, plus exactement — car cette transition se prolonge quelques siècles — à la phase finale de la transition où la crise de l'ancien régime acquiert une dimension spectaculaire sinon explosive.

Il y a donc deux fondements d'une définition : le « champ sémantique » et la « fonction historique ». Si nous allons associer les deux perspectives (structuraliste et fonctionnaliste) nous demandant donc non seulement quels sont les traits des « Lumières » révélés par une analyse de contenu, mais aussi quel « rôle » historique ont-elles rempli, alors, à mon avis, une conclusion s'impose : c'est que, malgré les aristocrates ou les représentants du haut clergé qui les ont souvent incarnées, les « Lumières » traduisent sur le plan intellectuel les intérêts de la bourgeoisie et (ce qu'on perd souvent de vue) de la bureaucratie de l'Etat centralisateur et des professions libres. Dans leurs diverses hypostases, comme Aufklärung, Enlightenment, Prosvetchenie, etc. les Lumières se sont élevées contre

le système féodal avec tout son cortège de barrières, dépendances et injustices. De l'Angleterre jusqu'aux Balkans, elles ont revêtu une attitude critique envers l'ancien régime, héritier de la pensée théocratique et nobiliaire, fondée sur la hiérarchie, les privilèges, l'économie autarchique, l'oppression des paysans. Se proposant la réforme de l'État et des institutions et une œuvre éducative de longue haleine, elles ont voulu créer une société libre, laïque, permissive, de citoyens égaux devant la loi, adaptée à l'économie de marché et à l'essor technologique. Deux conséquences de grande portée en découlent. Premièrement : si les Lumières représentent « une manière d'être au monde » (ou une idéologie) qui, en dernière instance, contribue à accélérer la transformation capitaliste et bourgeoise de la société, alors on doit les rencontrer à tous les carrefours de l'Europe du dix-huitième siècle, partout où s'aggravent les contradictions politiques, sociales et économiques de l'ancien régime. Deuxièmement : si chaque situation historique pousse à l'élaboration d'un « projet », plus ou moins articulé, qui rend compte de ses vœux et les justifie, il faut admettre que l'émergence d'une nouvelle thématique culturelle n'est pas seulement l'œuvre de l'imitation (le transfert des modèles), mais aussi de l'invention, d'un effort non-médiatisé, parfois naïf, accompli avec les moyens du bord, de faire face aux nouveaux problèmes. Dans ce cas, il n'y a plus de « standard », en raison duquel on distribue les bonnes et les mauvaises notes : chaque type de « Lumières » doit être jugé par rapport à son contexte¹¹.

Je conclus. Laquelle de ces trois lectures est meilleure ? A mon avis, la réponse dépend de l'objectif poursuivi : est bonne la lecture qui s'accorde à ce que nous souhaitons étudier. Si nous voulons dessiner les grands traits des « Lumières » dans un panorama global et abstrait qui privilégie l'expression la plus élaborée et la plus complexe de leurs idées, il est légitime de se concentrer sur les « philosophes », en reprenant avec les modifications requises (qui essaient d'atténuer les insuffisances théoriques dont j'ai parlé plus haut), les analyses de Hazard et, à sa suite, de toute une longue et brillante descendance (Proust, Ehrard, Dieckmann, Gusdorf, etc.). Si le problème est de mettre en relief la diversité du XVIII^e siècle, les exceptions et les spécificités locales, alors on va procéder à l'analyse différentielle et comparative, tel que l'ont montrés les excellents Colloques de Matrafüred et, parmi tant d'autre, Henry F. May dans son livre *The Enlightenment in America* (1976)¹². Et enfin si on veut apprendre non seulement comment les Lumières ont agi mais aussi qu'est-ce qu'elles représentent et quelle en est leur fonction historique, alors il faut les lire en profondeur, en les rapportant au contexte socio-historique dont elles

¹¹ Plus de détails sur le « rôle » et le « champs sémantique » du concept « Lumières » dans ma communication au Congrès sur les Lumières de Pise (août 1979).

¹² Voir les Actes des Colloques de Matrafüred : *Les Lumières en Hongrie, en Europe Centrale et en Europe Orientale*, I—1971, II—1975, III—1977. Dans le même sens : *Enlightenment and Romanian Society*, edited by Pompiliu Teodor, Cluj-Napoca, 1980, le numéro spécial de « East European Quarterly » dédié aux Lumières dans les pays balkaniques (n° 1, 1975), etc. etc.

ont émergé et qu'elles transposent sur le plan idéologique. Le paradigme de la forêt éclaire bien les choses : si on veut regarder la forêt il faut s'éloigner pour élargir le champ visuel et échapper à la tyrannie du détail, si on veut regarder les arbres il faut se rapprocher, en renonçant à la perspective de l'ensemble, et si on veut savoir qu'est-ce qu'il y a à l'intérieur il faut pénétrer dedans. Certes, le choix entre éloignement, proximité et intériorité n'est pas innocent. Aussi, la troisième lecture me semble non seulement indispensable aux deux autres mais très actuelle aujourd'hui. Et d'autant plus qu'elle est pratiquée de manière implicite même par les empiristes les plus têtus et les agnostiques les plus corriaces ; rendre conscients ses présupposés et les justifier du point de vue théorique n'est pas une des moindres tâches de la recherche dixhuitiémiste de nos jours.

DIN NOU DESPRE PAȘOPTISM

MIHAI ZAMFIR

Apariția literaturii pașoptiste a însemnat, din multe puncte de vedere, încadrarea în Europa : dintr-o cultură provincială, cultura românească a devenit, pe parcursul a cîteva decenii, o cultură europeană, cu toate consecințele la capitolul difuziunii și al renașterii interne. Fără îndoielă, astăzi nu ne mai aflăm pe vremea lui N.I. Apostolescu și nici chiar a lui E. Lovinescu și nu mai putem crede că, înainte de 1830, la noi a fost neantul pur ; legăturile cu Occidentul Europei existau, puternice încă din secolul al XVIII-lea ; nici etapa medievală n-a însemnat o izolare a culturii române în raport cu cea europeană : descoperirea legăturilor mai puțin cunoscute a devenit o linie de forță a mediectivității noastre recente (Aceasta pentru a nu mai invoca epoca întunecată a începutului mileniului, unde lucrările unui Răzvan Theodorescu au aruncat lumini inedite, ce au reformulat, pentru noi, conceptul de cultură europeană).

Totuși, situația relațiilor cu cultura occidentală în epoca Evului mediu sau în secolul al XVIII-lea se epuizează mai degrabă la nivelul faptelor concrete decît la cel al conștiinței de sine. Abia odată cu epoca modernă cantitatea începe să poarte semn calitativ iar conștiința integrării capătă forme palpabile. Uneori se transformă în obsesie : lumea începe la 1830, înainte n-a fost „decît întunericul”, după expresia lui Heliade. Textele teoretice ale tuturor pașoptiștilor proeminenți, de la Heliade și Kogălniceanu la Alecsandri și Russo sînt pline, toate, de aluzii ce converg spre același adevăr : cultura română ar începe la 1830, literatura română demnă de acest nume ar fi o creație exclusiv pașoptistă.

Această mistică a începutului a avut mai multe rezultate, dintre care unul se cere cu precădere subliniat : literatura pașoptistă și-a legat numele de cel al autorilor europeni tutelari la începutul secolului al XIX-lea. Dintr-un impuls neo-latin subteran, dar și datorită celebrității literaturii franceze la începutul secolului romantic, privirile se îndreaptă, ca spre un spirit tutelar, către literatura franceză, dintre toate celelalte literaturi europene ; iar dintre autorii francezi, romanticii de ultimă oră sau luminiștii ce-și păstrau intact prestigiul (Voltaire) vor da tonul, cel puțin în ceea ce privește literatura Principatelor.

Bibliografia critică referitoare la pașoptism este imensă ; sporită în progresie geometrică în ultimii ani, ea s-a apropiat de epuizarea — cel puțin documentară — a problematicii pașoptiste. În cele ce urmează, ne vom opri asupra a două chestiuni, mai puțin analizate : situația stilistică specială a prozei pașoptiste ; problema „umbrelor” care pun în relief efigia pașoptistă, a laturii neconformiste ce oferă pașoptismului adîncimea necesară.



Dependența de un context european — ca fond obligat pentru o melodie originală — a fost mai puțin surprinsă de cercetători. S-a subliniat lamartinismul aproape integral al primului pașoptism poetic muntelesc, prozodia de factură lamartiniană, cu rol decisiv în crearea unei prozodii românești moderne. S-a observat însă mai puțin principiul stilistic ce conferă o anumită unitate *prozei* pașoptiste.

Poate cea mai frapantă trăsătură a acestei proze este caracterul ei *memorialistic*, lipsa invenției pure, a ficțiunii absolute: aflată în chip vizibil la început de drum, proza românească a deceniilor 1830—1860 pune, înainte de toate, faptul trăit. Aceasta nu înseamnă, desigur, că proza de ficțiune este pe de-a-ntregul absentă, dar spiritul propriu și ultim al prozei de care ne ocupăm respinge invenția. Vorbim chiar de o incapacitate a scriitorilor de a construi imaginativ: proporțiile fenomenului întrec cu mult tradiționala subiectivitate romantică, tentată să pună în centrul operei persoana autorului ei. Nu ne vom mira că primele încercări ale lui Heliade Rădulescu sînt amintiri și portrete contemporane (*Dispozițiunile și încercările mele de poezie*, *Domnul Sarsailă autorul*), că cele mai interesante compuneri ale lui Kogălniceanu retrăiesc episoade din tinerețea autorului (*Iluzii pierdute*), că una dintre capodoperele epocii este culegerea de amintiri a lui C. Negruzzi intitulată *Negru pe alb*, sau că cea mai reușită bucată a modestului Alecu Russo poartă semnificativul nume de *Amintiri*. Dacă la aceasta adăugăm întinsa literatură a faptului de călătorie, în care notăm chiar realizări memorabile (*Călătorie în Africa* de V. Alecsandri și *Peregrinul transilvan* de I. Codru-Drăgușanu), ne dăm seama că memorialistica înglobează o bună parte a prozei pașoptiste.

„Primul realism românesc este un realism memorialistic” — spunea Tudor Vianu în *Arta prozatorilor români*; am putea adăuga că, în general, prima noastră proză romantică pașoptistă este de natură memorialistică. Faptul capătă noi dimensiuni dacă privim mai atent proza declarat fictivă, adică nuvela: și aici cele mai reușite exemplare atestă incapacitatea funciară a ficțiunii. Se spune, pe bună dreptate, că o mare parte a nuvelisticii românești are la bază nuvela lui C. Negruzzi, *Alexandru Lăpușeanu*. Această compunere de intens dramatism, scrisă cu o deosebită artă a concentrării, selecționează două fragmente impresionante din cronici românești (din cea a lui Grigore Ureche și a lui Mișon Costin). Talentul autorului se consumă în mare parte în alegerea fragmentelor, în păstrarea conciziunii originalului, în evitarea comentariilor inutile — pe scurt, într-un decupaj superior inspirat.

La fel procedează și V. Alecsandri, a cărui primă nuvelă, *Buchetiera de la Florența*, este un memorial trucat. Însăși abundența relativă a nuvelelor pe teme istorice, adică a nuvelilor cu material faptic împrumutat cronicilor, atestă aceeași pornire către repovestirea faptului autentic.

Un ultim argument se adaugă celor enumerate pînă acum: din peisajul literar al epocii lipsește aproape cu totul romanul, adică specia înalt-imaginativă, ce își propune din totdeauna să recreeze o lume paralelă celei reale. Primul roman românesc terminat, de o valoare mediocră, apare abia în 1853, iar pînă la 1860 producția românească rămîne extrem de

palidă. Dincolo de lipsa de experiență a prozatorilor, vedem în această absență a romanului și un reflex net al vocației memorialistice.

Selectarea romanticilor francezi, de exemplu, și, în genere, a scriitorilor străini nu se face uniform, deoarece specificul provincial joacă și aici un rol. Limitându-ne la proza literară, observăm că, în Muntenia, s-au bucurat de apreciere prozatorii retorici, oratorii reputați, predicatorii mesianici. Astfel, Bălcescu a suferit influența fecundă a marilor istorici ai Restaurației — influență detectabilă nu numai în armătura argumentației ideologice, ci și în stilul utilizat. Anumite pasaje de retorism înalț, de vibrație cosmică și „universalistă” poartă amprenta verbului înflăcărat al lui Jules Michelet, după cum modul de a privi literar istoria, de a surprinde desfășurarea dramatică a evenimentelor dintr-un punct de vedere contemporan, îl înrudește cu ceilalți istorici francezi ai epocii, precum Edgar Quinet.

Dar vertitabili emuli stilistici s-au dovedit muntenii mai ales în ceea ce privește proza oratoric-mesianică, atât de prolifică în prima jumătate a secolului romantic (*Cîntarea României* a moldoveanului Alecu Russo reprezintă o excepție din toate punctele de vedere). Heliade Rădulescu a adoptat proza biblică sau socialist-creștină: imprecategoriile, aerul mesianic, imagistica prăpăstioasă trimit la operele urmașilor lui Saint-Simon socialistul (unul dintre frații Golești, heliadist convins, era numit de către prietenii săi Aimé-Martin) sau la proza clericului Lamennais. Scrierile heliadești de exil, epistolele lui C. A. Rosetti, notațiile lirico-politice ale lui D. Bolintineanu trăiesc, din punct de vedere stilistic, aceeași viață. Grandilocvența de amvon, retorica verbosă devin realitate curentă. Se vede clar că proza muntenească avea nevoie de *spectacol* în crearea literaturii și că proza cea mai spectaculoasă a romantismului francez era gustată cu predilecție.

Nu întimplător se va afirma în deceniul 1850—1860, mai ales în Muntenia, subliteratura romanelor „de mistere” — acea producție melodramatică și ieftină, în descendența lui Eugène Sue și Paul Féval. La nivel inferior acționa același spirit.

În Moldova, lucrurile nu stau tot așa. Prozatorii pașoptiști se arată, în genere, neîncrezători în infeudarea stilistică față de un anumit autor. Influențele străine sînt distilate, greu perceptibile, discrete. Mihail Kogălniceanu, într-un foarte cunoscut text, deplîngea mania traducerilor și mania lecturilor străine nemoderate.

Cîteva nume străine se pot cita chiar și în cazul lui Kogălniceanu: el ridiculiza pe doamnele din înalta societate, lectore fervente ale lui Balzac, dar va suporta el însuși influența scriitorului francez. Titlul uneia dintre scrierile sale memorialistice este *Iluzii pierdute* — reflex balzacian indubitabil. Încercarea sa de roman *Tainele inimii* se relevă, la rîndul ei, balzaciană: debutul (descriere tipologică și umană a publicului de pe dealul Copoului din Iași, surprinderea unei vieți proprii a acestei promenade), înfățișarea fiziognomică a tipurilor, discuțiile de principiu ce întretaie acțiunea etc. sînt tot atitea elemente balzaciane.

Influența lui Balzac poate fi detectată și în gustul pronunțat pentru specia, atunci la modă, a fiziologiei. C. Negruzzi și M. Kogălniceanu scriu fiziologii inspirate în chip evident după fiziologiile franceze de școală balzaciană, uneori menționate ca atare.

Nivelul personalităților literare care își pun amprenta asupra scriitorilor moldoveni se dovedește a fi, în general, mai ridicat decât în Muntenia. V. Alecsandri, în prozele sale, apelează la „trucul” străinului și al naivului (*Balta Albă*), sau la narațiunea picarescă (*Istoria unui galbin...*) ambele evocând precis secolul al XVIII-lea francez (Voltaire, Montesquieu). Alecu Russo, hrănit cu lirismul cel mai adânc al primelor generații romantice, pare pătruns de melancolie lamartiniană; într-un fragment de proză, o aluzie la innoirea hugoliană a percepției lirice ni-l arată familiarizat și cu lectura lui Victor Hugo.

Aria influențelor în care putem plasa această proză este, prin urmare, cea a romantismului superior și a marii literaturi din veacul precedent.



Pașoptismul a avut nonconformiștii săi de talie — și nu este de mirare: orice mișcare mai amplă de gândire, ca și orice școală literară prezintă lumii o față oficială, rapid oficializată, ulterior oficializată de istorie, față de care începe s-o compună ea însăși. Imaginea diurnă presupune însă pe cea nocturnă, în orice creație de adâncime. Posterității i s-a impus varianta oficială a pașoptismului: elan liberal incendiar, zgomot din trompetele biblice ale *Cîntării României*, militantism și abnegație, poezie declamatorie transformată în artă cu sens național.

La alcătuirea acestei imagini transmise cu perseverență didactică prin timp au contribuit majoritatea pașoptiștilor — în mod inegal, dar armonios. Construcțiile parțiale ale fiecăruia s-au putut finalmente constitui într-un joc al hazardului aproape programat: din aviturile cosmice ale lui Heliade, transformate după Revoluție în mesianism; din verbul înaripat al lui Bălcescu, interesant prin el însuși, dar și prin „școala retorică” pe care a creat-o aproape involuntar (I. Voinescu II, frații Golești, Dimitrie Brătianu etc.); din magia folclorului, preluat drept mit tutelat de C. Negruzzi și exemplificat de V. Alecsandri în cunoscuta culegere — din toate acestea s-a realizat cu relativă ușurință portretul-robot al pașoptismului mediu, afirmativ și energic. Nu ne mirăm că acest *topos* combativ a devenit în cele din urmă triumfător, odată cu Unirea și cu formarea României moderne. Iar această efigie, rod perfect al reflexului mișcării în oglinda de ape placide care este opinia publică, a sfârșit prin a deveni imaginea istorică a pașoptismului.

Numitorul comun al aluviunilor eterogene intrate în combinație rămâne încă de stabilit: oricare ar fi fost deosebirile de educație, temperament și stil între Alecsandri, Bălcescu sau Bolliac, ele se estompau la căldura unui *credo* în ultimă instanță comun, *credo*-ul afirmării naționale, al increderii, al repudierii trecutului. O întregă exegeză pașoptistă inteligentă a stabilit aceste adevăruri în ultimii ani. S-a observat poate mai puțin o altă explicație posibilă pentru unitate surprinzătoare a frontului pașoptist: ne gândim la ideologia secolului precedent, a secolului al XVIII-lea, asimilată de toți pașoptiștii la vîrsta crudă cînd rezistențele intelectuale sînt imposibile. Nu degeaba atît de diverșii Heliade, Negruzzi, Kogălniceanu sau Alecsandri au absorbit aceeași filosofie rudimentară, filosofia „luminilor”; nu degeaba au citit pe Voltaire și au crezut că Florian înseamnă poezie: mai tirziu, cînd personalitatea fiecăruia va ajunge la

configurația știută, reziduurile „luminilor” vor fi mereu prezente, cel puțin în stil. Ideologia progresului și a supremației culturii dă o frază echilibrată, controlată în cele din urmă de rațiune, dă un bun gust și un *savoir vivre* epistolar din care nici cei mai fantăști nu reușesc vreodată să iasă (Bolliac sau C. A. Rosetti). Din luminile vcaului precedent, adică dintr-o filosofie fragmentară speculată unilateral, va rezulta unitatea pașoptismului — unitate adinecă, bazată pe un liant ce atrage irezistibil grupul.

Dar unitatea absolută, cel puțin în domeniul gândirii sau al literaturii, rămâne un vis, ea nu se poate obține niciodată. Dialectica se însinuează în asemenea cazuri prin existența unei imagini-revers, opuse portretului comun și oficial, a unei opoziții tacite de spirit ce acționează complementar cu masca admisă de toată lumea. Pașoptismul nu face excepție. Alături de afirmativ și optimism, alături de repudierea în bloc a trecutului (fanariot, prin asimilare), alturi de doctrina progresului național transformată în mit, există și scepticismul, idealizarea trecutului sau „răul veacului”. A face o demarcare netă între scriitorii oficializabili și scriitorii „contestatari”, în funcție de aderența la imaginea tradițională a pașoptismului, ar fi imposibil: starea de spirit sceptic-contestatară se infiltrează în cele mai neașteptate zone, dublind adesea spiritualitatea unor mari scriitori afirmativi. Cei mai „solari” dintre pașoptiști au ora lor seleară, chiar cei mai solidari traversează crize de individualism: să amintim de nostalgia unui trecut mirific la M. Kogălniceanu (*Soirées dansantes*), de patriarhalismul uneori doctrinar al lui C. Negruzzi sau de byronismul furibund al lui C. A. Rosetti.

Există însă autori la care latura nonconformistă covârșește, figuri bizare ale unei epoci, contratimp al ritmului evoluției generale. Să ne gândim o clipă la Alecu Russo. În timp ce alți pașoptiști se cultivau cu profesori particulari în casele părintești sau urmau colegiile destinate fiilor de boieri, adolescentul Russo trăia în Elveția experiența singurătății și a introvertirii totale, în decor rousseau-ist propriu-zis; pe cînd prietenii săi deveneau șefi de generație, el trăia izolat, se strecura prin viață sau scria diferite încercări nepublicabile: schițe poetice, un jurnal intim în limba franceză, invadat de melancolie existențială (*Soreja*); pe cînd ceilalți comilitoni făceau paradă de o cultură francofilă superficial asimilată, Russo — cunoscător perfect nu numai al francezei și al germanei, ci și al literaturii esențiale scrise în aceste limbi — „isi tăcea” cultura sau și-o utiliza, cu ironie superioară, în pagini de reflecții individuale nedestinate tiparului. Ceilalți publicau. El broda schițe subtile și considerații pătrunzătoare de filosofie socială, bruioane pentru o viitoare operă pe care — de la un moment dat înainte — știa că n-o va mai scrie. Ecurile lui Jean-Jacques Rousseau, ale lui Hugo (cel din *Voix intérieures*), ale lui Xavier de Maistre se stingeau amuțite în această personalitate de mare timiditate, estet subtil, care știa mai bine franceza decît româna și pe care lumea din jur îl speria. În fond, tot ceea ce a scris Russo va trece la capitalul notațiilor intime: titlul întregii sale opere fragmentare ar putea fi acela de *Fragments d'un journal intime*, în consonanță cu titlul operei celui mai mare genevez din secolul trecut, Amiel.

Dacă situația lui Alecu Russo — aceea de izolare aproape mizantropă în sinul generației — se desenează cu oarecare claritate, cea a lui Grigore Alexandrescu poate stîrni confuzii: prietenul lui Ion Ghica,

protejatul și apoi dușmanul lui Heliade nu reprezintă, oare, din plin pașoptismul? Cu puțină luciditate ne vom da seama că nu. În stilul de viață, Alexandrescu era poet întirziat de curte, produs al secolului precedent, un mini-Voltaire în căutarea prințului providențial. A crezut o vreme că-l găsește, dar s-a înșelat. În schimb, „răul veacului” se afla instalat în marele nostru poet filosof mult mai profund decît aiurea. *Lamartinian*, așa cum l-a numit G. Călinescu, a fost nu doar prin versul vag melodios, ci mai ales prin consecvența cu care și-a autosavurat nefericirea.

Et je dis : nulle part le bonheur ne m'attend !

Acest vers al lui Lamartine a ghidat, parcă, poezia lui Alexandrescu. Îi răspund drept ecou zeci de versuri ale poetului nostru, turnate în efigii la fel de adinec pesimiste. „Și trăiește în durere ca-n elementul meu”, ar fi doar unul dintre ele.

La Alexandrescu, meditația sceptică și dezabuzată (*Anul 1840* descifra eternitatea „în ruina unui an”, atunci cînd colegii săi de generație își păstrau încă iluziile cu privire la acel an) are un reflex ciudat în lipsa universală de încredere în oameni: poetul pare o persoană malefică, făcută să demonstreze deșertăciunea unor cuvinte precum *amor*, *speranță*, *armonie*. S-a observat foarte puțin pînă acum și finalitatea sceptică a fabulelor: dacă ar fi să reconstituim lumea plecînd de la fabulele lui Grigore Alexandrescu, ar trebui să vedem aplicarea în viață a aforismelor lui La Rochefoucauld, impinse uneori la extrem.

Ca și Alecu Russo, Alexandrescu s-a strecurat în cele din urmă prin existență, într-o uitare publică aproape deplină. Nici guvernul represiv de după 1848 n-a crezut de cuviință să-l exileze.

D. Bolintineanu, în schimb, a avut existența tipică a revoluționarului, cu studii vagi la Paris, activitate politică, revoluție, exil prelungit și luptă pentru Unire. O bună parte a operei sale reflectă această stare de disponibilitate liberală. Dar cea mai interesantă întoarcere spatele inspirației comune pentru a-și căuta resursele în zone perverse, ambigue. Cele mai profunde poezii imbină inocent thanatofilia și erosul, într-o îngemănare preeminesciană care lasă profund surprins pe cititorul obișnuit cu declamația legendelor istorice. În contextul poeziei oraculare pașoptiste melodia „otrăvită” dintr-un poem ca *Herol* — prefigurare aproape perfectă, pînă la ritm și metru, a eminescienei *Mortua est* — sună oarecum bizar, pentru a nu mai vorbi de toate basmele erotic-macabre. După cum, la fel de insolită pare situația romanului *Manoil*: unul dintre primele romane românești, în loc să aducă frămîntarea istoriei, își trăia dramele în spațiul clausturat al unui conac izolat, fierbînd de erotism multiplu și preocupat exclusiv de legarea și dezlegarea cuplurilor.

Și aici umbra lui Jean-Jacques contrazice în treacăt „luminile” voltairiene: *Manoil* poartă stigmatul epistolare ale *Noii Heloise*.

Am ales trei exemple elocvente. Dar în opera cîtor pașoptiști nu s-ar putea desprinde „latura de umbră”! Probabil că în opera aproape fiecăruia. De trecerea ei pe planul al doilea n-ar putea fi în nici un caz invinuită posteritatea, din moment ce autorii înșiși au avut grijă s-o oculteze. Apelul la cele mai solare exemple confirmă dichotomia propusă inițial: în corespondența lui Bălcescu își fac loc toate incertitudinile și

oprimările spirituale, a căror intrare în opera propriu-zisă a fost cu strășnicie oprită; iar jurnalul intim al lui Alecsandri din anii 1846—1847, pentru a nu mai vorbi de corespondența aceleiași perioade, au fost publicate abia în anii noștri nu doar printr-un simplu accident, ci și pentru că ele dezvăluiau un Alecsandri plin de îndoieli, uneori în pragul disperării— imagine pe care poetul însuși a ferit-o de privirile contemporanilor. Ar fi extrem de interesantă urmărirea personalității epistolare a corifeilor generației. Spectacolul oferit s-ar dovedi mai degrabă nuanțat.

Descifrăm unitatea de fond a pașoptismului oficial în ideologia luminilor transmisă, prin cultura scoliară, aproape tuturor scriitorilor în cauză. Latura nonconformistă a pașoptismului reflectă, fără îndoială, sensibilitatea contemporană. Fie că se cheamă lamartinism, filosofie sceptică sau dezabuzare, această latură reprezenta ecoul direct al unei Europe apropiindu-se de momentul primei mari grave „crize a conștiinței” (pe care exegeții actuali o fixează către 1850). Minoritari și introverți, pașoptiștii selenari își ascundeau veritabila identitate considerînd-o, fără îndoială, drept un fel de maladie rușinoasă a spiritului. În raport cu triumfalismul energetic, se simțeau de bună seamă complexați: nu puteau bănuși că, din punct de vedere literar, ei reprezentau viitorul.

Unitatea pașoptistă se va dizolva către 1860, în traiectorii izolate. Dar anumite trăsături observate pentru perioada pașoptistă nu vor dispărea, ci se vor întrupa sub noi avataruri. Caracterul memorialist al prozei se va accentua și îmbogăți, pentru a atinge realizările perfecte în ultimele decenii ale secolului: *Suveniri contemporane* de Gh. Sion, *Scrisorile* lui Ion Ghica către V. Alecsandri, *Amintiri din copilărie* de I. Creangă. Iar latura non-conformistă a spiritului își va păstra vitalitatea intactă, vegetînd fecund în epoca post-pașoptistă, pentru a ieși la lumină odată cu Eminescu.

UN PARADOX AL SPIRITULUI EUROPEAN: JUNIMISM CONTRA PAȘOPTISM ?

ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA

Apariția *Junimii* în Moldova anilor '60 a fost considerată îndeobște drept un moment destul de puternic și de lung dăinuitor (cam între '63—'85) de reacțiune împotriva spiritului care dominase etapa de cultură anterioară, cea „Pașoptistă”. S-au prefirat amănunțit toate argumentele de trebuință în privința aceasta, a marcării unor deosebiri fundamentale de idei și atitudini generale, cu răsfrîngeri evidente în cultură. Obiectivitatea extremă a spiritului critic junimist ducînd la o detașare „periculoasă” față de fenomenele supuse necruțătoarei analize a calității, îndrăzneala de a face *tabula rasa* de toată încărcătura sacrosanctă a întregii Culturi de pînă atunci, de a lovi pînă la desființare în instituții imperfecte, socotite „forme goale”, apoi raportarea neîncetată a valorilor românești la cele europene pentru stabilirea, fără excese egocentrice, a unei scări axiologice adevărate introduse în numele autonomiei esteticului, toate acestea, precum și alte atitudini specifice au atras, cum se știe, *Junimii* și „Convorbirilor literare” și, în general „direcției noi”, grave acuze de „cosmopolitism”, de înstrăinare. Revistele vremii, cele barnuțiste, cele din București și mai cu seamă cele editate de Hasdeu, ca și adversarii politici de coloratură precumpănitor liberală, nu pierdeau nici un prilej de a arunca junimiștilor, și în special lui Maiorescu, insulte amare privind așa-zisa lor lipsă de patriotism, străinismul lor, supunerea necondiționată la înriurirea culturilor europene și mai cu seamă la cea germană.

Pamflete virulente, poezii satirice, epigrame cu vădită adresă umpleau paginile revistelor, neconținînd să lovească în Titu Maiorescu și în colaboratorii săi literari și politici pe tot parcursul activităților lor de decenii.

Firește, pe măsură însă ce se înainta în timp și efectele pozitive, salutare chiar, pentru cultura românească și întregul ei climat, ale junimismului se manifestau, vizibile pînă și pentru ochii mai puțin avizați ori pentru privirile de-a dreptul ostile, vehemența atacurilor și îndeosebi eficiența lor social-culturală a scăzut enorm, ajungînd treptat aproape la dispariție.

Surgerea a mai bine de un secol de la apariția *Junimii* a făcut posibilă în zilele noastre o reevaluare largă, foarte aproape de adevăr a acestui curent de importanță covârșitoare pe latura culturală în context românesc (curent lăsat la o parte, ba, și mai grav, incriminat în deceniile de tristă amintire ale dogmatismului), reevaluare întreprinsă de critici și

istoricii literari de marcă precum Liviu Rusu, Eugen Todoran, Nicolae Manolescu, Pompiliu Marcea, Zigu Ornea și mulți alții.

Ceea ce a rămas însă, poate, mai puțin elucidat în legătură cu atât de importanta mișcare de idei reprezentată în cultură de *Junimea* este relația cu etapa care a precedat-o cu etapa romantică și revoluționară „pașoptistă”, din punctul de vedere al raporturilor amândurora cu istoria națională, cu istoria continentului nostru și cu diagrama evoluției acesteia. Se înregistrează, într-o viziune clară, fără puțință de tăgadă, reacția negativă categorică a junimiștilor și cu precădere a lui Titu Maiorescu față de fenomenul pașoptist în general, adică față de spiritul revoluționar care a prezidat la începuturile și constituirea statului român modern, ca și față de instituțiile atunci născute ori introduse la noi, ca și față de generația aceea de luptători pătimași pentru „cauza” modernizării întregii vieți sociale-politice-culturale a națiunii, pentru stabilirea unor ritmuri înalte, uneori chiar precipitate, de avansare prin istorie.

Au observat și consemnat acest raport de ireductibilă adversitate istoriei de seamă ai culturii, civilizației și literaturii române. Au dat explicații întemeiate, în cărți fundamentale, integrate în viziunea sau în sistemul de gândire al fiecăruia, G. Ibrăileanu în *Spiritul critic în cultura românească*, Eugen Lovinescu în *Istoria civilizației române moderne*, Tudor Vianu în capitolul dedicat *Junimii* din *Istoria literaturii române moderne*, scrise în colaborare cu Vladimir Streinu și Șerban Cioculescu.

Judecând gândirea maioreșciană în raport cu predecesorii români și europeni, Tudor Vianu vedea în ea „un moment al gândirii post-revoluționare în toate țările de cultură ale Europei”, „punctul de vedere al gânditorilor Restaurației”¹, dînd astfel fenomenului românesc o extensie sau o proiecție europeană, cuprinzîndu-l într-o serie de fapte comune unei istorii continentale.

Construcția edificată de Eugen Lovinescu în cele trei volume ale operei mai-sus-citate se întemeiază pe ideea esențială a sincronismului, urmărită în toate stupoasele-i ramificații. O dinamică social-politică se constituie în viziunea lovinesciană, purtată de termenii teză-antiteză ai dialecticii moderne. Remarcabilă prin puterea de persuasiune a erudiției sociologice, politice și juridice, opera aceasta izbutește încă din deceniul al treilea al secolului nostru o înțelegere adîncă a forțelor în prezență în desfășurarea civilizației românești în secolul XIX.

Forțele revoluționare alcătuiesc momentul-teză, identificat în linii mari cu mișcarea de la 1848, al cărei merit principal este acela de a fi făcut din chestiunea română o problemă europeană și de a fi imprimat o direcție revoluționară formației civilizației noastre moderne. Acestor forțe li s-au împotrivit cele reacționare identificate de Lovinescu cu junimismul, „singura forță organizată”, ridicată împotriva revoluției liberale și constituind momentul antiteză din jocul dialectic al succesiunii etapelor istorice. Considerînd mai departe criticismul junimist drept o replică necesară, după un pătrar de veac, „în ritmul evoluției noastre”² la spîritul revoluționar pașoptist, istoricul civilizației române moderne intuia adinec tocmai ce ne interesează îndeaproape astăzi în lucrarea colectivă

¹ *Istoria literaturii române moderne*. București. Casa Școalelor. 1944, p. 191—195.

² Eugen Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, vol. II, p. 128.

ce întreprindem în *Institutul G. Călinescu* și din care publicăm în acest număr al revistei câteva fragmente rezumative. Adică dincolo de opoziția inversunată dintre *Junimea* și generația pașoptistă, opoziție asupra căreia s-a zăbovit prea mult, poate, de către istoricii literari, Eugen Lovinescu întrevădea o mai vastă, mai complexă rețea de interdeterminări de fenomene apte de a fi seriate, generalizate, integrate unor ritmuri semnificând spre legități obiective. Legea *interdependenței*, bunăoară, care a suscitat atâtea polemici la formularea ei în opera mai înainte citată (în vol. III), proba calitatea unei gândiri moderne și clarvăzătoare și paragrafe întregi scrise de Lovinescu în apărarea tezei sale au un acut caracter de contemporaneitate. Cum ar fi, de pildă, paragraful următor : „România a devenit un factor apreciabil al echilibrului european, iar în timpul războiului mondial, la un moment dat, a avut un rol determinant în destinele civilizației europene . . . Ieșind din faza „muștei în plasa păianjenului”, trăim prin urmare, solidar și sincron în structura vieții europene”³.

Dealtfel legea interdependenței ni se pare că ar respinge de la sine o afirmație cel puțin surprinzătoare a lui Ibrăileanu care putea spune că „toată istoria culturii românești din veacul al XVI-lea pînă azi nu e decît istoria introducerii culturii apusene în țările române . . .”⁴. Dar, pe de altă parte, Lovinescu însuși nu privește și nu analizează decît sec. al XIX-lea, cel în care începe să se arate benefica grefă a influențelor apusene hotărîtoare pentru găsirea identității noastre. Și, spre tristețea oricărui iubitor de cultură românească, tot el spunea că nimic românesc n-a ieșit din umbra și din liniștea primelor noastre lăcașuri sfinte, după cum susținea că înriurirea apusului avea să ne dezrobească de forțele ancestrale ale obscurantismului venind dinspre Bizanț ori Athos.

Desigur, în numeroasele decenii care ne despart de acele solide, remarcabile opere, perspectiva s-a modificat odată cu descoperirile rezultate din investigările științifice ale istoriei noastre medievale și tot ce a ieșit la lumină îngăduie alte abordări ale problematicii culturii noastre în sine, cit și ale relațiilor sale cu toate punctele cardinale. Întorcîndu-ne însă la raporturile dintre *Junimea* și pașoptiști și privind de aproape cele două mișcări, observăm că amîndouă arată o curioasă și impresionantă orientare spre Europa, în feluri osebite. Nu uităm desigur că anul 1829, al păcii de la Adrianopol, care a făcut să înceteze statutul de lac turcesc al Mării Negre, a deschis respirația Țărilor Românești înspre Occident. Purtați de necesitățile unei istorii care se cerea implinită în dezideratele ei majore, naționale și sociale, insuflețiți de amintirile romanității comune cu popoarele neo-latine purtătoare atunci de stindarde revoluționare, luptătorii generației de la '48 au strigat către Europa cum strigă întotdeauna românii la restriște (cum au făcut dealtfel și în vremea lui Ștefan cel Mare, cînd umanistul de marcă — papa Pius II — Aenea Silvio Piccolomini — se uimea descoperind limba neo-latină a valahilor, moldavilor și transilvanilor, cu care împreună nădăjduia organizarea unei cruciade rămase în proiect). Și fiindcă răgazurile istoriei trecute fuseseră mult prea scurte și nu știau dacă de data aceasta vor apuca să se bucure de unul

³ E. Lovinescu, *op. cit.*, vol. III, p. 61—62.

⁴ G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*, ed. III, p. 2.

mai de durată, au dorit să îndeplinească totul cu o celeritate dramatică, în care a ars și sufletul de martir a lui Bălcescu. În acest scop au vrut să convingă Europa (și mai cu seamă Franța și Italia) de consonanța noastră cu continentul și au prezentat lumii o scară de valori pe care s-o înțeleagă. Au pus istoriografiile pe hirtie drepturile noastre imprescriptibile, au înfățișat limba noastră neo-latină ca argument al unității românilor și al continuității lor, iar conform principiului herderian atotstăpînitor atunci în cultura europeană (Edgar Quinet îl tradusese în franceză pe marele gînditor german), au pornit să-și valorifice folcloarea Bălcescu, Ion Ghica, C. A. Rosetti, Alecsandri și toți ceilalți călătoreau neîncetat, întîlneau oameni politici și oameni de cultură și li se arătau europeni și egali în această condiție, rămași ca atare prin toate epocile de opresiune politică ori culturală exercitată din afară.

Un entuziasm enorm îi însuflețea, le exalta puterile, le precipita ritmurile acțiunilor (să nu uităm că într-un deceniu au săvîrșit revoluția și unirea Principatelor și atîtea acțiuni social-politice de primă utilitate pentru un stat modern), îi făcea uneori să supraestimeze valorile pe care le puneau în circulație, să exagereze cîștigurile, să apese excesiv pedala latinității, cum se știe, și așa mai departe. De fapt, acesta a fost modul lor, sincer și precipitat și din care n-a lipsit nici un oarecare mimetism, de a gîndi și trăi europenismul.

Cu *Junimea* care a apărut în condițiile de stabilitate create de entuziasmul naiv și gata de orice sacrificiu al antecesorilor, europenismul s-a manifestat în alte tipare. Criticismul junimist, și în primul rînd cel maiorescian, se alia, după profunda analiză a lui Tudor Vianu, cu spiritul filozofic, cu pasiunea pentru ideile generale, cu spiritul oratoric, dar mai cu seamă cu gustul clasic și academic care-i făcea pe membrii societății destul de refractari la inovațiile literare. Era limpede că un spirit neo-clasic, raționalist și tradiționalist, permea acum cultura română, care-și îngăduia în acest răstimp de liniște cîștigată să fie ea însăși, să se manifeste ca atare în creativitatea gînditorilor, scriitorilor, artiștilor.

Deasupra îndrîjitei, ireductibilei opoziții care desparte la nivel intern etapa '48 de etapa *Junimii* se descoperă în fapt două moduri complementare de a gîndi și trăi europenismul: unul legat de latinitate, revoluție, romantism, celălalt coborînd în autohtonism, reclamînd o dezvoltare organică, generînd o formă neo-clasică a minții. Unul orientat precumpănitor spre Franța, celălalt spre Germania. Chiar în acest scurt dar decisiv răstimp, a două generații, pe Dealul nostru de interferențe, vocația sintezei se manifestă în complementaritatea aceasta izbitoare, dovedind nu ruptură de nivel, ci continuitate între etape aparent atît de diferite de cultură.

Și într-o ipostază și în cealaltă n-am încetat a fi europeni. Dar *ritmul* acesta, alternanța de direcții în europenism ni se pare a fi provocat de o pendulare specifică, petrecută neconținut în cursul istoriei culturii noastre, sub semnul dublei stîrpe care ne-a marcat, dacă și latină, și de care ne-am mai ocupat în alte pagini. De aceea ne îngăduim a crede că *ritmul* nu scandează numai sec. al XIX-lea, și o cercetare adîncă și amănunțită l-ar descoperi în întreaga cultură română.

CONFRUNTĂRI DE IDEI ÎN PAGINILE REVISTEI „IDEEA EUROPEANĂ” (1919— 1928)

DAN C. MIHĂILESCU

În substanțiala și extrem de importanta sa lucrare *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea* (Ed. Eminescu, 1980), Z. Ornea fixează revista „Ideea europeană” în cadrul „soluțiilor de interdependență și compromis de atitudine”, alături de „Cugetul românesc”. Firește că noțiunea de „compromis” trebuie să capete în acest context nu atât o nuanță peiorativă, cât una pozitivă, din unghiul ideologiei și al politicii literare a vremii. „Dintre revistele independente, aceea care trebuie citată în primul rînd e *Ideea europeană*. Apărută la 22 iunie 1919, ca un săptămînal duminical de 4 pagini, publicația era o continuare a *Noii reviste române*, nu numai în alcătuirea redacțională (director C. Rădulescu-Motru iar secretar de redacție, Const. Beldie: în redacție mai lucrau Em. Bucuța, cu anume roluri conducătoare, și Nae Ionescu, care semna la început sub pseudonimul Mihai Tonca și N. Ivașcu sau N. I. și I.N.) dar și în spiritul ei. Era o revistă de tip enciclopedic, în care se inserau poezii, articole filozofice, economice, politice sau sociologice, însemnări și recenzii de tot felul, din aceeași arie cuprinzătoare de preocupări. Caracterul revistei e definit fără echivoc de redacție în primul ei număr: *Ideea europeană* este un organ independent, avînd de scop să informeze publicul românesc asupra curentelor de idei și transformărilor sociale din Europa, interpretînd, totodată, cu obiectivitate pe cele din cuprinsul românesc” (Z. Ornea, p. 145 și. urm.).

„Ideea europeană” apare într-un climat de mare efervescență a vieții naționale. Participînd intens la comentarea evenimentelor epocii — întotdeauna de pe pozițiile intelectualismului progresist, obsedat de libertatea gândirii și de demnitatea condiției culturii — „Ideea europeană” ne apare astăzi ca o revistă de atitudine superioară, a cărei menire este limpede exprimată în articolul program din 22 iunie 1919: „Faptul apariției ei (a „Ideii europene” — *n.n.*) va da, cel puțin, prilejul de a se pune în discuție o întrebare de mare importanță pentru viitorul culturii românești. Și anume: cum înțelegem noi românii dependența noastră de civilizațiunea Europei” (C. Rădulescu-Motru, în nr. 1, duminică 22 iunie 1919).

Racordarea la panoul european de valori (nu prin copiere servilă, ci prin asimilare creatoare a tot ce însemna progres și demnitate spirituală neincorsetată) și statutul intelectualului într-o lume deabusolată de inflația ideologică și de instabilitatea politică — acestea au fost cele două obsesii ale „Ideii europene” de-a lungul întregii sale existențe.

În discuțiile, care ating aproape toate domeniile vieții naționale și europene, constante rămân gîndirea liberă și judecata nuanțată a fenomenului românesc în perspectivă europeană și credința în menirea vitalizantă a culturii în absolut toate compartimentele sociale.

Încă în numărul 5 al revistei (duminică, 20 iulie 1919), preocupările teoretice legate de raportul de care ne ocupăm apar chiar pe prima pagină a revistei, în articolul lui Marin Ștefănescu intitulat *Unitatea sufletească*. „Ideea europeană — se spune aici — trebuie să lupte pentru a armoniza elementele neamului românesc (...) Străinii, prin faptul de a-și fi ales ei înșiși ca să trăiască în mijlocul nostru, trebuie să se facă una cu neamul românesc, una pe viață și pe moarte (...) Iată, deci, care trebuie să fie lozincă „Ideii europene”: voim să ajungem la unitatea sufletească a omenirii pornind de la unitatea sufletească a națiunilor”. Articolul la care ne-am referit va genera, în numărul 7 (duminică, 3 august 1919), începutul unei dezbateri intitulate *Naționalism sau umanitarism* (trebuie subliniat că sensul celui de-al doilea concept este sinonim celui de „universalism”, după cum se va vedea mai departe). Redacția, se arată în nota introductivă, a primit o serie de scrisori de la cititori, urmărind „pe de o parte naționalismul, fapt real în conștiința popoarelor, iar pe de altă parte umanitarismul, tendință vizibilă în conștiința oamenilor de cultură”.

Anunțată nu o dată în notele redacționale ale revistei, ancheta internațională a „Ideii europene”, cu tema *Naționalism sau umanitarism? va vedea lumina tiparului abia în numărul 64, din 4—17 aprilie 1921.*

Iată întrebările anchetei: „1/Există tendința de a determina formarea unei conștiințe a umanității; 2/ Există, pe de altă parte, faptul real al conștiinței naționale; 3/ Se pune întrebarea: a) dacă aceste două conștiințe se îngăduie reciproc și în ce limite; b) dacă conștiința umanității este de natură a exclude problema națională — și, în acest caz, care trebuie să fie atitudinea omului de cultură față de tendința umanității constatată mai sus”.

Printre personalitățile care răspund la ancheta „Ideii europene” se numără: Henry Barbusse, care subliniază că „e în afară de orice îndoială că propășirea concepțiilor sociale cere înlocuirea idealului național cu idealul internațional (...) Întocmirea într-un fel de republică universală, înlăturînd granițele în ceea ce au dușmănos și militarist (...) este, după părerea mea, o chestiune de viață sau de moarte pentru omenire (...) E oare cu putință această schimbare? răspund fără șovăială: da”; Émile Boutroux, care arată că: „Patria și umanitatea nu sunt deloc niște potrivnice geloase una de alta: căci cea dintîi condițiune pentru a sluji cu adevărat omenirea este să slujești cît mai bine patriei tale”; G. Borgese, critic literar de factură croceană, răspunde că „nu se susține și e esențial imorală afirmarea unei dezbinări neîmpăcate între conștiința națională și conștiința umanității, pe care o încearcă naționalismul cel mai aprins” iar în scrisoarea trimisă de Wilhelm Wundt se afirmă: „Umanitatea și naționalitatea nu sînt noțiuni contradictorii, ci țin una de alta. A fi omenesc, fără iubire de propriul neam, nimic nu prețuiește: și tot așa de puțin a te fîli cu propriul neam, fără o cugetare umanitară. Pe întîia cale întilnești pe pacifist, iar pe cea de-a doua pe șovinist. Patriotul „uman” alege, între acești doi, calea de mijloc”.

O abordare profundă a problemei naționale o aflăm în discursul de recepție la Academia Română rostit de Constantin Rădulescu-Motru, publicat fragmentar în numărul 146 al revistei (1—8 iunie 1924), care cuprinde prezentarea diverselor feluri de raționalism în Europa, discutarea specificului raționalismului (factor de progres pentru unele popoare, fenomen cu efecte inverse, la altele) și a integrării României în universalitate, proces care ar începe, după Motru, cu adevărat abia de la 1877 și mai ales de la Unirea din 1918 înainte. După Motru, o adevărată renaștere națională are nevoie de spirite extrem de calculate și echilibrate, ostile frazeologiei lozincarde și nefundamentării pur științifice a aserțiunilor, ferm decise să acționeze practic, la modul deplin și eficient pentru angajarea țării pe drumul adevăratului progres. Modul în care se discută problema trădează ostilitatea autorului față de tagma politicească a vremii, interesată exclusiv de puterea și confortul propriu și nicidecum de elaborarea unui plan ferm de renaștere spirituală națională.

În același număr al „Ideii europene”, în imediata vecinătate a extraselor din discursul lui C. Rădulescu-Motru, este inserată o notă, *După cinci ani*, bilanț sumar, dar în totul cuprinzător, al anilor trecuți de la apariția primului număr al revistei: „Nu ne-am pierdut în vagi umanitarisme de modă, cum se așteptau unii, dar nici nu ne-am infundat în sentimentalismul sterp al naționalismului de frază. Am afirmat deasupra acestora, și împotriva oricăror aprecieri, drepturile reale ale cugetării, ale culturii”.

„În 1927 — spune Z. Ornea (*op. cit.*, p. 150, dar, în realitate, la 1 decembrie 1926, în nr. 194 — *n.n.*) — „Ideea europeană” publică un remarcabil eseu al filozofului Mircea Florian, intitulat *Cultura română și ortodoxismul*, de o fundamentală importanță în dezbaterile de idei din acea vreme. Având un fond polemic implicit, articolul demonstrează raportul de incompatibilitate între ortodoxism și modernitate. Studiul lui Mircea Florian debutează cu o tranșantă introducere în subiectul și mecanismul demonstrației sale: „Sunt convins că centrarea filozofiei, nu și a culturii, în jurul cuiui, cu rezultatul inevitabil: idealismul teoretic (nu și practic, de o altă natură) este una din marile rătăcirii ale omenirii, o adevărată plagă de care nu se știe cum vom scăpa”. Analiza lui Mircea Florian începe cu o cercetare a civilizației occidentale, din unghiul problemei care interesează acum: „E semnificativă corelația dintre cultura modernă și structura religioasă, catolică sau protestantă, a popoarelor la care se găsește cel puțin începuturile acelei culturi: Renașterea”. Este subliniat rolul pragmatic, cu deplin folos economic și social, al religiozității bine temperate, ca să spunem așa; accentul esențial pus pe *omul real* de către religiile occidentale favorizează în chip esențial continuarea modernitate a popoarelor respective, în timp ce ortodoxia ar înțelege tradiția ca pură imobilitate, intangibilă păstrare a celor tainice.

Studiului lui Mircea Florian i se poate alătura cel semnat de Emil Riegler, în numărul 190 (15 iunie 1926) — *Catholicismul activ și ortodoxismul ascetic*.

Cu toate că nu ne-am propus aici și o prezentare detaliată a celei de-a doua „obsesii”, cultural-activiste, a „Ideii europene” — condiția intelectualității în ansamblul vieții sociale naționale — dat fiind caracte-

rul de interdependență al dezbatelor în jurul raportului naționalism/umanitarism cu ideea statutului intelectualității — o însumare a celor mai importante date ce țin de acest din urmă aspect se impune. Aceasta pentru că, pe de o parte, menținerea unui just echilibru între afirmarea specificității naționale și necesitatea deschiderii asimilatoare către Europa și, pe de altă parte, conștiința că acest echilibru reclamă o conștiință de înaltă valoare etică și profesională a oamenilor de cultură, — constituie realități de care discutarea rolului social-politic al intelectualității nu poate fi nicidecum străină. Mai ales că preocupările vizând configurarea unei condiții solide a oamenilor de cultură în stat au cunoscut o dezvoltare absolut paralelă, în paginile „Ideii europene” cu cele dedicate raportului național — universal.

Încă din numărul 3 (duminică, 6 iulie 1919) revista publică pe prima pagină articolul lui C. Rădulescu-Motru *Intelectualii*, în care se face o distincție între noțiunea de intelectual și cea de cărturar. „Intelectualii sînt deosebiți de cărturari. Cărturarii sînt minuatori și tălmăcitori de cărți: intelectualii: propagatori și făuritori de idei”. Distincție în totul revelatoare pentru condiția omului de creație spirituală *activă*, pe care îl preconiza activismul filozofic al mentorului revistei. Cărturarul este aproape exclusiv un lucrător în și pentru prezent, în vreme ce omul de idei, intelectualul, este tipul clarvăzătorului, al celui care este preocupat de prezent nu atît în ceea ce are acesta efemer, ci în cît reprezintă el pentru constituirea unui complex profil național de viitor.

„Fiecare popor este sclavul ideii de realitate pe care a elaborat-o prin intelectualii săi”, iată axioma lui Motru. De la acest nivel se pornește în analiza specificului activității intelectuale românești a vremii. „La noi, spune Motru, intelectualii sînt de cele mai multe ori simplii cărturari. Ei n-au curajul sincerității și al originalității. Cînd se manifestă, ei caută să se pună la adăpostul unei autorități. Cînd fac pe apostolii, imitează pe cei dinaintea lor”. Necesitatea deschiderii asimilatoare față de civilizația europeană, alături de cea a anulării intereselor personale în folosul dezvoltării culturii naționale sînt privite ca deziderate de primă însemnătate.

În cuvîntul de deschidere a Conferințelor revistei, inserat în „Ideea europeană”, numărul 33, din 7—14 noiembrie 1920, sub titlul *Filosofia în lupta socială*, același C. Rădulescu-Motru susținea: „Conferințele de față sînt izvorite tocmai din această nevoie și din dorința de a face să pătrundă în public aceleași preocupări pe care le au inițiatorii: cunoașterea fondului de afinitate sufletească al popoarelor Europei: punerea în relief a gândirii originale care ajută la afirmarea acestei afinități fără prejudecata că gândirea originală a Europei este apanajul exclusiv al unui popor sau altul: și, în sfîrșit, preocuparea de a găsi pentru tinăra cultură românească elemente de asimilare în produsele sănătoase ale inteligenței europene”.

După alte articole, de genul *Intelectualii români și proletariatul*, de Șt. Zeletin, în nr. 54, din 21—28 noiembrie 1920 (axat pe ideea că: „soarta intelectualilor români a ajuns tragică. Ei duc o viață mai nenorocită decît muncitorimea” (sau *Omul de știință și politicianul*, de C. Rădulescu-Motru (nr. 59, 30 ianuarie — 6 februarie, 1921) și altele (în nr. 61, 27 februarie — 6 martie 1921), „Ideea europeană” publică un *Apel către toți intelectualii*, vizînd unificarea eforturilor oamenilor de cultură de pe întreg cuprinsul țării, spre constituirea unei Asociații a intelectuali-

tății române, menite a apăra interesele fundamentale ale oamenilor de cultură și a promova noul spirit de activism ideologic de la noi, în contextul preocupărilor identice europene. În același context de preocupări, vizînd alcătuirea unei organizații naționale a intelectualității afiliate asociațiilor astfel specializate din Europa, aflăm și informarea făcută de Dragoș Protopopescu, *Organizarea internațională a scriitorimei* (nr. 121, 17–24 iunie 1923), P. E. N. Club-ul asigurînd o posibilitate extrem de fecundă în comunicarea culturală a vremii.

Un nou val de preocupări pentru unirea forțelor intelectuale din țară îl înregistrează „Ideea europeană” în 1926, cînd, în nr. 192, din 15 octombrie, prezintă statutul și componența Uniunii Intelectuale Române care „încearcă să organizeze întîlnirea intelectualilor români și străini, prin vizite la noi și în străinătate (se va organiza, dealtfel, nu peste multă vreme, o vizită a unui grup de intelectuali americani, al căror evenimente vor fi relatate în revistă — *n.n.*), conferințe, articole, creări de instituțiuni culturale în capitală și provincie” și altele. În același număr se publică un extras din conferința prezentată de Valéry la Uniunea Intelectuală Europeană, cu tema *Homo Europeanus*.

În sfîrșit, la 1 octombrie 1927, în numărul 204, apare o dezbatere care plutea în aer, ca să zicem așa. Pagina întâia îi notează detaliat tema: *Concentrarea intelectualilor. Intelectualii și reforma vieții noastre publice. Sunt ei apti pentru o asemenea operă? Sunt ei capabili de organizare în acest scop?* Sint înregistrate, conform principiului revistei, de angajare directă și liberă în dialog, două opinii — „O părere pesimistă” și „O părere optimistă”. Cea dintîi îi aparține lui N. N. Matheescu, care susține că „Nici politic, nici economic și mai puțin social, intelectualii n-au constituit și nu constituiesc o colectivitate. Splendida lor izolare e o necesitate psihologică și una interesat politică”. Părerea optimistă îi aparține lui C. Beldie, secretarul de redacție al revistei, care explică: „... apelurile noastre au fost îndreptate spre acei intelectuali de independență de acțiune și de oarecare gust al riscului, pe cari îi socotim astăzi ultima rezervă din mijlocul căreia avem dreptul să așteptăm de aici înainte o indicație în vederea apariției unor autentici conducători de conștiințe și organizatori de forțe native ale acestei țări”.

Nici nu se putea o altă concluzie mai elocventă pentru eforturile de ansamblu ale „Ideii europene”. Concluzia dezbaterii, care aparține redacției, arată că: „Intelectualii acestei țări au desigur multe cusururi, dar ei nu sunt cei mai răi fii ai acestora. Nici cei mai incapabili. Nici cei mai compromiși. Iar, pe de altă parte, rolurile de conducători politici ai neamului nostru nu implică profesioniști în această direcție — care nu formează astăzi o lătrălnică specialitate, ci o culme accesibilă personalităților crescute și evaluate pe calea spirituală, deci intelectualilor în primul rînd. Căci, încă o dată, politica nu este o profesiune, ci o misiune”.

Sigur că la toate aceste dezbateri teoretice privind necesitatea racordării spiritului național la cel universal, și european în primul rînd, s-ar cuveni adăugate și zecile de articole, studii și traduceri, realizate în cadrul aceluiași scop al revistei. Strindberg, Pirandello, Dante, Ibsen, Claudel, Tagore, Kant, Pascal, epopeea irlandeză, Keats, Barbusse, Descartes, Proust, Bergson, Hugo von Hofmannsthal, Nietzsche, Joseph Conrad, Vaihinger, Yeats, Hermann Kayserling, Maine de Biran, Spencer și

atitea alte nume, din cele mai diverse domenii ale vieții spirituale, fac obiectul unor studii, multe dintre acestea avind implicit un caracter de familiarizare a spiritualității românești cu cele mai importante și controversate curente de idei ale Europei acelor ani.

Parti pris-ul politic al revistei, dictat în mare măsură de oscilațiile lui C. Rădulescu-Motru (conservatorism, averescanism, țărănism etc.) este trecut nu o dată în plan secund tocmai de această necesitate vitală a unei națiuni — cultura. În centrul diverselor campanii politice, „Idea europeană” își urmează aceeași direcție, a înțelegerii actului de cultură ca act vital al unui popor, a sincronizării cu civilizația europeană și a realizării unei comunități culturale europene, situată deasupra granițelor geografice și necunoscind decît o singură „regalitate”: supremația spiritului.

VOCAȚIA EUROPEANĂ A LITERATURII ROMÂNE

(REPERE BIBLIOGRAFICE)

GH. CEAUȘESCU—CORINA POPESCU

Maturitatea unei culturi măsurându-se și prin capacitatea ei de autodefinire, crescînda profunzime teoretică a contribuțiilor de istorie literară românească din ultimii ani poate fi considerată un fapt relevant. Devine astăzi tot mai evident că orice cercetare mai amplă a istoriei literaturii române implică o luare de poziție asupra apartenenței acestei literaturi la sfera culturii europene, adică asupra unei probleme teoretice care persistă de-a lungul întregii diacronii a scrisului românesc.

A face istoria conștiinței europene a literaturii române ar necesita, practic, urmărirea tuturor etapelor istorice de evoluție ale acestei literaturi. Conștiința situației specifice a culturii românești, aflate la confluența dintre două lumi, se manifestă foarte de timpuriu iar începutul dezbaterii teoretice asupra problemei ar trebui, probabil, situat în epoca descoperirii latinității limbii române. Interogația cu privire la sensurile posibile ale culturii românești și la situarea acesteia în universul european a constituit, în orice caz, de-a lungul vremii, un impresionant ferment al energiilor creatoare și este un fapt incontestabil că fiecare din momentele cruciale ale istoriei literaturii noastre este marcat de căutarea și argumentarea unui răspuns în această chestiune.

Momentul în care dezbaterea teoretică asupra vocației europene a literaturii române devine dominantă, prin acuitate și amploare, îl constituie însă perioada dintre cele două războaie mondiale. Este, în același timp, momentul sincronizării cu mișcarea de idei general-europeană: căutării febrile a unei identități naționale a creației artistice românești și aspirației spre definitivă integrare a acestei creații în spațiul cultural al Europei moderne le corespunde, în acești ani, căutarea de sine a spiritului european, manifestată prin ample dezbateri ideologice. Disputele din critica literară și din publicistica românească se concentrau acum în jurul unor teme ca *orient—occident*, *cultură—civilizație*, *tradiționalism—modernitate*, *etic—estetic* — toate, dicotomii cu implicații specifice în spațiul literaturii române dar, nu mai puțin, dicotomii care polarizau simultan mișcarea intelectuală europeană, și prin care efervescența vieții literare românești atingea punctul său maxim de actualitate europeană.

Este știut că pentru istoria literară românească perioada dintre cele două războaie mondiale reprezintă o epocă de mare complexitate, în care disputele literare sînt deseori expresia unor importante divergențe de ordin ideologic și politic; tema care ne preocupă a constituit unul din

domeniile predilecte ale infruntării dintre reprezentanții gândirii raționaliste și partizanii spiritualismului mistic, concepțiilor „europiste” opunându-li-se dogmele unui tradiționalism reacționar. Succinta bibliografie care urmează nu a intenționat să redea întregul peisaj polemic al epocii, analizat pe larg în două lucrări recente, de mare utilitate informativă, la care trimitem în special pentru relatarea infruntării de opinii din paginile publicațiilor „Cuvintul liber”, „Hiena”, „Ramuri”, „Drum drept”, „Gîndirea”, „Viața românească” etc. în anii 1924—1925: D. Micu, „*Gîndirea*” și *gîndirismul*, 1975 și Z. Ornea, *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*, 1980.

Au fost reținute acele titluri, românești și străine — cele din urmă sistematizate alfabetic, care sînt accesibile în bibliotecile noastre iar dintre articolele apărute în periodice au fost selectate, cu mici excepții, cele reproduse ulterior în volume. Astfel se explică, pe de o parte, faptul că o serie de articole importante (cum ar fi cele semnate de T. Vianu în „Gîndirea”, în 1924, sau de E. Filotti în „Idea europeană” și „Cuvintul liber”, în 1924—1925) nu figurează, pe de altă parte, faptul că studiile aparținînd lui N. I. Herescu, Camil Petrescu, M. Ralea, publicate în deceniul al doilea, apar cu data editării în volum.

Din opțiunea pentru urmărirea problemei în limitele epocii interbelice decurge absența unor scrieri de importanță majoră ale criticilor din perioadele anterioare; s-a renunțat, de asemenea, la contribuțiile lui G. Ibrăileanu, considerînd că punctele sale de vedere asupra problemei au fost elaborate în deceniile precedente și că participarea sa la polemicile anilor douăzeci a fost treptat suplinită de discipoli ca M. Ralea.

Au fost, de asemenea, eludate o serie de contribuții de importanță teoretică ce nu privesc în primul rînd domeniul creației literare, cum ar fi St. Zeletin, *Burghezia română* ... (1925), I. Pătrășcanu, *Un veac de frămîntări sociale* (1947) sau discursul ținut în 1930 la Liga Națiunilor de Elena Văcărescu, în calitate de reprezentantă a României, în legătură cu posibilele consecințe culturale ale proiectatei federalizări europene, discurs ale cărui argumente sînt combătute de E. Herriot în volumul *Europe*, Paris, 1930.

Din dorința de concizie, în primul rînd, dar și din cauza accesibilității problematice, a trebuit să se renunțe la citarea unui mare număr de recenzii: e vorba, în special, de o serie de autori care dominau scena ideologică europeană (Spengler, Keyserling, Berdiaev, Maritain, Massis, Klages etc.) și ale căror lucrări au fost prilej de dezbateri asupra concepțiilor de „europism” și „tradiționalism”, dînd naștere la susținute polemici între reprezentanți ai diferitelor grupări și tendințe autohtone, ca M. Eliade, N. Crainic, T. Vianu, D. D. Roșca și alții.

Efortul autorilor a fost îndreptat spre selectarea contribuțiilor care ilustrează configurația teoretică a problemei și alcătuirea unei bibliografii esențiale și de utilitate imediată pentru cercetarea literaturii române ca parte integrantă a lumii europene.

I. O TEMĂ MAJORĂ A CRITICII LITERARE INTERBELICE: SPECIFIC NAȚIONAL ȘI SPIRIT EUROPEAN

a) *Încercări teoretice:*

- E. Lovinescu, *Istoria civilizației române moderne*, 3 vol., București, 1924—1926, (passim și, în special, cap. I, XVI, vol. I; cap. XXIII, vol. III).
- N. Bagdasar, *Din problemele culturii europene*, București, 1931.
- D. D. Roșca, *Mitul utilului. Linii de orientare în cultura românească*, Cluj, 1933.
- T. Vianu, *Idealul clasic al omului*, București, 1934.
- D. Botta, *Europa în spirit*, în vol. *Limite*, București, 1936, p. 194—214.
- D. Botta, *Frumosul românesc*, *ibidem*, p. 15—28.
- Al. Vianu, *Orient și Occident*, în vol. *Libertate și cultură*, București, 1937, p. 43—51.
- Al. Vianu, *Note asupra unității europene*, *ibidem*, p. 52—60.
- A. Dimitriu, *Orient și Occident*, București, 1943.
- N. I. Herescu, *Apărarea Occidentului*, în vol. *Milliarium (Pentru clasicism)*, București, 1937, p. 107—124.
- M. Ralea, *Dualismul culturii europene și concepția omului total*, în vol. *Între două lumi*, București, 1943, p. 31—54.
- D. D. Roșca, *Minune greacă*, în vol. *Linii și figuri*, Sibiu, 1943, p. 9—38.
- L. Blaga, *Cultură minoră și cultură majoră*, în vol. *Trilogia culturii*, București, 1944, p. 239—357.

b) *Dezbateri literare:*

- E. Lovinescu, *Există o literatură română*, în „Sburătorul literar”, nr. 11—14, 6—27 oct. 1922; reprodus parțial în ed. *Critice*, București, 1979.
- M. Ralea, *Europeism și tradiționalism*, în „Viața românească”, XVI (1924)-nr. 3 (martie), p. 445—447.
- M. Ralea, *Filozofia culturii cu aplicații românești*, în „Viața românească”, XVIII (1926), nr. 2—3 (febr. — martie), p. 357—361.
- I. Piștat, *Tradiție și modernism*, în „Universul literar” XLIII (1927), nr. 12—13, 20—27 martie; reprodus în vol. *Tradiție și literatură*, București, 1943, p. 5—22.
- I. Pillat, *Romantismul românesc*, în „Viața românească”, XXIII (1931), nr. 7—8 (iulie — aug.), p. 13—29; reprodus în vol. *cit.*, p. 13—29.
- P. Constantinescu, *Tradiționalism sau modernism?*, în „Sburătorul”, IV (1926), nr. 3, p. 43—44; reprodus în vol. *Scrieri VI*, București, 1972, p. 271—274.
- P. Constantinescu, *Literatura română există*, în „Vreemă”, VII, nr. 345, 8 iunie 1931; reprodus în vol. *Scrieri VI*, București, 1972, p. 481—485.
- Camil Petrescu, *Suflet național. Analiză descriptivă a termenului*, în vol. *Teze și antiteze*, București, 1936, p. 171—188.
- Al. Philippide, *Tradiție clasică și tradiție națională*, în „Adev. lit. art”, XV (1936), nr. 817 (2 aug.); reprodus în vol. *Considerații confortabile I*, București, 1970, p. 96—99.
- Al. Philippide, *Tradiția literară românească*, în „Adev. lit. art.” XV (1936), nr. 819 (16 aug.); reprodus în vol. *cit.*, p. 100—104.
- Al. Philippide, *Modernismul și tradiția*, în „Adev. lit. art.”, XVIII (1937), nr. 859 (23 mai); reprodus în vol. *cit.*, p. 139—141.
- M. Ralea, *Fenomenul românesc*, în vol. *Între două lumi*, București, 1943, p. 79—122.
- D. Popovici, cap. *Entre l'Orient et l'Occident*, în vol. *La littérature roumaine à l'époque des lumières*, Sibiu, 1945, p. 135—182.

II. RELUAREA DISCUȚIEI DE PE COORDONATELE ACTUALITĂȚII

- VI. Streinu. *Clasicismul, formă specifică de participare românească la literatura universală*. In „Secolul 20”, nr. 12/1966; reprodus în vol. *Pagini de critică literară III*, București, 1974, p. 291—298.
- VI. Streinu. *Aesthesis carpato-dunărean*. In „Gazeta literară”, 14 apr. 1966, reprodus în vol. *Pagini de critică literară IV*, București, 1976, p. 347—350.
- V. Cartianu. *Urme celice în spiritualitatea și cultura românească*, București, 1972.
- M. Zăciu, I. C. Chițimia. *Aspirația clasică*. In vol. *Colaje*, Cluj, 1972, p. 7—10.
- D. Hăulică. *Funcția literară națională a cârților populare*. In vol. *Probleme de bază ale literaturii române vechi*, București, 1972, p. 417—429.
- C. Ciopraga, P. Cornea. *Dialectica universalității*. In vol. *Geografii spirituale*, București, 1973, p. 5—10.
- M. Muthu. *Personalitatea literaturii române*. Iași, 1973.
- I. C. Drăgan. *Originalitatea națională și influențe străine în epoca pașoptistă*, în vol. *Oamenii Inceputului de drum*, București, 1974, p. 42—58.
- A. Marino. *Literatura română și spiritul sud-est european*, București, 1976.
- Al. Duțu. *Idealuri și destine. Eseu asupra evoluției conștiinței europene*, București, 1977.
- Zoe Dumitrescu Bușulenga. *Prezența românești și realități europene*, București, 1978.
- • • *Cultura română în civilizația europeană modernă*, București, 1978.
- • • *Căldătoria în Italia ca aventură arhiepiscopală*, în vol. *Periplu umanistic*, București, 1980.
- • • „Secolul 20”, nr. 3/1980.
- • • „Secolul 20”, nr. 10-11-12/1980.
- M. Martin. *G. Călinescu și „complexele” literaturii române*, București, 1981

III. LUCRĂRI DE REFERINȚĂ

- G. Bonneville. *Prophètes et témoins de l'Europe. Essai sur l'idée d'Europe dans la littérature française de 1914 à nos jours*, Leyde, 1961.
- H. Brugmans. *L'idée européenne 1920—1970*, Bruges, 1970.
- L. Brunschvicg. *L'esprit européen*, Neuchâtel, 1947.
- F. Chabod. *Storia dell'idea d'Europa*, Bari, 1961.
- C. Curcio. *Europa. Storia di un'idea*, Firenze, 1958.
- Chr. Dawson. *The Making of Europe*, London, 1932.
- L. Dumont-Wilden. *L'évolution de l'esprit européen*, Paris, 1937.
- J. B. Duroselle. *L'idea d'Europa nella storia*, Milano, 1964.
- H. Gollwitzer. *Europabild und Europagedanke*, München, 1951.
- Denys Hay. *Europe. The Emergence of an Idea*, London, 1957.
- P. Hazard. *La pensée européenne au XVIII^e siècle*, Paris, 1946 (tr. rom. 1981).
- D. C. F. Heerfordt. *Une Europe nouvelle*, Paris, 1926.
- H. Massis. *Défense de l'Occident*, Paris, 1927.
- S. de Madariaga. *Portrait of Europe*, London, 1952.
- A. Nuesch. *Das Bekenntnis der Europäer*, Basel, 1930.
- Gonzague de Reynold. *L'Europe tragique*, Paris, 1934.
- Denis de Rougemont. *Vingt-huit siècles d'Europe. La conscience européenne à travers les textes, d'Hésiode à nos jours*, Paris, 1961.
- C. Tsatsos. *La Grèce et l'Europe*, Lausanne, 1972.
- Miguel de Unamuno. *Vérités arbitraires. Espagne contre Europe*, (4^e éd.), Paris, 1925.
- G. Uscatescu. *Europa. nuestra utopia*, Madrid, 1978.
- B. Voynne. *Histoire de l'idée européenne* (3^e éd.), Paris, 1964.
- Charles d'Ydewalle. *Vingt ans d'Europe*, Paris, 1939.

„FÊTE PASTORALE DES BERGERS MOLDAVES”,
PRIMA PIESĂ DE TEATRU A LUI GH. ASACHI*

ANDREI NESTORESCU

În colecția manuscriselor franțuzești de la Biblioteca Academiei R.S.R., două caiete îngrijit redactate — mss. fr. 97 și 219 — conțin textul unei mici piese de teatru anonime, intitulată „*Fête pastorale des bergers moldaves*”, *donnée au Théâtre de Jassy le 10 avril 1834*. Pentru cei familiarizați cu importanțele evenimente teatrale petrecute în Iași anulul 1834 — trei spectacole românești în decurs de șapte luni!¹ — nu incapem nici o îndoială că avem a face cu *Serbarea păstorilor moldoveni*, cea dintii piesă a lui Gh. Asachi², care contează, în istoria teatrului românesc, și ca primă lucrare dramatică originală reprezentată în Moldova în limba patriei³. Considerată pierdută de toți biografii scriitorului, inclusiv de eminentul editor al operei sale, N. A. Ursu⁴, *Serbarea păstorilor moldoveni* reapare, la aproape 150 de ani de la compunerea ei, dintr-o dată în două manuscrise, confirmând sau infirmind aserțiunile statornicite de-a lungul vremii în legătură cu situația ei specială în literatura dramatică românească.

Spectacolul din 10 aprilie 1834 cu *Serbarea păstorilor moldoveni*, integrat unor ample festivități oficiale, a avut loc în onoarea generalului conte Pavel Kisseleff, cu prilejul plecării sale definitive din Principate. Gazetele locale, editate de Asachi, au consemnat cu vădită emoție neobișnuitul eveniment cultural, subliniindu-i, prin chiar pana autorului piesei, semnificațiile sociale, politice și artistice :

„Noblesă țării, dorind a da Ex. S. la aglunul călătorii sale o publică rărturisire despre a ei prîlnță și cunoștință, au fost gătit pentru acea sară la Teatrul Varietăților o reprezentație potrivită cu împregiurarea, încredinșind alcătulrea și direcția ei d-le agăi Asachi.

Această alcătulrea intitulată : *Serbarea păstorilor moldoveni*, cu cântice și danșuri, infătoșă slava oștenească a vechilor moldoveni, nenorocirile de care această țară adeseori s-au certat, facerile de bine a noului aşazămint și mulțămirea lăcutorilor cătră bunul lor ocîrmultor. Piesa

* Comunicare susținută în ziua de 13 noiembrie 1981 la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu”. Vezi și articolul nostru de semnalare, în „România literară”, XV, 6, joi 4 febr. 1982, p. 19.

¹ 10 aprilie : *Serbarea păstorilor moldoveni*, de Gh. Asachi ; 26 august : *Dragoș, Intitul domn suveran al Moldovei*, de Gh. Asachi ; 10 noiembrie : *Sărbare ostășască*, de Matei Mîllo.

² Unicul manuscris al ipoteticei drame istorice *Mihail, domnul și iroul românilor* ar fi ars în incendiul din 1827.

³ Vezi Ioan Massoff, *Teatrul românesc*, vol. I, Editura pentru literatură, București, 1961, p. 217—218 ; *Istoria teatrului în România*, vol. I, Editura Academiei, București, 1965, p. 164 și 275.

⁴ În *Prefață* la ediția Gheorghe Asachi, *Opere*, vol. I, ediție critică și prefață de N. A. Ursu, Editura Minerva, București, 1973, se precizează : „*Serbarea păstorilor moldoveni* ... al cărei text nu s-a păstrat” (p. XXVI).

(alcătuirea) au câștigat o deplină mulțămire, mai ales prin a sale nemerite aluzii (înțelesuri), foarte bine simțite de o îmbulzire nespūsă de privitori. Cu toate aceste, acel mai frumos minul, cu nerăbdare așteptat, nu s-au ivit, adecă flința strălucitel persoane pentru care s-au făcut această serbare. Mare părere de rău au urmat, văzindu-se că Ex. Sa n-au venit la această serbare, chiar rară în felul ei. După ce au cîntat simfonia, demoazelile Aristie Ghica, Maria Cantacuzino și Ermiona Asachi, împreună cu ai lor părinți, au depus la loja d. plenipotent o cunună alcătuită de lauri, de flori numile nemuritoare și de frunze de măslini, pre cari toți privitorii au urat cu aplauzuri obștești și de strigătul : Vivat prezidentul ! Toate aluziile atîrnătoare de cortul ce înfăloșasă stema Ex. S. s-au priimit cu mare bucurie. În minutul cînd păstorii depunea a lor urare și flori la poalile acului cort, carile piste puțin avea să se dipărteze dintre noi, toți ochii s-au umplut de lacrimi și teatrul au răsunit de aplauzuri pure în noite cu mai mare putere și cu entuziasmos, și de strigarea : Vivat al nostru prezident ! Vivat Kisseleff !

La fineirea sebarii, adunarea parterului au ales de deputați pe d.d. vornici Constantin Bals și Lupu Bals, pe d.d. postelnici Nicolai Canta și Iorgu Ghica, spre a duce Ex. Sale, drept mărțurisire a simțirilor toatei nobile și a publicului, cununa de flori și cînticul, a căruia muzică s-au făcut de d. Elenco Asachi.”⁵

Puține alte date revelatoare cu privire la *Serbarea păstorilor moldoveni* s-au adăugat celor furnizate inițial de Asachi. Contribuțiile citabile sînt una mai veche, a lui O. Lugoșianu, care a publicat versurile în limba franceză a două compoziții muzicale — o baladă și o cantată — interpretate cu ocazia spectacolului⁶, precum și una relativ recentă, a lui Ioan Massoff, care enumeră printre diletanții moldoveni distribuiți în reprezentație pe Mihail Kogălniceanu, Vasile Alecsandri, Costache Negri, Dimitrie Gusti și Matei Millo⁷.

Din examinarea textului piesei, așa cum din apare acesta în caietele amintite, se constată, în raport cu bibliografia curentă : mai întii, că informațiile de bază, cele oferite de Asachi în gazete, își păstrează deplina autenticitate, nefiind prin nimic contrazise ; apoi, că ambele cîntece în limba franceză aparțin operei ineseși, nicidecum vreunei completări cu rol de prolog sau de final al întregii serbări ; în sfîrșit, că problema identificării actorilor rămîne în continuare nesatisfăcător rezolvată, din pricina absenței unei liste a „ahotnicilor”.

De asemenea, o dată cu descoperirea piesei, se cuvine să fie neapărat rectificată, pentru a nu se mai perpetua în tratatele și în dicționarele de specialitate, o eroare majoră de istorie literară și teatrală : spectacolul cu piesa lui Asachi — prima creație dramatică originală reprezentată în Moldova — nu a avut loc în românește, cum s-a afirmat pînă acum, ci în fr an țuțește —, iar faptul acesta, aparent surprinzător, se justifică prin aceea că *Serbarea păstorilor moldoveni*, adică *Eête pastorale des bergers moldaves*, nu se adresa unui public exclusiv românesc, oricîtă „îmbulzire nespūsă de privitori” s-ar fi produs, ci în primul rînd lui Kisseleff și anturajului său, care foloseau limba franceză în relațiile cu românii.

Cele două manuscrite ale piesei, remarcabile prin acuratețea grafiei și corectitudinea limbii, reprezintă versiuni aproape identice, probabil copii de difuzare, ale unui text anterior redactat. Ele au aparținut categoric lui Gh. Asachi, provenind dintre hîrțile sale⁸. În însemnarea-titlu

⁵ „Albina românească”. nr. 36. 12 aprilie 1834. p. 139—140. Același text este reprodus și de „Buletin. foac oficială”. 11. 1834, nr. 27, p. 228—229.

⁶ O. Lugoșianu, *O serbare la Iași. 10 și 11 aprilie 1834*, în „Revista nouă”, VII, 1895, nr. 9, p. 339—346. Vezi și nota 11.

⁷ Ioan Massoff, *op. cit.*, p. 218.

⁸ Ms. 97, cu indicația „hîrtii T. Codrescu” (f. 1 r.) a fost și în posesia editorului *Uricazului*, care nu l-a inclus însă în sumarul colecției.

(f. 1 r.), în cuvintele „Personnages” (f. 1 v.) și „des bergers moldaves” (f. 2 r.) din ms. 97 îi recunoaștem cu ușurință grafia de bătrînețe, de prin 1850—1860. În ceea ce ne privește, considerăm că nu numai adăugirile acestea tîrzii, ci și textele propriu-zise, copiate de aceeași mină, sînt tot autografe Asachi, autorul manifestînd o îndreptățită preocupare, date fiind circumstanțele speciale ale spectacolului, pentru un scris cît mai îngrijit. Comparînd grafia mss. 97 și 219 cu aceea a unor manuscrise autografe semnate (B.A.R., ms. 3743 : *Raccolta delle poesie di G. Asaky, Alviro-Dacico* ... ; ms. 3075 : *Studj e memorie di Giorgio Asaky Moldavo* ; ms. 3776 : *Compositions de G. Asaky*), precum și cu aceea a unor scrisori în

franțuzește (B.A.R., S $\frac{9}{\text{CCXIX}}$, din 1823 ; S $\frac{28}{\text{CCXIX}}$, din 1836 ;

S $\frac{4}{\text{CCXIX}}$, din 1837), personal ne-am format convingerea că avem a

face cu același scris, intenționat caligrafic în cazul mss. 97 și 219⁹.

Fête pastorale des bergers moldaves este un vodevil-pastorală, cu temă istorică și cu subiect de actualitate. Această improvizatie conjuncturală, modestă ca valoare artistică, cu personaje convenționale, naive, voit simbolice (*Roman* și *Evdochia* sugerează, credem, elementele constitutive — latin și dacic — ale poporului român, iar *Nico*, soldatul, ideea de victorie), lipsită de intrigă și saturată de tirade festiviste, se înscrie în rîndul acelor piese encomiastice din care mai fac parte, de pildă, *Sărbare ostășască* a lui Matei Millo (editată recent de noi¹⁰) sau *Sărbătoare cîmpenească pentru 30 august 1837* a lui I. Heliade-Rădulescu¹¹. Cu toate acestea, patriotismul fierbinte al autorului se manifestă aproape în fiecare replică : păstori găsesc mereu prilejul să amintească de originea lor daco-romană, să evoci cu pietate slava străbună și personalitatea copleșitoare a lui Ștefan cel Mare, să spere într-o glorie „de un gen nou”, aceea a prosperității și păcii. Din păcate pentru atmosfera generală a discursului, anacronismele stilistice sînt frecvente și, în spiritul pastoraletor italienești și franțuzești ale secolului al XVIII-lea (să nu uităm că Asachi este traducătorul pastorelei *Mirtil și Hloe* de Florian¹²), se discută despre „le siècle d’or de l’antique Arcadie”, despre „les pyramides d’Osiris” sau despre „notre jeunesse, instruite dans les arts de Ceres”. Centrul de greutate al piesei îl constituie însă balada eroică cîntată de Nicandre, pe muzică națională

⁹ Ca text de bază pentru transcrierea piesei am ales ms. 219, care înregistrează toate modificările operate în ms. 97, luat neîndoicnic drept model. (Ultimele file ale ms. 97 sînt ceva mai grăbit scrise, cu intercalări de replici și completări marginale). În subsolul paginilor, marcate cu asterisc, am notat rarele variante, inclusiv titlurile compozițiilor din care a fost imprumutată muzica diferitelor arii (cînd aceasta nu era originală, compusă de Elena Tayber Asachi).

¹⁰ Andrei Nestorescu, *Teatrul românesc inedit : „Sărbare ostășască” de Matei Millo*, în „Revista de istorie și teorie literară”, tom 30, 1981, nr. 2, p. 281—291. Supoziția avansată aici, că piesa lui Millo trebuie să fi fost tributară, ca factură generală, *Serbării păstorilor moldoveni*, considerată pierdută, se confirmă pe deplin : Matei Millo s-a inspirat copios din vodevilul lui Asachi, mai ales în ceea ce privește finalul, rezolvat cu mijloace scenice asemănătoare.

¹¹ *Serbările* ... acestea alegorice, închinute puternicilor zilei — unui Kisseleff, unui Mihail Sturza, unui Alexandru Ghica — constituie un semn distinctiv al începuturilor teatrului românesc și, așcum, cînd toate textele sînt publicate, ar merita, poate, să facă obiectul unei cercetări comparatiste independente.

¹² Spectacolul din 27 decembrie 1816 cu pastorela *Mirtil și Hloe* (tradusă și prelucrat de Asachi după piesa lui Florian inspirată de o idilă a lui Salomon Gessner) este considerat, în istoria culturii noastre, drept cea dintâi reprezentare dramatică în limba română.

de Elena Tayber Asachi. Balada istorisește — în versuri armonioase, foarte corecte, la compunerea cărora n-ar fi exclus ca poetul să fi fost ajutat de vreunul dintre profesorii francezi stabiliți atunci la Iași — ceea ce cunoaștem cu toții din *Muma lui Ștefan cel Mare*, legenda istorică a lui Bolintineanu, ca și din *Ștefan cel Mare înaintea Cetății Neamțu*, propria poezie a lui Asachi, sursa de inspirație aflindu-se, desigur, în legenda moldovenească transmisă de Dimitrie Cantemir în *Istoria imperiului otoman*¹³. Refrenul, de un autentic patetism, se modifică în funcție de personajele evocate (Ștefan, mama sa), pentru ca în ultima strofă, apoteotică, accentul lui dintr-o dată nostalgic să creeze un contrast de un notabil efect artistic :

Étienne, électrisé, ranime ses soldats,
Plein de nouvelle ardeur il revole aux combats,
Les ennemis surpris, vaincus et culbutés,
Arrosent de leur sang les pays délivrés.
Ah ! c'était bien alors que le berger moldave
Pour sa patrie savait combattre en brave !

Balada lui Asachi, extrasă din context, are o istorie curioasă, probabil unică în epocă. După ce mai întâi a fost cîntată pe scenă, la 10 aprilie 1834, ea a fost imediat litografiată, însoțită de muzica pentru voce și pian, și răspîdită în cercurile interesate¹⁴. Un anonim (Nicolae Istrati?) a tradus-o apoi în românește, cu maximă fidelitate, această variantă¹⁵ circulînd cel puțin pînă ce Asachi și-a tipărit, pentru prima oară în 1841, propriul său poem, *Ștefan cel Mare înaintea Cetății Neamțu*, împreună cu tălmăcirea lui în franțuzește, *Étienne devant le Château de Neamzo*¹⁶, sensibil modificată față de versiunea inițială, din *Fête pastorale* și din litografie. În sfîrșit, cînd J. A. Vaillant a inclus balada în cunoscuta sa antologie din 1851¹⁷, el a tradus nu textul românesc al lui Asachi, ci un altul, deosebit prin cîteva amănunte de conținut de cele deja amintite, menționînd că poezia (*Étienne le Grand devant sa forteresse de Neamzo*) este prelucrată („retouchée”) de un moldovean rămas necunoscut (Hrisoverghi? Asachi? Vaillant însuși, recurgînd la un subterfugiu?). În conștiința publică însă, celebra legendă istorică a lui Bolintineanu, publi-

¹³ Vezi Laetilia Cartoian, *Legenda „Mama lui Ștefan cel Mare”*. D. Cantemir, izvorul baladelor din sec. al XIX-lea. în „Cercetări literare”, V, 1943, p. 65—98.

¹⁴ Această litografie, intitulată *Ballade tirée de la Fête pastorale représentée au Théâtre des Variétés à Jassy le 10 avril 1834. Le berger Nicandre*, a fost publicată de O. Lugoșianu, *art. cit.*, p. 344—345. Textul nu se deosebește de cel din *Fête pastorale*. Am căutat litografia la cabinetul de muzică al B.A.R., unde se afirmă că s-ar găsi, dar în fișiere nu apare și nici nu se știe cînd și dacă a existat; a fost probabil sustrasă de multă vreme. În schimb, sub cota III 7059 se află cealaltă bucată muzicală extrasă din *Fête pastorale*: „*La Tenté*”. *Cantate de la Fête pastorale, donnée au Théâtre de Jassy, 10 avril 1834. Traduction du moldave et mise en musique par Hélène Asaky*. Notele sînt scrise pentru voce și pian. Textul a fost de asemenea publicat, o dată cu precedentul. În piesa de teatru, frazele explicative care însoțesc versurile cantatei litografiate fac parte dintr-o replică a lui Nico, interpret melodiei.

¹⁵ Publicată în broșura *Unele documente din Moldova*, aparținînd probabil „pașoptistului renegeat” Nicolae Istrati și editată la Brașov prin 1840—1843 (cf. Paul Cornea, *Studii de literatură română modernă*. Editura pentru literatură, București, 1962, p. 345; N. A. Ursu, *Note și variante*, ed. cit., p. 682.

¹⁶ Succesivele reeditări ale acestor două texte, românesc și franțuzesc, sînt înregistrate de N. A. Ursu, *loc. cit.*, p. 682—683.

¹⁷ *Poésies de la langue d'or*, traduites par J. A. Vaillant (de Bucharest), Paris, 1851, p. 70—71.

cată în 1847, a înlocuit definitiv poemele cu subiect asemănător, inclusii pe cel al lui Asachi, cu toate variantele sale românești și franțuzești.

★

Prin identificarea, stabilirea paternității și analiza de conținut mss. fr. 97 și 219, bibliografia Gh. Asachi se îmbogățește cu două manuscris ignorate, probabil autografe, conținând, ambele, textul integral al primei piese de teatru a scriitorului: *Fête pastorale des bergers moldaves*. Totodată istoria literară, îndeosebi cea a dramaturgiei (ale cărei începuturi n-a fost încă studiate în raport cu toate titlurile existente, mai numeroase decît se crede îndeobște) trebuie să rețină că spectacolul din 10 aprilie 1834 cu această piesă a avut loc în franțuzește, și nu în românește, cun s-a crezut întotdeauna, că *Fête pastorale* ... rămînc, într-adevăr, prima lucrare dramatică originală reprezentată în Moldova, dar că prima piesă de teatru românească jucată în românește trebuie să fie socotită, pînă la vreo nouă rectificare, scenei istorică *Dragoș, întîiul domn suveran a Moldovei*, a aceluiași neobosit deschizător de drumuri Gh. Asachi, interpretată de diletanții ieșeni la 26 august 1834, însă al cărui text, din nefericire, încă nu a fost descoperit.

FÊTE PASTORALE

donnée au Théâtre de Jassy le 10 Avril 1834*

PERSONNAGES **

ROMAN, vîeux laboureur
 EUDOQUIE, sa femme
 NICO, leur fils aîné; soldat
 ERMILE, leur fils cadet; berger
 LÉONTE, agriculteur
 MARINA, sa femme
 IRÈNE, leur fille aînée
 ANISSE, leur fille cadette
 NICANDRE
 CODRATE } bergers
 FOCA }
 Bergers, Bergères, Agriculteurs.

FÊTE PASTORALE DES BERGERS MOLDAVES ***

Le théâtre représente un site pittoresque de la Moldavie. À droite on voit sur la hauteur les ruines du Château de Niamzo et dans le fond les montagnes au-dessus desquelles, un peu sur la gauche, s'élève le pic du mont Tchaklouï.

* În ms. fr. 97, titlul de pe f. 1 r., adăugat ulterior, cu grația lui Asachi de prin 1850-1860, este următorul: „Fête Pastorale, donnée l'an 1834 en honneur de S. Ex. le comte P. Kisseleff, Président de la Moldavie et Valachie durant l'occupation de ces pays par l'armée Russe.”

** În ms. fr. 97 lista personajelor lipsește.

*** În ms. fr. 97, cuvintele „des bergers Moldaves” sînt adăugate ulterior, odată cu titlul de pe f. 1 r.

Le milieu du théâtre est occupé par une colline couronnée d'un groupe de sapins et sur le devant de laquelle, à gauche, on voit la cabane d'un laboureur entourée de tous les instruments aratoires.

L'orchestre exécute une symphonie qui est suivie d'un orage. Au lever du rideau on aperçoit les éclairs et on entend les roulements lointains du tonnerre.

Il s'affaiblit insensiblement ; la clarté reparait et la musique fait entendre du côté du château les ritournelles de la Doïna.

Ensuite on voit partir de ce même point les bergers et les bergères en habits nationaux ; et, du côté opposé, les laboureurs admirent la beauté du jour* et chantent :

CHOEUR**

D'un souffle l'Aquilon
Écarte le nuage
Qui amenait l'orage//
Sur notre horizon.
Jamais l'astre du jour
Ne fit si beau retour.

f. 2 v.

Nos champs et nos hameaux
Que menaçaient naguère
L'orage et ses fléaux
Revoient un temps prospère.
Jamais l'astre du jour
Ne fit si beau retour.

ROMAN

Heureux enfants ! Depuis un lustre vos paisibles journées n'ont point été troublées ; nés sous l'influence d'un astre tutélaire, vous ne connaissez les malheurs que par les récits de vos mères ; vous croissez dans la sécurité du bonheur. Hélas ! bien moins heureux que vous, dans ma longue carrière j'ai vu rarement sur nos côtes un soleil sans nuages ! Accablé par le poids des ans, que de fois ma tête défaillante s'est courbée sous celui de la misère, de l'infortune, du désespoir ! Dououreux souvenirs, jours de calamité, où *** :

Point de riches moissons, point de fêtes champêtres.
Tristesse et pauvreté étaient de nos ancêtres
Le partage assuré ; leur sort était précaire,
Leurs travaux, leurs vertus n'avaient aucun salaire.
Le bonheur n'était pas pour ma triste patrie ...
Ah ! j'ai trop tôt vécu ; je regrette ma vie !//

f. 3 r.

LÉONTIE

Privés de protecteurs, les bras de notre jeunesse, engourdis par l'oisiveté ou paralysés par le malheur des temps, ne pouvaient plus nous soustraire à l'oppression ! Forcés d'abandonner nos foyers et les tombeaux de nos pères, les forêts devenaient notre asile et souvent nous ne trouvions de sécurité que dans les repaires des bêtes féroces. O, temps de cruelle mémoire, tu es au tableau une ombre ineffaçable qui en fait ressortir la valeur et le prix !

* In ms. fr. 97 : „de la journée”.

** In ms. fr. 97 : „(air de *Freischütz*)”.

*** In ms. fr. 97 : „(l'air d'*Un époux chéri*)”.

CODRATE

Alors le raisin vermeil se desséchait souvent sur un cep inutile. Les épis jaunissants se courbaient sous leur poids et appelaient en vain la faucille du moissonneur. Le torrent enlevait tout, même l'espérance, et le cultivateur, privé du fruit de ses peines, allait au loin mendier son pain sur une terre étrangère; il n'emportait que le souvenir de ses sueurs et de ses travaux perdus! Maintenant, quel changement merveilleux! L'industrie est électrisée, le travail a sa récompense et ses droits, la carrière du bonheur nous est ouverte, nos greniers ne suffiront plus à nos abondantes récoltes, les produits de nos terres fournissent la Thrace et, par un heureux retour, les Romains-Daces nourrissent déjà ceux de l'Italie, leur antique mère patrie!*

L'étranger nous pourvoit, il soigne la parure
Des dames de nos villes et de riches seigneurs.
Mais en revanche aussi il a sa nourriture
Et la toison dorée par nos peines et nos sueurs.//

f. 3 v.

MARINA

Le plus terrible des fléaux décimait annuellement nos populations; le tribut homicide que nous étions obligés de lui payer m'a ravi mon père et ma mère. Grâce éternelles soient rendues au génie tutélaire qui nous a délivrés du monstre destructeur! J'ai perdu ceux qui étaient chers à mon cœur, mais je suis heureuse du bonheur de ma patrie. Deux filles et un fils me restent; il fera ma gloire et ma consolation, car il portera un jour les armes pour le service de son pays.

ERMILE

Est-il vrai, mon père, qu'on était si malheureux il y a quelques années? Que l'innocence était sans défenseur, que le pauvre opprimé...

ROMAN

Mon enfant, ne renouvelle pas mes douleurs! Je veux oublier ce temps d'amertume et de calamité! Remercie la providence de t'avoir fait naître à une époque où tu n'as à redouter ni l'injustice, ni la méchanceté des hommes. Fais comme moi, mon enfant, fais comme ta mère, prie tous les jours le Tout-Puissant pour qu'il récompense dignement notre bienfaiteur, pour qu'il répande sur lui la plénitude de ses grâces et celles du bonheur!

NICANDRE

f. 4 r.

Gloire à la régénération présente: les armes de nos ancêtres//enfouies depuis des siècles étaient livrées à l'oubli et à la rouille! Aujourd'hui, brillantes comme l'astre du jour, elles sont le gage de la tranquillité publique. Le repos de nos communes n'est plus confié au mercenaire étranger, l'enfant de la patrie en répond. Les antres des rochers ne sont plus l'asile de l'innocence et l'ombre des forêts ne lui est plus utile que par sa douce fraîcheur. **

Dans ma patrie heureuse ont cessé les alarmes.
La paix est assurée aux palais, aux hameaux.
Nos plaines sont couvertes de nos nombreux troupeaux...
Gloire! car du pays l'enfant est sous les armes!

EVDOQUIE

De tous les jeunes gens de nos côtes, mon fils est le premier qui ait remplacé la houlette par les armes! Trois ans se sont écoulés depuis; son service est fini; quelle joie! Je l'attends

* In ms. fr. 97: „(II air: *Ninelle, je vais vous raconter*)”.

** In ms. fr. 97: „(III air: ...)”.

aujourd'hui ; il rentrera sous le toit paternel avec la belle récompense d'avoir servi son pays et contenté ses chefs.

ANISSE*

Nous revoyons enfin ces jours où nos ancêtres
Par doubles travaux avaient double états :
Laborieux et joyeux dans les fêtes champêtres,
A l'instant du danger redevenaient soldats !

f. 4 v.

IRÈNE

Nico va revenir ! O, jour de mon bonheur, impatientement//attendu depuis trois longues années ! Il reviendra plus beau ; il m'a gardé la foi qu'il m'a jurée lors de son premier semestre. Cette écharpe en est le précieux gage, je l'ai toujours portée sur mon cœur, elle m'est chère, c'est la couleur de mon pays et c'est celle de Nico ; c'est le premier et fidèle confident de mon bonheur et de mes espérances.**

Rouge mêlé de bleu, qui paraît à la flamme
De mon guerrier fidèle, forme aussi ma couleur !
On sait que le bleu peint la constance de l'âme,
Rouge indique le feu dont est brûlé mon cœur.

LÉONTE

Les armes étincelantes dont se couvre aujourd'hui notre jeunesse ne donnent plus le signal de la détresse et des combats ; elles sont le gage de la tranquillité et de la confiance des habitants. Ces monts qui ne répète actuellement que le doux son des chalumeaux, ces plaines couvertes aujourd'hui de paisibles troupeaux et de riches moissons, souvent ont retenti du fracas tumultueux des armes, nos ancêtres les ont vues arrosées de sang et couvertes de carnage. Loin de nous ces jours de deuil et de malheur !***

Il fut un temps jadis pour le noble laurier,
Étienne et Décébale en ont cueilli les palmes.
Plus heureux aujourd'hui, exempts de toutes alarmes,
Nous trouvons le repos sous le doux olivier.//

f. 5 r.

EVDOQUIE

Qui nous fera entendre la chanson qui retrace l'action de cette mère célèbre qui ranima le courage de notre antique héros, et par des paroles qui vivent dans l'histoire, le reconduisit sur le chemin de la victoire ?

ANISSA

C'est Nicandre que j'ai entendu l'autre jour chanter, lorsqu'en plein midi, fuyant la chaleur du soleil, il conduisit son troupeau à l'ombre de ces ruines.

PLUSIEURS VOIX

Nicandre, contez nous cette belle histoire !

* In ms. fr. 97 : „(IV air : de Polazek)”.
** In ms. fr. 97 : „(V air : ...)”.
*** In ms. fr. 97 : „(VI air : ...)”.

NICANDRE

Je chanterai, mais vous répéterez les derniers vers!

*Ballade**

Dans ces donjons ruinés qui couvrent la montagne
Et d'où la vue au loin s'étend sur les campagnes,
Une femme héros commandait autrefois ;
Célèbre, magnanime, digne exemple de rois.
C'était un temps alors où le berger Moldave
Pour sa patrie savait combattre en brave.

CHOEUR

C'était un temps alors où le berger Moldave
Pour sa patrie savait combattre en brave.//

f. 5 v.

NICANDRE

Étienne était son fils ; il fut nommé le Grand ;
Il eut des jours de gloire, il en eut de malheur,
De tous nos souverains il fut le plus vaillant ;
Mais le sort le trahit, il trouva son vainqueur.
C'était pourtant alors que le berger Moldave
Pour sa patrie savait combattre en brave.

CHOEUR

C'était pourtant alors ... etc., etc., etc.**

NICANDRE

Les hordes d'ennemis inondaient nos vallées
Et le fer et la flamme, le tonnerre et la foudre
Portaient au loin l'effroi, désolaient nos cités.
Les villes et les hameaux étaient réduits en poudre.
C'était pourtant alors que le berger Moldave
Pour sa patrie savait combattre en brave.

CHOEUR

C'était pourtant alors ... etc., etc., etc.

NICANDRE

Étienne, toujours grand, veut combattre et mourir
Mais il veut embrasser et son fils et sa mère.
Dans sa détresse affreuse c'est son dernier plaisir,
La seule jouissance qui lui soit toujours chère.

* În ms. fr. 97 : „(VII air : *national*)”.

** În ambele manuscrise, replica-refren a corului este transcrisă cînd integral, cînd abreviat ; am unificat în funcție de frecvență, mai mare în cea de a doua situație.

C'était un temps alors où le guerrier Moldave
Savait aimer en père, savait combattre en brave. *

CHOEUR

C'était un temps alors ... *etc., etc., etc.*//

f. 8 r.

NICANDRE

Il précède l'aurore, suivi de ses guerriers.
Il arrive au château et demande sa mère.
Elle parait aux crénaux, mais d'une voix sévère :
„Mon fils n'entrera pas” dit-elle „sans lauriers !”
C'était un temps alors où les femmes Moldaves
Pouvaient être l'exemple des hommes les plus braves.

CHOEUR

C'était un temps alors ... *etc., etc., etc.*

NICANDRE

„Mou fils est plein d'honneur, enfant de la victoire,
Je l'ai toujours trouvé au chemin de la gloire.
Je ne puis lui ouvrir cet obscur tombeau.
Il faut une autre mort à un si grand héros !”
C'était un temps alors où les femmes Moldaves
Pouvaient être l'exemple des hommes les plus braves.

CHOEUR

C'était un temps alors ... *etc., etc., etc.*

NICANDRE

„Rassemble les guerriers**, retourne au champ d'honneur,
Délivre ton pays, ou trouve le trépas***.
Ta mère te l'ordonne, et si par malheur
Ton courage est trahi, elle n'y survivra pas !”
C'était un temps alors où les femmes Moldaves
Pouvaient être l'exemple des hommes les plus braves//.

f. 8 v.

CHOEUR

C'était un temps alors ... *etc., etc., etc.*

NICANDRE

Étienne, électrisé, ranime ses soldats.
Plein de nouvelle ardeur il revole aux combats,

* În ms. fr. 97 se repetă refrenul din strofa anterioară.

** În ms. fr. 97. suprascris în românește : „Adună-ți pre ostași”.

*** În ms. fr. 97. adăugat în românește : „mormint”.

Les ennemis, surpris, vaincus et culbutés,
Arrosent de leur sang les pays délivrés.
Ah ! c'était bien alors que le berger Moldave
Pour sa patrie savait combattre en brave !

CHOEUR

Ah ! c'était bien alors ... *etc., etc., etc.*

ANISSA

Que cette chanson est belle ! Toutes les fois que je l'entends j'y découvre de nouveaux charmes !

ROMAN

7 r. Oui, mes enfants, vos jeux et vos fêtes doivent être ennoblis par le recit de cette action qui retrace la gloire de nos ancêtres. C'est par la piété, c'est par l'obéissance aux lois et par l'exercice des vertus que les familles ainsi que les peuples s'assurent une prospérité durable. Ce petit coin de notre* pays, au monde presque inconnu, peut cependant se vanter d'avoir été le théâtre d'une action digne des plus beaux jours de l'ancienne Rome. Soyez en fiers, mes enfants, ne dédaignez point un legs aussi glorieux que nos pères nous ont transmis au prix de leur sang ! La carrière actuelle est plus facile : couverte de deux puissants boucliers, notre heureuse peuplade doit exploiter désormais les trésors d'un sol fécond encore inconnu, les toissons d'or de nos troupeaux, le miel de nos ruches et la moisson de nos champs ; et, dociles à la voix de vos pères, il vous est réservé une gloire d'un nouveau genre, celle de renouveler dans notre patrie le siècle d'or de l'antique Arcadie !

CODRATIE

Qui, du haut de cette montagne, d'un pas accéléré descend dans le vallon ?

TOUS

C'est Nico ! C'est Nico, notre jeune guerrier qui vient combler la joie de cette journée !

EVDOQUIE, ROMAN

Mon cher fils, soyez le bienvenu !

IRÈNE

Nico ! Cher Nico !

NICO

7 v. Mon père ! ... Ma mère ! ... Que je suis heureux de vous presser contre mon cœur ! Je reviens sous le toit paternel pour vous consacrer dorénavant tous mes soins ! // Chère Irène ! ... Je te revols toujours plus belle ; et si tu m'a gardé ta foi, rien ne peut désormais retarder notre bonheur !

IRÈNE

Mon cœur fidèle en est le sûr garant et ma mère le témoin. Je ne serais heureuse qu'avec toi.

* „Notre” completat după ms. fr. 97.

ROMAN

Quelle nouvelle nous apportes-tu de la ville? Depuis que tu es soldat et que tu veilles à notre sûreté, nous menons ici une vie paisible; le bien et le mal nous viennent d'en haut; mais si nous ne voulons point connaître la source de nos maux passés que nous devons livrer à l'oubli, nos coeurs reconnaissants ont besoin de savoir de quelle main Dieu se sert pour nous envoyer notre bonheur actuel.

NICO

Amis! Sur la colline fleurie qui domine nos champs et nos hameaux s'élève la tente d'un guerrier. Un chevalier et un lion en sont les fidèles gardiens. C'est de là qu'en temps de guerre parlent les foudres et les tonnerres; c'est de là qu'en temps de paix l'astre bienfaisant reprend sa douce clarté. Dans cette tente siègent l'honneur, la justice et la sagesse. L'innocence y trouve un asile, les lois un défenseur. Tant des vertus divinisées ont transformé cette tente en un autel, où les bergers de nos vallons viennent déposer// leurs vœux et leurs hommages. Ainsi que les pyramides d'Osiris, par la dureté de leur granit, ont survécu à quarante siècles, de même la reconnaissance d'un peuple heureux, plus indestructible encore, rend immortel l'emblème de cette tente tutélaire.

(En ce moment le groupe d'arbres se transforme en tente. L'orchestre sonne des fanfares.)

CODRATE

Salut, tente glorieuse, siège des vertus et de notre amour! Après nos calamités, c'est toi qui nous es apparue semblable à un arc-en-ciel*. Si tu es destinée à embellir encore d'autres côtes, tant que la Moldova roulera ses ondes rapides, tant que le mont Pion élèvera vers les cieux sa crête majestueuse, l'image de cette tente vivra dans nos coeurs et les paroles salutaires qui en ont retenti nous guideront toujours sur la voie du bonheur!

TOUS

Toujours! Toujours!

NICO**

Guerrier loyal et magnanime,
Que le brillant astre du nord
Régénérateur et sublime
A éclairé sur notre sort,

Deux peuples heureux c'est ton ouvrage,
Tu as veillé sur leur salut.
La gloire est ton juste partage,
La gratitude est leur tribut!//

Que le destin doux et prospère
Soit fidèle en chaque séjour
A ce guerrier qui est notre père,
Qui a nos coeurs et notre amour.

Toujours sa pensée salutaire
Nous guidera au vrai bonheur,
Et notre asile tutélaire
Sera cette tente et son coeur!

* În ms. fr. 97 urmează : „consolateur, pour nous annoncer ces jours de prospérité.”

** În ms. fr. 97 : „(VIII air : de Mme Asaku)”

ROMAN

Mes enfants ! Transmettez le souvenir de cette journée à la postérité la plus reculée. Lorsque toutes vos espérances seront réalisées, lorsque les germes actuellement confiés à notre terre auront produit leurs fruits, alors que nos hameaux se transformeront en villages florissants, que notre jeunesse, instruite dans les arts de Cères disputera à nos voisins la supériorité des produits du sol, lorsque vos cœurs seront cités comme exemples de piété et de vertu, songez, mes enfants, que les fondements de ce bien suprême, auquel aspirent ici-bas les mortels, ont été posés par la main du guerrier qui a veillé pour nous sous cette tente glorieuse !

TOUS

Gloire à notre bienfaiteur !*

Il fait notre bonheur ainsi que sa gloire,
On l'adore en ces lieux et son nom à jamais
Vivra dans nos cœurs comme dans l'histoire.
Chantons, chantons** ses bienfaits !//

f. 9 r.

NICO

Terminons cette journée par une danse, comme tous les jours heureux !

TOUS

Qui, par une danse ! Que l'on joue l'Arcana !

(Les bergers cueillissent au pied de la colline des branches d'arbre. Ils exécutent une danse nationale et forment ensuite un tableau en tendant les rameaux vers la tente qui est éclairée par la clarté du Bengale. Le chiffre paraît en transparent.)

ROMAN

Dieu connaît la pureté de nos cœurs et nos sentiments de reconnaissance pour notre bienfaiteur, mais manifestons les aussi au monde par des témoignages conformes à la piété et à la simplicité des moeurs des bergers Moldaves !

(Le CHOEUR répète le dernier air ***)

FIN

(B.A.R., Ms. fr. 219)

* În ms. fr. 97 : „CHOEUR (IX air : *La trompette guerrière*)”.
** Al doilea „chantons” completat după ms. fr. 97.
*** În ms. fr. 97 : „le couplet IX”.

B. P. HASDEU ÎN DIALOG CU LUMEA ȘTIINȚIFICĂ EUROPEANĂ: CORESPONDENȚII ITALIENI

CORINA POPESCU

Cu toate că scrierile lui B. P. Hasdeu din toate domeniile denotă un interes deosebit pentru spațiul italian de cultură și o ferventă adăruire la ideea pan-latinismului, relațiile lui Hasdeu cu Italia n-au făcut niciodată obiectul unei cercetări mai amănunțite.

Correspondența păstrată în fondul Arhivelor Statului din București, inedită în cea mai mare parte a ei¹, ne dezvăluie aspecte nu o dată surprinzătoare ale dialogului purtat de Hasdeu cu lumea științifică italiană.

Două sint, în biografia lui B. P. Hasdeu, momentele cruciale ale contactului cu Italia. Mai întâi, Congresul de orientalistică desfășurat în 1878 la Florența. Invitația de a participa la lucrările acestui congres, invitație semnată de M. Amari și A. De Gubernatis, al cărei text fusese publicat în întregime în „Columna lui Traian” (nr. 2/1877), îi fusese adresată lui Hasdeu cu puțin timp înainte de intrarea în Academia Română. Ziarul „Românul” relatează (la 18 nov. 1878) amănunte asupra participării lui Hasdeu la acest congres, la numai câteva săptămâni de la numirea definitivă a acestuia la Universitatea din București. Evenimentul se situează, așadar, într-un moment de vîrf al carierei științifice a lui B. P. Hasdeu. Un deceniu mai târziu, cu numai câteva luni înainte de moartea lui, Hasdeu este delegat la cel de al XI-lea Congres internațional de literatură și artă de la Veneția, împreună cu D. Ghica și Al. Djuvara, după cum relatează „Românul” la 21 august 1888.

Una dintre personalitățile lingvisticii italiene care angajează relații epistolare cu Hasdeu este Napoleone Caix (1845–1882): titular al catedrei de limbi romanice de la Universitatea din Florența și autor al unor opere de importanță excepțională, cum ar fi *Le origini della lingua poetica italiana* (1880), Caix este considerat fondatorul noii școli de lingvistică romanică. Correspondența sa științifică cu B. P. Hasdeu este presărată cu numeroase declarații filo-române: „Aici se urmărește cu interes crescînd ceea ce se face în România, a cărei cauză se bucură la noi de simpatie generală și sinceră și căreia îi dorim cu toții, din toată inima, să iasă cu bine din dificultățile actuale. Nouă, celor care cultivăm studiile de romanistică, ne stă la inimă în mod deosebit soarta acestei brave națiuni, căreia

¹ Se află în curs de apariție, la Editura Minerva, volumul *B. P. Hasdeu și contemporanii săi, români și străini. Correspondență primită*, realizat în cadrul Institutului „G. Călinescu” de un colectiv condus de Al. Săndulescu, volum care cuprinde textele integrale ale scrisorilor din care cităm în continuare.

căutăm să-i urmărim rapida mișcare de progres” (serisoare, după toate probabilitățile, din 29 aprilie, 1877). Mulțumind pentru primirea unei lucrări a lui Hasdeu, Caix a laudă, cu altă ocazie: „Sper că voi avea peste scurt timp ocazia s-o fac cunoscută în Italia, publicându-mi notele *de rebus rumensibus*, intruzit este din păcate adevărat că România este tot atât de necunoscută Italiei, pe cât este Italia României. Aș fi făcut-o deja, dacă nu ar fi trebuit să termin altă lucrare care trebuie să iasă în curînd. Nu mi-am abandonat însă studiile care formează în parte tema prelegerilor mele, în care tratez despre morfologia romanică” (serisoare păstrată la Arhivele Statului, fond B. P. Hasdeu, vol. XIII, doc. 585, probabil din 1880). În 1880, Caix vizitase România iar în serisoara pe care i-o adresează lui Hasdeu la 28 noiembrie evocă întîlirile avute: „Binevoiiți a mă ierta că nu v-am scris pînă acum cu promptitudinea cu care aș fi dorit, spre a vă mulțumi din inimă pentru tot ce ați avut bunătatea de a face pentru ca șederea mea la București să fie cît mai utilă și agreabilă. Sper ca popasul meu acolo să nu rămînă fără folos pentru studiile noastre. În orice caz, eu nu voi uita niciodată primirea cu adevărat frățească de care am avut parte și această călătorie imi va lăsa, dintre toate cîte le-am făcut pînă acum, amintirea cea mai plăcută”.

Angelo De Gubernatis (1840—1913), cunoscut indianist și literat, a predat timp de mai multe decenii sanscrita la universitățile din Florența și Roma, a publicat numeroase lucrări de mitologie comparată și a editat o serie întreagă de reviste de orientologică; este, de asemenea, autorul mai multor dicționare biografice, considerate și astăzi utile: *Dizionario biografico degli scrittori contemporanei* (Firenze, 1879), *Dictionnaire international des écrivains du jour* (Firenze, 1888—1891), *Piccolo dizionario di contemporanei italiani* (Roma, 1895), *Dictionnaire international des écrivains du monde latin* (Roma, 1905—1907). Cunoștința lui cu Hasdeu datează tot de la Congresul orientaliștilor din 1878: „le Congrès International des Orientalistes à Florence en 1878 m'avait permis de mieux apprécier la science et le talent de votre savant philologue le professeur Hasdeu”, declara A. De Gubernatis în prefața volumului său de impresii de călătorie în România. Preocupările comune ale celor doi sînt evidente, există însă și unele indicii că n-au fost găsite încă de la început căile optime de comunicare. Astfel, răspunzînd la comentariul lui Hasdeu în legătură cu unii colegi de breaslă, G. I. Ascoli îl incredința pe acesta, în serisoara din 9 iulie 1879, că relațiile sale cu profesorul De Gubernatis „sînt cu totul nule” și îi recomandă: „Să-i lăsăm să se miște în sfera lor, care trebuie să fie atât de îndepărtată de a noastră, și să stăruim mereu în convingerea că studiile nu sînt cu adevărat un lucru nobil decît în măsura în care își aduc folosul la sublimarea unui caracter și la înnodarea și întărirea legăturilor de stimă și simpatie reciprocă între diverse popoare”.

Nu putem face însă nici un fel de presupuneri în privința eventualelor diferențe care i-ar fi opus la un moment dat pe Hasdeu și De Gubernatis. Cele cîteva scrisori de la acesta din urmă, păstrate la Arhivele Statului, datează din deceniul al optulea și al noulea. La 9 noiembrie 1888, mulțumind pentru primirea operelor lui Hasdeu, De Gubernatis exprimă condoleanțe și își afirmă înțeapă de a serie despre tinăra dispărută: „Dacă ați putea să-mi trimiteți un portret al ei, cîteva însemnări caracte-

ristice din jurnalul ei, vreo altă mărturie biografică, voi încerca să scriu despre ea câteva pagini pentru „Nuova Antologia” a noastră. M-ar interesa și câteva pasaje din scrisorile adresate dumneavoastră, în care sînt sigur că sufletul ei blind s-a dezvăluit mai bine. Aș vrea de fapt să presar și eu câteva flori pe mormintul ei, ajutați-mă ca piosul meu oficiu să fie demn de dvs. și de fiica dvs”. Într-adevăr, la 18 februarie 1879, De Gubernatis va ține în cadrul Cercului filologic de la Florența o conferință despre personalitatea Juliei Hasdeu. Duiliu Zamfirescu, aflat atunci la legatia română din Roma, îl informează pe Hasdeu asupra desfășurării evenimentului, într-o scrisoare care se păstrează în același fond (vol. XXIX, doc. 1397).

Un reviriment al dialogului dintre cei doi are loc cu circa un deceniu mai târziu, cînd De Gubernatis vizitează România, unde este primit cu onoruri la Academie și în saloanele Carmen-Sylvei. Cu această ocazie, el va fi pentru câteva ceasuri invitatul familiei Hasdeu la castelul din Cimpina. Episodul petrecut la 13 martie 1897, necunoscut pînă acum biografilor lui Hasdeu, este relatat de Angelo de Gubernatis în termenii următori: „... Nous arrivons, après deux heures de chemin de fer, à Campina; deux voitures attelées nous attendaient à la gare et nous transporterent au soi-disant château, un édifice rond, d'une construction étrange. Monsieur Hazdeu, devenu spiritiste après la mort de sa fille bien-aimée, nous apprend qu'il n'a placé une seule pierre, dressé un seul mur, ouvert une seule fenêtre ou une seule porte, dans sa nouvelle résidence, sans en avoir préalablement reçu l'ordre ou la suggestion par sa Julie /.../ Les chambres qui entourent l'escalier sont toutes irrégulières petites et, hélas! humides; /.../ cette pensée unique l'absorbe, le console ou l'exalte. Tout le reste semble être devenu presque indifférent pour l'illustre savant. Il continue, sans doute, ses grands travaux philologiques, le magnifique Dictionnaire de l'Académie Roumaine, dont il est devenu le Littré; dans ses recherches scientifiques il continue son travail de bénédictin; mais il ne s'y passionne plus: sa grande occupation est ce mystérieux entretien avec sa Julie, qui l'obsède. Mme Hazdeu est bien abattue elle aussi /.../, elle ne partage peut-être pas toutes les illusions de son malheureux époux à propos des apparitions de sa fille; mais elle n'ose point le contredire. /.../

Quoiqu'entourés des pénitents, les Hazdeu nous ont offert ce jour-là un excellent dîner très succulent, avec l'accompagnement des airs d'une petite orchestre de tziganes, qui n'a plus cessé de jouer jusqu'à notre départ pour Sinaia. Un air surtout, qui reproduisait le chant de l'abouette m'a beaucoup intéressé, et j'en ai moi-même demandé la répétition; seulement, le même jeu ayant duré, ensuite, plus de quatre heures, pendant et après le dîner, nous avons fini par respirer de soulagement lorsque les tziganes se congédièrent de nous, tellement est vrai que tout plaisir qui rassasie peut devenir une sorte de souffrance...”²

Aproximativ în aceeași perioadă, De Gubernatis lucra la o nouă ediție a dicționarului său de scriitori contemporani. Din schimbul de scrisori din anii 1898—1899, aflăm că lista scriitorilor români urmînd a fi incluși în sumar fusese alcătuită chiar de Hasdeu. Mulți dintre scriitorii

² *La Roumanie et les Roumains. Impressions de voyages et études. Florence. B. Seeber, 1898. p. 101.*

în chestiune întirziind expedierea materialelor, De Gubernatis se adresează din nou lui Hasdeu, cu rugămintea de a insera într-un ziar bucureștean un anunț despre dicționarul aflat în pregătire, subliniind importanța lui pentru cauza prestigiului României peste hotare (scrisoare din 29 nov. 1898). Cîteva luni mai tîrziu, același corespondent revine cu o nouă scrisoare în care îi solicită lui Hasdeu date asupra Carmen-Sylvei și asupra lui M. Kogălniceanu, de asemenea o serie de precizări în legătură cu reputația literară a lui Grandea (scrisoare din 28 iulie 1899). Noutatea de ordinul istoriei literare constă în evidența că opinia lui Hasdeu a jucat un rol important în selecția scriitorilor români cuprinși în dicționarul internațional al lui De Gubernatis.

Cel mai ilustru dintre contemporanii cu care B. P. Hasdeu a purtat un dialog epistolar este însă, fără îndoială, G. I. Ascoli (1829—1907). În fondul Hasdeu de la Arhivele Statului se păstrează un număr de nouăsprezece scrisori primite de la Ascoli, între anii 1875—1894. Le considerăm de un remarcabil interes, nu doar datorită celebrității autorului sau complexității problemelor abordate; ci și pentru că aduc cercetătorilor personalității lui Hasdeu dovezi ale existenței unei relații de tip special între cei doi corespondenți. Începută ca un schimb de amabilități universitare și de opinii lingvistice, comunicarea dintre Ascoli și Hasdeu se extinde și se adîncește treptat pînă la dimensiunile unei adevărate prietenii. Din această corespondență, Ascoli ni se relevă nu numai ca personalitate științifică ci și ca virtuoz al condeiului. În paginile adresate filologului român se regăsesc vigoarea și eleganța stilului ascolian din celebrele „Lettere glottologiche”, solemnitatea aulică a limbii literare italiene, cu latinismele ei prețioase, cu alambicatele ei turnuri sintactice, cu acel asianism rafinat al expresiei, merit să constituie un omagiu interlocutorului. Scrisorile lui Ascoli sînt ale unui desăvîrșit diplomat și, totodată, ale unui profesionist scrupulos, de mare probitate științifică. Admirînd eleganța ireproșabilă a demersurilor sale, dibăcia protocolară a frazelor, temeinicia motivărilor, avem surpriza să constatăm în scrisorile sale către Hasdeu persistența unei generoase cordialități, a unei atitudini de surizătoare îngăduință față de impetuozițiile juvenile, de gafele chiar, ale agitatului Hasdeu. În cîteva momente, acesta din urmă este muștrat cu gravitate cordială, în numele experienței unei vîrste înaintate, pe un ton cit se poate de convingător, dar pe care nu-l justifică cei aproximativ unsprezece ani care îi despart pe protagoniști: o mică stratagemă pe care savantul italian o folosește spre a-și asigura docilitatea intempestivului său corespondent. Fără îndoială, Ascoli este un subțire cunoscător de oameni, finețea sa de moralist trăgîndu-și seva din înțelepciunea mult milenară a unei rase vechi; este și un editor devotat, un profesionist care prețuiește la celălalt în primul rînd talentul și metoda filologului; și totuși, în absența unei tacite simpatii pentru mai tînărul său confrate de la Dunăre, îngăduința, infinita răbdare și delicatețe cu care răspunde probabilelor violențe epistolare ale lui Hasdeu nu ar fi posibile. Pe de altă parte, această dispoziție sentimentală a lui Ascoli se bucură vizibil de reciprocitate. Întrebarea pe care n-o putem eluda este: cine altul și-a mai putut îngădui să amenințe orgoliul de autodidact al literatului român, să-l dăscălească, să-l trezească brutal la rea-

litate, să-l trimită la bibliografie pe tumultosul Hasdeu fără să devină pe viață inamic declarat și victimă predilectă a cunoscutului său spirit pamfletar?

Înclinăm spre ipoteza că ambițioasele încercări filologice ale lui Hasdeu puteau trezi în Ascoli nostalgia propriilor începuturi lingvistice, a perioadei când se avântase în cercetarea unui câmp extrem de vast, cuprinzind, pe lângă domeniul indo-european, pe cel semitic, altaic, sinologic, al limbilor dravidiene etc. Acesta ar putea fi, credem, sensul unei fraze din una din ultimele sale scrisori, în care, mulțumind pentru *Magnum Etymologicum*, ține să adauge: „Fiecare demonstrație de prietenie venind din România, și mai ales de la domnia-ța, nu îmi măgulește doar amorul propriu ci mă și readuce cu încântare la iubirile și îndrăznelile tinereții (8 aprilie, 1893). Se poate susține, având chiar dovezi numeroase, că Hasdeu vedea în Ascoli nu numai un maestru în ale științei, ci și un model de viață. Era măgulit să fie comparat cu acesta, după cum procedase fostul său discipol L. Șăineanu, afirmând într-un articol publicat în „Revista nouă” că „o mare analogie” între cei doi ar constitui-o „natura lor fragmentară” și citind cîteva din lucrările pe care Ascoli nu le definitivase conform planului inițial.

Nu este însă aceasta singura comparație posibilă. Născut în 1829 (la Gorizia, în extremitatea estică a Italiei), G. I. Ascoli debutase cu o cercetare asupra afinităților dintre română și friulano (*Sull'idioma friulano e sulla sua affinità colla lingua valacca. Schizzo storico-filologico*) în 1846 — la numai 17 ani — aproximativ, deci, la vîrsta cînd tinărul Hasdeu, cadet în armata țaristă, cerceta arheologia și folclorul Basarabiei natale, plănuiind monumentale studii. Născut în marea burghezie israelită a provinciei Trieste, Ascoli pătrundea pe tărîmul artelor liberale cu fervoarea neofitului, decis a-și cuceri un blazon intelectual. Nemulțumit de situația precară a familiei sale și îndurerat de modestia staturii moștenite, tinărul moldovean lupta să redea prin operele sale numelui de Hasdeu strălucirea pierdută. Cei doi filologi au sfîrșit prin a se întîlni pe terenul interesului pentru factorul etnic și social în istoria limbii.

Restrîngîndu-și, în a doua etapă a carierei sale științifice, domeniul de cercetare la aria indo-europeană, și în special la evoluția limbilor neolatine, Ascoli revoluționase știința lingvisticii prin teoria „reacțiilor alogene” care acorda substratului etnic un rol de seamă în configurarea limbilor romanice. Teoria lui, alături de direcțiile inaugurate de un Schuchardt sau Miklosić, reprezenta pentru Hasdeu cadrul în care își putea valorifica științific propriile interese istorico-filologice. Colaborarea propriu-zisă a celor doi va începe abia după 1877, anul numirii lui Ascoli ca membru onorific al Academiei Române: Hasdeu este invitat să publice în „Archivio glottologico”. În scrisoarea sa din 10 decembrie 1877, Ascoli ține să sublinieze: „multe din lucrurile pe care domnia-ța le publici /.../ ar avea, cu siguranță, un efect mai prompt și mai amplu dacă în loc de a fi destinate să rămînă în volume sau ziare care prin însăși natura lor nu pot aspira (oricît de mare ar fi meritul lor intrinsec) la o oarecare răspîndire, ar fi, dimpotrivă, plasate într-un periodic special, care își are deja publicul său european, iar dacă nu e român e roman, adică tot al neamului dvs.”

Episodul definitivării pentru tipar a studiului trimis de Hasdeu la la „Archivio glottologico” avea să constituie un moment de cumpănă în

relațiile dintre cei doi lingviști: Hasdeu replicase cu impetuoșitatea sa caracteristică la o serie de observații pe care Ascoli le făcuse pe marginea textului respectiv, sugerind autorului o serie de retușuri formale, ținând în special de temperarea unor afirmații insuficient fondate. Scrisoarea de răspuns a lui Ascoli, din care reproducem, în traducere, prima parte, este un model de tact și abilitate redacțională: „Preaiubite amice. Aici, la Milano, sintem profeți și mă așteptam de la domnia ta la o scrisoare aprinsă, ba chiar o așteptam și mai aprinsă decît mi se înfățișează în realitate. Dar iată secretul minunii. După ce îți expediaseam deja corecturile, a fost pe aici Schuchardt, în trecere spre Madrid și Andaluzia. Și am vorbit îndelung despre d-ta, cu afecțiunea și admirația pe care poți să ți le inchipui. Am discutat mai ales tlespre *homo-ille-ille-bonus* și mi s-a părut că ideile lui Schuchardt coincid perfect, în toate și peste tot, cu ale mele. El însă încheia: « Ai să vezi ce tărăboi o să facă; e una din marile noastre speranțe dar e încăpăținarea personificată ». Cei absenți nu sint lingușiți și este nu mai puțin adevărat că romanologia își pune în d-ta mari speranțe. Însă, pe de altă parte, studiile privitoare la fazele mai vechi sau mai moderne ale limbilor au avut și au pentru noi toți o utilitate cu totul deosebită, care constă în afinarea metodei astfel încît aceasta să ne îndepărteze definitiv de tot ce nu e apodictic, sau, cel puțin, nu e de o claritate și de o sobrietate absolut riguroase, atît în substanță cît și în expunere. Iar învățații neolatini au fost multă vreme, și încă mai sint oarecum, suspectați în tot ce privește rigoarea și metoda. Ei au nevoie de a exagera, într-un fel, aceste virtuți, pentru a dobîndi acea autoritate necontestată care va trebui apoi să se dovedească, după cum cred și după cum sper eu, mai luminoasă și mai rodnică decît oricare alta” (7 martie 1879).

Trecută prin astfel de încercări epistolare, amicitia celor doi era la 1890 suficient de călîtă pentru a permite trimiterea de bilețele conținînd „osservazionelle” și avertismente ironice: astfel, ca răspuns la singura scrisoare a lui Hasdeu păstrată în arhiva de la Accademia dei Lincei³, scrisoare în care Hasdeu formula concluzia pripită că, în marele său dicționar „Diez a comis une bévue”, Ascoli își avertizează corespondentul: „Nu te-aș slătui să crezi sau să scrii că Diez nu știe că germ. *werfen* corespunde în mod normal olandezului *werpen* sau germ. *erben* olandezului *erven*. Diez, ca profesor, predă tocmai gramatica istorică a limbilor germanice [...]” (24 iunie 1890).

Semnificații deosebite îmbracă, în corespondența dintre Ascoli și Hasdeu, chiar schimbul obișnuit de amabilități la primirea cite unui volum. Astfel, la 22 decembrie 1882, Ascoli scrie: „O operă a domniei-tale nu poate să nu fie un lucru de mare preț și tocmai de aceea mă declar extrem de recunoscător pentru cîstea pe care mi-o faci dedicîndu-mi noua dumitale carte. Bătrîn cum sint, e firese ca anabilitatea colegilor să-mi fi făcut asemenea oferte, dar eu te asigur că nici una nu m-a bucurat atît cît mă bucură aceasta, care simbolizează, pe lingă sentimentele care unesc persoanele noastre, și o anume uniune de studii între România și Italia”. Ca totdeauna, declarațiile filo-române ale lui Ascoli sint subordonate ideii realizării universalității pe plan științific și combaterii prejudecății

³ Publicată în „Convorbiri literare”, LXXIV (1941), nr. 5—6, p. 612—621; datorită răspunsului prompt al lui Ascoli, o putem data fără ezitare — 1890.

relative la incapacitatea de construcție a lumii romanice. Este vorba aici de afirmarea unei idei fundamentale, care a modelat întreaga operă a savantului italian : statutul precar al științelor istorice pe tărîmuri neolatine. În voluminoasa prefață a volumului său de *Fonologie comparată* (primul din seria neterminată a *Cursurilor de glotologie*), Ascoli făcea un rezumat al situației din cîmpul european al lingvisticii, trecînd în revistă punctele de vedere aparținînd celor două taberi iremediabil opuse, cea germană și cea franco-italiană : „În Germania [...] opoziția [față de studiile comparative, *n.n.*], în măsura în care nu derivă din simpla teamă de nou, provine din aprehensiunea, deloc ilegală, că putea să dea buzna în școli, aducînd o evidentă deteriorare a seriozității studiilor, periculoasa prezumție a descoperirii facile, a înarmării prea facile cu asemenea instrumente care nu pot fi utilizate fără consecințe grave de cei care nu au îndelungat exercițiu și multă vigoare”. Dar, se întrebă în continuare Ascoli : „E oare numai calomnie dacă ei consideră înrădăcinată printre noi prezumția că munca trebuie repartizată între nații, astfel încît uneia să-i revină să asude la înălțarea piramidei, iar celeilalte gloria mai plăcută de a zburda în jurul ei? [...] Dar agilitatea trupelor, oricît de mare și de uimitoare, nu ajunge pentru a cuceri o cetate; iar pentru cine nu se hrănește cu iluzii, există în zona în care acționăm, precum și în alte domenii învecinate, o întregă serie de *bastioane* de cucerit, mai înainte să devină autoritară și respectată independența gîndirii italiene”⁴.

În numele acestei indispensabile rigori reluate de atîtea ori Ascoli corectura studiilor din „L'Archivio”, după cum în numele construcției solide, cu temelii ireproșabile, aprobase inițiativa crestomațiilor și culegerilor de documente ale lui Hasdeu.

⁴ *Fonologia comparata del sanscrito, del greco e del latino*, Torino-Firenze, Loescher, 1870.

**Friedrich Ohly, *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung*,
Darmstadt, 1977.**

Profesorul Friedrich Ohly de la Universitatea din Münster/Westf. lucrează într-o direcție de studiu mai puțin obișnuită: a cercetării interdisciplinare a înțelesurilor complexe atribuite de oamenii Evului mediu european lumii concrete în care trăiau.

Prezentăm în continuare unul din volumele sale, cuprinzând alături de atente dezvăluri de amănunte, dezbateri ale unor probleme generale. Am încercat să subliniem îndeosebi lucrurile ce ar stîrni interesul cercetătorilor români, de aceea logica după care se înșiruie capitolele cărții apare ici și colo frîntă.

Autorul stabilește legătura dar și diferența între *semn*, *simbol* și *alegorie* în cultura medievală (capitolul *Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter*). Cercetînd cărți precum *Fiziologul*, *Bestiariile*, *Aviariile*, *Lapidariile*, descifrăm semnificațiile atât de diferite, chiar contradictorii, pe care le avea un singur obiect (sau o sigură vietate), după contextul care îi scotea la iveală una sau alta din trăsături (*Leul* însemna fie demonul, fie omul curajos și drept, fie ereticul, fie moartea etc., niciodată însă toate acestea la un loc).

Pentru o mai corectă evaluare a culturii medievale, ar fi necesar să se întocmească: 1) un catalog analitic al tuturor vechilor dicționare de alegorii; 2) ediții ale celor mai importante dintre ele; 3) o cercetare a valorii lor din punct de vedere al istoriei științelor cu care au tangențe.

Arta și literatura pot fi înțelese numai dacă nu uităm că au aparținut unei lumi ce considera concretul drept semn al abstractului și încerca să refacă transparența pierdută a materiei (capitolul *Probleme der Mittelalterlichen Bedeutungsforschung und das Taubenbild des Hugo de Folieto*). Animalele, ierburile, pietrele spuneau mai mult decît simpla lor existență concretă; chiar și culorile nu se întrebuințau deloc întâmplător (să ne amintim de albastrul de Voroneț), ca să nu mai vorbim de numere, pe a căror simbolică se ridicau complicatele forme muzicale, arhitecturale, literare. Există și un limbaj al gesturilor, ca și un limbaj al arhitecturii, astăzi din păcate greu descifrabile.

Oricît ar părea de curios, artiștii nu se simțeau striviți de această stufoasă tradiție, ci — minuind-o cu abilitate — găseau modalitatea de a-și păstra fiecare specificul. Astfel, cînd Hugo de Foulloy (de Folieto) alcătuieste în secolul XII un *Aviarium* și o *Roată a viciilor și virtuților*, utilizează o întreagă știință a relațiilor dintre „significans” și „significatum”, pentru a construi imagini-cheie, ce pot fi descifrate numai cu ajutorul unui specialist, dar care odată clarificate nu-l mai ies din minte, chiar și unui „illiterato”.

Diversificarea sensurilor unui cuvînt oarecum banal: „dulce” și evoluția lui de la concretul diurn la abstracțiunile rafinate (*Geistige Süsse bei Olfried*) ne îndeamnă să ne gîndim mai cu atenție la anumite sintagme din literatura română veche: „că mintea iaste cap și învățatură dulce tuturor bunătăților” (*Învățăturile lui Neagor Basarab*); „era flintini răci supt pomî și apele răci și dulci ca zahărul” (în *Alexandria*, despre insula Fericiților, al cărei locuitori înțelepți nu cunoșteau moartea).

Un drum înveștă parcurge imaginea omului cu inima largă, mai bine zis a inimii devenită, prin iubire, lăcaș al neînărginirii (*Cor amantis non angustum. Vom Wohnen im Herzen*). De la elevate sensuri sufletești s-a ajuns, printr-o alunecare lentă, la imaginea inimioarelor cu cheile sau a inimii-casă, cu acoperiș, pereți, ușă, uneori chiar mobilată cu un jilț.

Treizeci și șase de ani din chiar miezul secolului XVI a lucrat „ca un benedictin” Hieronymus Lauretius (Jerónimo Lloret), în mănăstirea Montserrat din Catalonia, la alcătuirea unei lucrări monumentale: *Silva allegoriarum*. Cele 17 000 de articole ale acestui dicționar, folosit pînă în secolul XVIII deopotrivă de oratori ca și de scriitorii, de pictori sau sculptori, ne ajută să reconstituim bogăția culturii medievale dar și a bibliotecii din Montserrat, distrusă în 1811 de armata lui Napoleon. Hieronymus Lauretius a fost contemporan mai tînăr și elev al învățătorului Joan de Robles (sau de Medina), ale cărui lucrări au apărut toate în limba spaniolă, limbă în care a tradus și *Tetraevangelul* (și aici gîndul ni se îndreaptă nelindolelnic spre activi-

tatea contemporanului său din celălalt capăt al României, românul Cores). Adresându-se învățaților din întreaga Europă apuseană, Lauretius a scris în latină și a sa „pădure” de sensuri a avut o deosebită importanță pentru literatura și arta barocului (oare nu va proceda la fel, peste numai câteva decenii, și Udrisile Năsturel, care traduce opera lui Thomas a Kempis din latină în slavonă, nu pentru că subaprecia limba română, ci pentru că se adresa întregii Europe răsăritene?).

Alături de animale, plante, pietre funcționau ca purtătoare de „semne” și formele arhitecturale. Construcția unei catedrale, fie că lua un aspect de arcă sau de cruce, evoca — prin lungimea, lățimea și înălțimea ei — anumite semnificații privind timpul, spațiul și scara de valori adoptată (capitolul *Die Kathedrale als Zeitemraum. Zum Dom von Siena*). Materialele folosite aminteau de evenimente și civilizații vechi, așa încît prezența marmorei sau a aurului nu se datora unei întâmplări (să ne amintim că, la noi, silueta fină a bisericii Trei Ierarhi din Iași strălucea cîndva suflată toată în aur, din turlă pînă la temelie). Timpul era privit ca o scurgere între geneză și parousie, cu trecere printr-un punct culminant, considerat centru de referință, fiecărei etape corespunzîndu-i un anumit element arhitectural sau decorativ. Imagini ca „roata lumii” și personaje ca Platon, Aristotel, Socrate sau Sibilele, întîlnite în mozaicurile domului din Siena (executate între secolul XIV și XVI), nu sînt străine picturii medievale românești, avînd aceeași semnificație: de preluare și interpretare a valorilor culturale ale Antichității.

Tot din Antichitate a fost transmisă pînă către începutul secolului XVIII credința că *perla* („mărgăritarul” vechilor noastre cărți) este rodul unei tainice uniri între cer și pămînt, o picătură de rouă căzută din înalt într-o cochilie de scoală marină (capitolul *Tau und Perle*). De la antici pînă la Saadi și apoi pînă la Goethe, perla ca semn al unei realități invizibile dar cutremurătoare a dat naștere altor metafore, încît au fost strînse — îndeosebi în vremea barocului — în *Summe* sistematice. Cercetările lui Linné și Réaumur au confirmat însă științific o presupunere a Antichității tirzilor, cunoscută și în Bizanț: perla nu este decît rezultatul unei „boli”, o încercare a scoicii de a se vindeca de infiltrarea unui corp străin. Se răsturna astfel un capitol din istoria metaforelor, dar scrierilor nu s-au îndepărtat birușii. De la Jean Paul, Claudel sau Bertold Brecht, simbolică a perlei a cunoscut o nouă înflorire, ca echivalent al efortului purificator de creație artistică.

Celălalt nîm al genezelor perlei: din fulgerul care, în vreme de furtună, atînge o scoală plînd pe fața mării, a avut ecou mai ales în operele scriitorilor legați de Alexandria sau Bizanț (capitolul *Die Geburt der Perle aus dem Blitz*). Efreim Sirul, Ioan Damaschinul, Simeon Metafrastul au fost cunoscuți și vechii culturi românești, de aceea bănuim că prezența perlelor în broderia epitafurilor medievale arată că cei ce lucrau nu rămăseseră străini de valoarea simbolică, pe lângă cea de podoabă, a mărgăritarului.

Ultimele trei capitole ale cărții vorbesc despre rolul relației *typos-antitypos* în preluarea Antichității de către cultura occidentală anterioară secolului XII.

Lucrat cu rigurozitate științifică și cu înțelegerea atentă a vremii cercetate, acest volum ne arată cit de rodnică poate fi o abordare „semantică”, prin mijloace de lucru interdisciplinare, a literaturilor europene.

Cătălina Velculescu

Gustav René Hoocke. *Das europäische Tagebuch*, Wiesbaden und München, 1978

Experiențele personale, destinele în aparență diferite ale marilor personalități europene ar putea alcătui, printr-o comparație, o istorie sufletească și spirituală, o imagine de ansamblu a evoluției europeanului de la începutul erei noastre și pînă în contemporaneitate. Este visul lui Herder, Novallis și Mallarmé, care își imaginău un „jurnal universal”, expresie a omnesului și a umanismului în toată complexitatea lor. Este nădejdea antropologilor, care își doreau o istorie a sufletului și destinului european ca istorie multiformă și nu monotonă, tensionată și nu schematică, dinamic-complexă și nu mecanic-dialectică. Este realizarea lui Gustav René Hoocke, care a antologat în *Das europäische Tagebuch*, Limes-Verlag, Wiesbaden und München, 1978, fragmente din principalele jurnale „autentice” (deci nu gândite ca literatură, precum jurnalul lui Gide, de pildă) ale marilor creatori, încheind în felul acesta un adevărat „discurs european” — după ideea klerkegaardiană a vieții văzute ca vorbire cu oameni-substantive, oameni-verbe, oameni-conjuncții sau interjecții. Antologia de texte, organizată după criteriile cronologice și nu tematice, înfățișînd uneori pentru prima oară în traducere germană frag-

mente din jurnalele unor renaștători, clasici sau moderni, cuprinde pagini din experiențele spirituale a peste o sută de gânditori europeni, printre care Samuel Johnson, Herder, Lavater, Franz von Baader, Novalis, Humboldt, Coleridge, Fichte, Byron, Kierkegaard, Wagner, Baudelaire, Nietzsche, Rilke, Tolstol, Hermann Hesse, Camus, Virginia Woolf, Benedetto Croce, Knut Hamsun, Max Frisch, Witold Gombrowicz, Graham Greene... Un florilegiu de texte ale căror principale caracteristici, umanismul și sinceritatea, ar putea marca un adevărat drum al experiențelor de bază pe care le-a parcurs societatea europeană — drum marcat de problema fericirii și disperării, a adevărului și erorii, problema omului însingurat și a relațiilor cu semenii săi, a damnării „eului”, a dorului de libertate, a mării și umilinței: un drum în căutarea dragostei, milei, cunoașterii de sine, atingerii „absolutului”. Gustav René Hocke nu a renunțat, în dispunerea pe motive a materialului, la situațiile istorice specifice și la caracteristicile fiecărui autor, diminuind în permanență tendința de abstractizare prin citate concrete.

Contribuția principală a entuziaștului comparatist la închegarea acestui „jurnal de jurnale” rămâne însă, desigur, studiul introductiv, organizat în trepte ale unei mari demonstrații intitulate *Grundmotive europäischer Tagebücher, Beiträge zur vergleichenden Literaturgeschichte*. Urmărind mai degrabă scopuri tematice și motivice decât principiile de lucru folosite în *Geistesgeschichte*, Gustav René Hocke pornește de la posibilitatea aflării expresiei Europei în literatură, în pagina scrisă. „Cuvintele au creat și încheiat conflicte: faptele au fost puse sub semnul întrebării sau și-au primit strălucirea prin cuvinte”. O armonie contrastantă, *concordia discors*, definește ansamblul literaturilor europene, cărora diaristica le adaugă un „peisaj omeneș” de frământări și depășire „a sfîșierilor” prin cunoaștere de sine. Jurnalele „autentice”, neliterare, scrise în ultimele cinci sute de ani au în comun directețea, renunțarea la stilizare, „amestecul de staccato și legato”. Scrise „pentru a păstra memoria nefalsificată” (Oscar Wilde), pentru „a împiedica rușina gândului”, sau doar fiindcă autorul spune: „sînt fascinat de acțiunea pe care o scrie altul cu singele meu” (Jochen Klepper); scrise pentru autoexplicare, autoplanificare, autoîncurajare sau autojustificare, pentru cercetarea de sine și chiar pentru punerea în valoare a „eului” (asa-numitele „jurnale faraonice”), paginile de *diarium* primesc, în ultimă instanță, o semnificație magic-medială: devin instrument al tehnicii gnostice.

Începînd cu acele două indemnuri, „cunoaște-te pe tine însuși” și „devino cel care ești”, dezvoltarea individului e privită în raport cu sinele său, de la cunoașterea de sine ca infringere de sine, din Grecia posthomerică, la examenul de conștiință propus de scrisorile lui Seneca, Cicero, Marcus Aurelius, ori la „confesiunile” creștine profesate de Grigorie din Nazianz, Boethius, Sf. Augustin, cu ale lor *recondita cordis*. Spiritul de observație devine spirit de reflecție, analizele „egocentrice” duc la mistica „eului” din romantism ori la cultul „eului” specific oricărei *fin de siècle* (boală romantică, *Krankheit am Ich, Krankheit zum Tode* — care prefacează „stingerea personalității” și temerile moderne). Nemurirea și melancolia, „anima sub microscop” și anarhia, revelația profunzimilor prin nereușită, „stingerea de sine” narcisistă și conservarea de sine sînt tot atâtea răsadurile binelui și răului care duc flora submarină a sufletului la o completă deschidere. Dragostea — cu idealurile, temerile, renunțările, titanismul și satanismul ei; „leama de aproape” și critica lumii înconjurătoare; mărturia politică și rezistența secretă sînt tot atâtea capitole ale cunoașterii antropologice, *Menschenkunde*, mai vizibile într-un *diarium* decât în paginile de literatură. Măreția omului e privită aici din perspectiva relativizantă a timpului (ziua cu valoarea ei astronomică devenise, mai ales după Renaștere, mai importantă decât veșnicia). De la Seneca, afirmînd că omul moare în fiecare zi, indemnînd la „legarea orelor”, la Max Frisch — de la Hegel și „eul” văzut în timp, la Camus, europeni au recunoscut „măruntă măreție și măreția slăbăluie” a omului, avînd curajul de a accepta fragilitatea omenească drept punte inevitabilă în trecerea spre absolut. După Pascal, omul se află între două prăpăstii — între „nimic” și „infiniț”, iar măreția lui stă în recunoașterea nimeniciei: o igienă spirituală (după Baudelaire: munca, travaliul artistic în special) e poate soluția în găsirea drumului devenirii. Problemele de creație sînt o dominantă a spiritului european: înțînirea cu zeul Kalros, al momentului favorabil, numit *ocasio* de romani și confundat, mai tirziu, cu însăși inspirația: credința în evoluția prin cultură care, după Hegel, face din om o amfibie gata să respire nu numai pe țărmul materiei, ci și în apa pură a spiritului. La fel, problema experienței — trăite, a adevărului concret care ajută „eul” să asimileze lumea nu doar în imaginație: după Rousseau, „sentimentul existenței” e trăit ca o mistică libertate: de aici, calea către acele *données immédiates*, de care vorbește Bergson, trece mai degrabă prin „viața trăită concret” decât prin gândirea abstractă. Urmarea este „sfîșierea” modernă, scepticismul, dar și antropologia realistă, psihografla naturalistă. În paralel, observația de sine duce la vizlunea unui „non-eu” transcendent. Eliberarea de acel *moi hâssable* prin faptă, prin alungarea introspecției, nu putea să aibă însă loc decât după o transformare corespunzătoare a „eului”. Nu se renunță la „eu” ca instrument de cunoaștere, dar asupra lui e operată o dematerializare, rafinare care face vizibilă, printr-o lentilă transparentă, „nașterea zeului în om”, geometria sau, mai bine zis, cosmo-metria devenirii trans-egotiste. Eliberarea sistematică a „eului” în dimensiunile „supra-eului” și în

aceiași timp contopirea cu sferile „tu-ului” determină nu numai dialogul mistic ci și întoarcerea către semen, chiar și în sens concret social. *Vita contemplativa* se unește în permanență în Europa cu *vita activa*, formele cele mai exacte ale cunoașterii de sine se asociază unor tot mai bine gândite moduri de acțiune, entuziasmul se alătură scepticismului, misteriele — energiei cunoașterii raționale; logosul se topește în blos. Teza fundamentală a cărții lui Hocke e de fapt demonstrarea unirii acestor contrarii: europeanul are drept ideal nu supra-omul, ci omul total, *der All-mensch*.

Asemenea lui Max Scheler, Hocke acceptă ideea că omul e o „direcție a mișcării universului” și, prin urmare, fiecare epocă îl impune împlinirea unei anume datorii. Datoria epocii contemporane ar fi egalizarea, compensarea, înțelegerea, aplanarea — *der Ausgleich*. Nivelarea contrastelor între mentalități, concepții despre lume, între structura feminină și cea masculină, între primilivism și supremul rafinament cultural, între tinerețe și senectute, în sensul valorificării înutei spirituale; împăcarea studiului de specialitate și a formației umaniste, a muncii fizice și spirituale etc. După Nietzsche, Max Scheler și Teilhard de Chardin, care nu vedeau altă soluție pentru epoca modernă decât nivelarea contrastelor, Gustav René Hocke este cel care demonstrează concret, pe textele „jurnalelor Europei”, că singurul revers posibil pentru înstrăinarea omului modern rămâne împăcarea. Nu atât compromisiul, cât armonia, renunțarea la resemnare (tipic europeană) trebuie să devină marca epocii. Armonia — chiar disonantă, deoarece un continent tânăr nu poate evita problemele, tensiunea; dar contrastele nu au însemnat aici niciodată ruptură, sfîșiere, ci proces de creație: „Europa e creatoare, fiindcă trebuie să treacă în permanență prin proba contrastelor dătătoare de viață”. Tot ce s-a transmis acestui tărâm (din culturile orientale, de pildă; însuși mitul fecundării Europei de către Zeus-Apis sugerând rădăcinile aslate, simbolizînd procesul de schimbare, transformare, a unei culturi) — totul a fost „pus în stare de tensiune” și numai astfel adus la deplină înflorire. „A căuta Europa, înseamnă a construi — cu alte cuvinte, prin căutare e creată”, spunea Denis de Rougemont (*Europa vom Mythos zur Wirklichkeit*, München, 1962, p. 28). Cartea lui Gustav René Hocke e una din cele mai fascinante căutări a spiritului european și prin aceasta o construcție de nedorbit, un indemn la unirea meditației cu acțiunea, o „provocare la umanism”.

Grete Tartler

Paul Hazard, Gîndirea europeană în secolul al XVIII-lea, Editura Univers, București, 1981.

În traducerea lui Violel Grecu, Editura Univers oferă cititorilor români una din sintezele fundamentale asupra secolului luminilor și, totodată, o carte mereu actuală, căci pentru autorul ei europenii de azi, împovărați de moștenirea Antichității, a Evului mediu și a Renașterii, sintem descendenții direcți ai secolului al XVIII-lea: Paul Hazard își bazează această convingere pe constatarea, exprimată în *Prefață*, potrivit căreia nu există probleme de conștiință ale secolului luminilor care să nu se fi prelungit pînă la noi, după cum nu există capitol al gîndirii luminate care să nu ridice încă probleme de conștiință.

Lucrarea, continuare a celebrului studiu despre originile mișcării luminate *La crise de la conscience européenne, 1640—1715*, este concepută în trei mari secțiuni. Prima dintre acestea, dedicată supremel îndrăzneli a secolului al XVIII-lea și intitulată *Procesul creștinismului*, înregistrează încercarea luminiștilor de a desființa ideea religioasă despre viață, ca și ideea unei comunicări între om și divinitate, și analizează implicațiile ei. A doua, *Cetatea omenilor*, dezbate conceptele prin care filozofii epocii luminilor își propuneau să înlocuiască creștinismul abolit: Rațiunea, Natura etc., oprindu-se și asupra uneia din forțele ideologice reprezentative pentru Europa secolului al XVIII-lea, ideea de Enciclopedie. În cadrul acestei secțiuni, de o deosebită importanță este capitolul cu titlul *Ideile și literele*: se face aici o sinteză a caracteristicilor literaturii epocii, în termeni care constituie de acum formulări unanim acceptate: „literatura inteligenței”, „literatura plăcerii sociale”, „preferința pentru genurile mici” etc.

De o factură deosebită e abordarea gîndirii luminate în a treia secțiune a lucrării lui Paul Hazard, secțiune intitulată *Descompunerea*. Concepția care stă la baza acestui tip de analiză este aceea că doctrinele se clevn analizate în înfățișările lor concrete, supuse *imperfecțiunii și devenirii*: oricît de limpezi la originea lor, ideile nu pot păstra în practică o perfecțiune abstractă ci e normal să prezinte zone de incoerență, începînd de la care se va manifesta acțiunea permanentă a timpului. Abordarea structurilor intelectuale ale unei epoci trebuie așadar să se facă, după

Hazard, avind mereu în vedere că „fiecare epocă se descompune înainte de a se fi compus pînă la capăt” și că realitatea concret-istorică nu ne oferă, de fapt, niciodată construcții armonioase ci doar șantlere abandonate ale unor mărețe edificii.

Cartea lui Paul Hazard este, alături de *Filozofia luminilor* a lui Ernst Cassirer, o bine-cunoscută lucrare de referință, citată frecvent de specialiștii români, și nu este cazul să facem aici inventarul meritelor ei științifice. Vom remarca, totuși, o fațetă a acestei prestigioase sinteze nefruitificată încă, după cite știm, de istoricii literaturii române.

În privința luminismului românesc, cercetările mai noi au pus în circulație mai ales o serie de probleme, cum ar fi : care sînt limitele cronologice în care trebuie încadrată epoca luminilor pe teritoriul românesc, care este originea acelei manifestări de seamă a spiritului luminst care este Școala ardeleană, în ce măsură se poate delimita un specific al luminismului românesc ș.a.m.d. În chestiunea – fără îndoială esențială – a periodizării, au fost propuse mai multe soluții, fără a se întruni un consens : D. Popovici, de pildă, stabilește granițele epocii luminilor la noi între 1789 (data tipăririi primei lucrări românești a lui Samuil Micu) și 1829 (anul publicării *Meditațiilor* lui Lamartine în traducerea lui I. Heliade-Rădulescu). Oricum, toți specialiștii au căzut de acord că țările române intră în sfera de acțiune a filozofiei luminilor în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și că procesul se prelungește pînă tîrziu în secolul următor (Paul Cornea vorbește de „rădăcinile luminate” ale pașoptismului). În ceea ce privește mișcarea cunoscută sub denumirea de *Școala ardeleană*, apariția ei a încetat de a mai fi explicată exclusiv prin contactul cu școlile occidentale sau prin unirea cu biserica romano-catolică, contactul cu principiile luminate fiind considerat doar un element catalizator al tendinței de adaptare la pulsul literar al Occidentului proprii literaturii române de la mijlocul secolului al XVIII-lea. Remarcînd o serie de trăsături specifice ale luminismului pe teren românesc (faptul că nu avem de-a face cu un sistem de idei centrat în jurul unor concepte ca „rațiune” sau „natură”, ci mai curînd cu o operă practică de culturalizare, că se mențin raporturile cordiale cu biserica, că dominantă gîndirii social-politice nu e revoluționară, ci legalist-conservatoare ș.a.m.d.), istoricii literaturii române cad de acord asupra unui punct : că epoca luminilor este la noi puternic marcată de idealul integrării culturale pe plan european. Dar ce semnificație avea Europa pentru oamenii epocii luminilor ? La această întrebare încearcă să răspundă capitolul final al cărții lui Paul Hazard, capitolul care, în lumina celor precedente, este de mare interes pentru cercetătorii literaturii române.

Pornind de la constatarea că, deși aproape indefinibilă, Europa le apărea gînditorilor luminiști ca un întreg miraculos (*ein bewunderungswürdiges Ganze*), dominat de acțiunea unor principii juridice și religioase comune tuturor locuitorilor ei, autorul rezumă o serie de fapte spre a demonstra că secolul al XVIII-lea realizează prin curentul luminst de gîndire o unitate a Europei comparabilă cu cea din vremea Renașterii sau a Umanismului. Analizînd „forțele convergente”, Paul Hazard subliniază că, din momentul în care Wolff, Condillac, Montesquieu sau Voltaire au devenit autorități recunoscute și în țările ex-centriche ale Europei, adică în acele țări pe care distanța, caracterul particular al limbii, factorii politici păreau să le excludă din mișcarea generală (Suedia, Ungaria, Polonia, Țările Române, Rusia), a luat naștere, gravitînd în jurul Franței, o nouă ordine spirituală europeană. Coerenta de mentalități și preocupări va fi apoi treptat minată de apariția unor principii pe care Hazard le însumează în denumirea de „forțe divergente” : dintre acestea, un rol capital revine principiului naționalităților.

Europa a supraviețuit catastrofelor succesive ale Istoriei ; permanența matricii ei spirituale se datorează, fără îndoială, existenței unei forțe indestructibile, unui principiu salvator pe care Paul Hazard crede a-l putea identifica în „setea nepotolită de adevăr”, adică în acea eternă neliniște a spiritului Europei „prin care personifică ea, mai mult decît oricare continent, condiția umană”.

Corina Popescu

Manfred Brauneck (Hg.), *Weltliteratur im 20. Jahrhundert. Autorenlexikon*, Hamburg, 1981, 4 vol., 1405 p.

În condițiile lărgirii serei de informație la scară planetară, prof. Manfred Brauneck, coordonatorul lexiconului, socotește că s-a ajuns la o asemenea amplificare a orizontului literar înscit instrumente de informare de tipul celui de față devin absolut necesare. Concepția lexiconului este tributară conceptului de literatură universală : cum literaturile importante din Europa sînt în general cunoscute și cum există pentru ele suficiente mijloace de rapidă aflare a datelor

fundamentale. în *Welllitateartur im 20. Jahrhundert* accentul cade asupra literaturilor mai puțin cunoscute (China, Japonia, India, literaturile africane, ale Americii centrale și de sud). Chiar și în cadrul literaturilor europene, canonul clasic până acum a fost eliminat și s-a dat o amploare mai mare literaturilor care până acum ocupau un loc secundar în sfera de interese.

Lexiconul cuprinde articole pentru mai mult de 2500 de autori. La începutul fiecărui articol sînt prezentate principalele date biografice ale autorului tratat. Dacă lipsesc date (data de naștere, locul nașterii etc.) asta înseamnă că, în ciuda investigațiilor făcute, ele nu au putut fi descoperite. Activitatea literară este menționată separat de biografie numai dacă nu se confundă cu aceasta. Pseudonimele scriitorilor sînt menționate după nume; dacă scriitorul respectiv este cunoscut mai ales prin pseudonim, atunci pseudonimul primează, iar numele autentic este pus în paranteză. Bibliografia operei este dată, în măsura posibilităților, completă, cu excepția autorilor de romane polițiste, unde numărul depășește cifra de o sută. Pentru operele unde nu există o traducere germană consacrată, traducerea titlului se dă între ghilimele. Bibliografia secundară lipsește, cu foarte mici excepții, din rațiuni de spațiu tipografic.

Lexiconul este alcătuit de un număr foarte mare de autori. Literatura română a beneficiat de competența interpretare a unui specialist german de talia dr. H. Frisch de la Universitatea din Bochum. Iată scriitorii români prezenți în Lexicon: Ion Agirbiceanu, Tudor Argezi, George Bacovia, Ion Barbu, Lucian Blaga, Demostene Botez, George Călinescu, Mateiu I. Caragiale, G. Ibrăileanu, N. Iorga, Panait Istrati, Eugen Lovinescu, Ion Minulescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Alexandru Philippidi, Ion Pillat, Liviu Rebreanu, Mihai Sadoveanu, Mihai Sebastian, Marin Sorescu, Zaharia Stancu, G. Topirceanu, T. Vianu. Dintre scriitorii români aflați în străinătate: E. Cioran, M. Eliade, V. Horia, E. Ionescu, H. Stamatu, P. Celan.

Comparînd cu scriitorii din alte literaturi tratați în Lexicon, ar fi fost de dorit ca literatura contemporană a României să fie mai bogal reprezentată. Este totuși de neconceput ca scriitorii de talia lui Marin Preda, Dumitru Radu Popescu etc. să nu fie prezenți. De asemenea literatura minorităților putea fi mai mult reprezentată.

Dar, în afară de aceste observații, Lexiconul ni se pare a fi un instrument de informare care poate servi drept model unor alte întreprinderi de acest fel.

Gh. Ceaușescu

Alexandru Dușu, *European Intellectual Movements and Modernization of Romanian Culture*, Editura Academiei R.S.R., București, 1981

Noua carte a lui Alexandru Dușu tradusă într-o limbă de circulație * răspunde unora dintre problemele cheie ale culturii române: cînd a început procesul modernizării și care au fost raporturile cu mișcările intelectuale din celelalte țări europene. Obişnuinței de a situa punctul de plecare al modernizării în primele decenii ale secolului XIX sau în ultimii ani ai celui anterior, autorul noli sintetize el opune propunerea de a se lua în considerare în primul rînd „duratele lungi”, și apoi cerințele de moment. În acest fel putem înțelege că încă din secolul XVII, din vremea marilor umanști, apăruseră condiții propice unei dezvoltări culturale sincrone cu imperatiile vremii, printr-un răspuns fidel la nevoile acute ale societății românești, evitîndu-se izolarea de lume sau încercarea de opoziție față de o evoluție normală. Asumîndu-și creator modelul bizantin, care nu nega, ci încorpora Antichitatea, cultura română nu a trecut prin faza unei Renașteri spectaculoase, iar Umanismul s-a caracterizat îndeosebi prin dimensiunea lui civică, tot așa cum Iluminismul îl era proprie grija față de „patrie”, iar Romantismul a stat sub semnul mișcării de la 1848. Această permanentă participare la viața colectivității se datorează păstrării unor unități fundamentale. Cercul interior de principii a fost cu îndărătnicie apărut, încadrîndu-se însă permanent ritmului dezvoltării sociale impuse de mersul istoriei. Totodată, prin înseși condițiile aspre de existență, nu s-au creat delimitări nete între nivelele aristocratic, clerical, popular, ci — dincolo de preocupări specifice fiecăruia — predominant a rămas mereu nucleul unei culturi comune.

* Varianta românească se intitula *Cultura română în civilizația europeană modernă*. Editura Mînera, București, 1978. Celelalte două volume apărute și în traducere sînt: *Les livres de sagesse dans la culture roumaine*, București, AIESFEE, 1971 și *Romanian Humanists and European Culture. A contribution to Comparative Cultral History*, Editura Academiei R.S.R., București, 1977.

Varianta engleză tipărită acum a cărții din 1978 este destinată mai ales (dar nu exclusiv) specialiștilor străini care cercetează cultura română, dar și tuturilor celor interesați de istoria culturală comparativă a Europei. După cum notează însuși autorul: «... civilizația europeană nu a început să dobândească dimensiuni cu adevărat continentale decât din momentul în care formele elaborate în diversele „centre ale lumii” au început să își transmită sistematic valori culturale. „Europenizarea” Sud-Estului european a avut loc concomitent cu „europenizarea” Occidentului... Iar dacă se constată, toluși, că Sud-Estul european a asimilat „tirziu” realizări culturale occidentale, atunci trebuie neapărat constatat că Occidentul a cunoscut „tirziu” realizările culturale sud-est europene» (*Cultura română*... p. 105).

Pentru a ușura unor cititori neromâni înțelegerea corectă a specificului culturii noastre, Alexandru Dușu a adus câteva modificări primei variante a cărții. Aparatul critic, așa cum arată acum, transmite certitudinea că „obiectul” studiat nu reprezintă doar (înta unor preocupări locale, strict circumscrise de geografia granițelor, ci că – dimpotrivă – specialiștii din cele mai felurite culturi ale lumii au încercat să înțeleagă modul propriu de existență al societății românești ca parte componentă a Sud-Estului european. Bibliografia selectivă finală devine grăitoare în conciziunea ei: alături de lucrări apărute în țară (în limba română sau în alte limbi) se înscriu lucrări scrise în Wiesbaden, Leiden, Harvard, Berlin, Paris etc.

Autorul a făcut schimbări și în conținutul cărții, de la nivelul frazei pînă la acela al capitolelor. Pentru că am încercat altădată să schițăm un rezumat al primei variante tipărite (RITL, 1979, nr. 1), ne vom opri în continuare doar la elementele de sistematizare și clarificare introduse acum.

Din intervențiile în capitolul întâi (*Unity and Diversity in the period of European Humanism*) se desprinde și mai pregnant concluzia pe care o transcriem aici pentru valoarea ei de sinteză lapidară: „The Romanian model was a model of „concentration” and not a model in „expansion” like the French or the British ones. Blending tradition with newness, observing the perennial principles of life, combining the aulic level with the village one, adding to the political spirit of the humanists and enlightened men love of the native land and respect for work, the Romanian model acquired an original character and attracted those who were molded in the prestigious Byzantine tradition but who lacked the cultural initiative which was never strangled in Romania. A model for Southeast European cultures, it also played a bigger European role through the intellectual links it set up between Central Europe and the Levant and by bringing to light in the 19th century the function a small culture can fulfil when a new society of peoples come into being: the *Europe of Nations*” (p. 15).

Pentru procesul treptat de modernizare început în secolul XVII, o importanță decisivă a avut-o înaintarea treptată a rațiunii atât în cercul interior, cit și în cel exterior al cunoașterii, fenomen perfect explicabil dacă ne gândim la acea „laudă a minții” caracteristică vremurilor anterioare.

În capitolul *Enlightenment and Pre-Romanticism* se subliniază că diversificarea din perioada iluministă (urmasă a aceleia din umanism) s-a sprijinit pe creșterea activității tipografice, pe progresul muncii educative, ca și pe încercările de a adapta în limba română (trezind prin adevărate metamorfoze) lucrări europene ce reflectau transformarea ideii de „Om”. Cele două categorii de cărți îndrăgite de români: sapiențiale și istorice (cu o mare parte ascensivă a prestigiosului Antichității) se multiplică dar se și schimbă profund, pe măsură ce crește atenția pentru realitățile materiale imediate și pentru lumea sentimentelor. După cum spune Alexandru Dușu: «In the place of precepts, timeless and unchanging, appeared norms which concentrated the conclusions drawn from the study of daily life...: „enlightenment” and „sentimentalism” cooperated in an era in which the very idea of Man was changing» (p. 154). În această situație: „Art as a way of symbolically reproducing some indisputable truth was replaced by art which reproduced manifold meanings of immediate reality” (p. 154). De-a lungul perioadei de diversificare specific iluministe, „the new ideas spread from books, leaflets and sermons; professors, writers and clergymen, all interested in education, fought the same fight against boys or clergymen who stuck to historical privileges” (p. 92-93).

Ultimului capitol al cărții (în noua variantă: *Humanism, Enlightenment and the Long-Term Trends*) autorul l-a dat o formă nouă, urmărind să sublinieze două idei principale: varietatea și vechimea legăturilor cu centre culturale din Europa apuseană: întrepătrunderea continuă dintre cultura scrisă și cea orală.

Referitor la legăturile cu Occidentul este prezentată, cu toate implicațiile ei, afirmația lui Manuel Chrysoloras (considerat un „apostol al culturii grecești” în Italia) despre pelerinii români aflați la Roma încălță după 1400. Acolo, în cetatea unde învâtatul din Bizanț nu se simțea deloc străin, românii găseau parteneri de discuție în chiar limba lor maternă.

Tradiția orală (numită *paradis* de Dimitrie Cantemir) cuprindea simultan, îmbinându-se, creațiile spirituale elenice în mediul rural și cunoștințele transmise de centrele de cultură urbane monastice sau prin țare.

Deși dificil de reconstituit, prezența acestei culturi nescrise se face permanent simțită în lucrările învățătorilor umaniști sau iluminiști.

Înclinată deopotrivă către centrele în care era cultivată philoousia, ca și către cele în care activitatea intelectuală se desfășura într-o înfloritoare varietate, societatea românească nu cunoștea o tensiune „between the spiritual power and the temporal one and thus no cleavage between spirit and matter occured. Under these circumstances, thinkers turned first of all to the study of human nature which appeared to them as an outcome of social action which had to be improved; it was not abstractions but historical perspective that could favor this evolution” (p. 189). Astfel, modernizarea nu a însemnat o „europenizare” a Sud-Estului Europei ci o trecere de la o formă a civilizației universale la o alta.

Cartea de acum a lui Alexandru Dușu, continuind lucrările sale anterioare, marchează un nou stadiu în cercetarea culturii noastre, cercetare preocupată tot mai adesea de răspunsul propriu dat de români istoriei și implicit de locul acestui răspuns în istoria civilizației europene.

Prin strădania unui șir de generații, modernizarea nu a însemnat înstrăinare de trecut ci creștere înnoitoare; de aici decurge o însemnată răspundere pentru oamenii de cultură contemporani, care se confruntă cu cerința de a lucra într-o tradiție vie și nu cu sarcina de a lua totul de la început, conservând doar muzeistic un organism-fosil.

Cărți ca aceasta pe care o prezentăm presupun însă și o anumită metodă de lucru. Alexandru Dușu propune o cercetare interdisciplinară a fenomenului cultural nu în sensul reunirii într-o schemă (fie ea și perfect alcătuită) a datelor oferite de disciplinele particulare, ci în sensul unui mod de a gândi sintetic, în care lumea este intuită ca o unitate. Întreprindem astfel (conformându-ne propriilor noastre limite) studiul analitic al segmentelor, dar corectitudinea rezultatelor depinde de reînțelegerea continuă a detaliului în unitate. Cercetătorul are datoria de a-și asuma extinderea informației de amănunt peste hotarele unui „cimp” strict delimitat și de a-și struni tendința de deformare a realității, izvorită din supralicitarea unor amănunte sau din înșeurarea de apreciere a unei lumi după un model cultural ce-l este străin. La perfecțiunea meșteșugarului se adaugă o perseverență căutare a adevărului, așa cum se găsește în viața însăși, dincolo de schemele preconceptuate.

Cătălina Velculescu

Gabriel Liiceanu, *Încercare în politropia omului și a culturii*, Editura Cartea Românească, București, 1981.

Într-o vreme când metodologiile pozitive tind să-și afirme intimitatea în cimpul cercărilor culturale și estetice, Gabriel Liiceanu practică la noi, cu audiență și succes cert, estetica filozofică. Faptul se explică nu numai prin formațiunea lui filozofică și clasică, ci și printr-o opțiune care, în noua sa carte, mai evident decît în aceea de debut (*Tragicul, o fenomenologie a limitei și depășirii*, 1975), își manifestă încărcătura polemică. Astfel, scurtul eseu intitulat *Filozofia, o știință?*, așezat, nu întâmplător, în deschiderea volumului, poate fi citit și ca o scriere programatică; nu numai pentru domeniul filozofiei propriu-zise, dar și pentru sfera umanistică în genere. Nu știm dacă demonstrația e intrutotul nouă (poate că un „sursolog” ar decela aici ecouri din estetica lui Lukacs, de exemplu), și dealtfel originalitatea interesează mai puțin în acest caz. Mult mai importantă este asumarea punctului de vedere exprimat aici, ca într-o profesune de credință, și convertirea lui într-o pledoarie de cea mai pură esență umanistă. În pofda similitudinii de mijloace (conceptuale), scrie G. Liiceanu, știința și filozofia se deosebesc fundamental prin finalitate: cea dintîi vizează imaginea „obiectivă”, „neutră și indiferentă față de conștiință”, în vreme ce filozofia, asemenea artei, își propune „instituționalizarea subiectivității” și tentativa de a „face din realitate [...] o lume în vederea omului”. Ea deține un rol integrator, constînd în „scoaterea faptului științific din aria obiectivității pure și includerea lui într-o ordine a umanului”. Fiindcă, „deși avînd o finalitate umană, știința nu va putea niciodată să conserve în produsele sale umanul; intrucît ea a apărut pentru a pătrunde prin spiritul felul egocentric de a fi al spiritului, i-a revenit filozofiei (și artei, în altă manieră) această funcție. Căci ce alt răspuns am putea da întrebării de ce este nevoie de filozofie atîta vreme cît există știința? Se cuvine a recunoaște actualitatea acestui punct de vedere într-o lume care, sedusă de mirajul științelor, riscă a pierde tocmai integrarea lor, prin etică și filozofie, „în vederea omului”.

Prin pledoaria pentru o filozofie astfel înțeleasă, Gabriel Liiceanu realizează un prim nivel de unitate al cărții, cu ecouri în toate compartimentele ei, de exemplu într-un „portret

în schiță" al lui Fr. Bacon. Cu *Noul Organon* (admirabil definit ca „una dintre marile cărți prozalice ale omenirii”), Bacon deschide spiritul european „calea tehnocrației”, sau, cum spune autorul într-un alt context, „aventura [lui] tehnologică”. „Dar — se întreabă el retoric — poate exista un discurs despre tehnic și științific care să ocolească termenii morali ai discuției? Iată care este cea mai importantă întrebare pe care o ridică opera acestui progresist de profesie”.

Înțelegem acum de ce preferința lui Gabriel Liiceanu se îndreaptă către acei filozofi, ca Unamuno bunăoară, în și prin opera cărora „umanismul își păstrează puritatea sensului care-l instituie ca o poziție teoretică excelentă a spiritului”, acest sens rezidind „în ceea ce rămâne neimplinit în om de rațiune și știință”. Comentând ... comentariile filozofului spaniol la capodopera lui Cervantes, eselul le restituie una dintre semnificațiile majore astfel: „Noi, cei de astăzi, supuși unei închizii noi — cea a științelor, în ipostaza ei pozitivistă — nu împlinim decât testamentul lui Don Quijote, actul revenirii lui la un destin finit [...]. Antonio Quijana [...] domnește în lumea noastră”.

Dar antipozitivismul autorului străbate și secvențele mai specializate ale cărții. În recunoaștem, de pildă în reacția sa la hegemonia semioticii lingvistice, care a dus la „reducerea tratată a celorlalte sisteme de expresie la modul lingvistic de organizare a semnelor”. Pentru el, limba și arta sint domeniil disjuncte (demonstrația sa este convingătoare), iar ecuația artă-lingvaj este o „pseudo-ecuație” (falimentul acestui tip de reducționalism este ilustrat cu exemplul lui Kandinsky, a cărui tentativă de a da artei plastice o „gramatică” și un „vocabulary” a sfârșit printr-un semnificativ eșec).

Ajunși aici, o întrebare se ridică de la sine: ce legătură este între toate acestea și ceea ce autorul numește „poltropia omului și a culturii”? Trebuie spus că în carte relația nu este exprimată direct, ceea ce nu înseamnă că aceasta nici nu există. Dimpotrivă, prin ea se împlinește un al doilea nivel fundamental al unității acestei culegeri. Ca și în cazul „peratologiei” — formulată în *Tragicul* ... (1975) și reluată aici cu aplicare specială la artele plastice — „poltropie” este un concept propriu, de maximă deschidere, având la bază două etimoane grecești („poly-tropos”) și semnificând „capacitatea «intoarcerii în multe direcții», a multiplicării căii, deci a unei firi plurivoce, care poate fi înțeleasă fie în neutralitatea diversității ca atare, fie în pozitivul a tot ce este dotare variată, fie în sensul etic-negativ al versatilității caracteriale.” Poltropia e o caracteristică a omului și a culturii în genere, ieșite din faza lor „aurorală” (în acest sens, termenul se opune lui „haplūs” — „simplu, dintr-o bucată”), însă autorul o va analiza numai în coordonate europene. „Lege de creștere a spiritului”, trecere „de la simplu la complex”, poltropia posedă, ca pe o latență, și ceva din ceea ce Noica ar denumi „maladie a spiritului”, fiindcă ea înseamnă și destrămare, dezordine sau, cu cuvintele lui Gabriel Liiceanu, „varietatea devenită exces, pierderea unei direcții ferme, drumul ocultat de încercarea prea multor drumuri — acestea toate stau la pîndă în oricare «poltropie».” Omul european, avertizează autorul, este astăzi confruntat cu sarcina de a „redobîndi coerența” și a accede la o nouă simplitate, care va include complexitatea multiplicării și a dispersării.

Din această perspectivă, cele discutate pînă acum ne apar ca produse ale benefico-maleficele vocații poltropice a omului european, iar revitalizarea filozofiei (în accepția dată de Liiceanu) și a umanismului — drept una dintre căile de rezolvare a ei. Dar sub semnul destinului poltropic (în dualitatea sa pozitiv-negativă) se așază și alte aspecte ale cărții, și în primul rînd tradiția europeană a gândirii dihotomice, care „și-a atins apogeul în secolul nostru”. De aceea autorul va comenta simpatetic orice încercare de a „recompune spiritul din fragmentele necesare ale proprii destrămări”, bunăoară tentativa lui Panofsky de a elimina dihotomia formă-conținut în estetică. O dihotomie de alt tip sau, mai exact, o sciziune ce poate fi atribuită, de asemenea, poltropiei Europei moderne se referă la relația creator-receptor în cultură. Problema tratată în contextul unui foarte substanțial și amplu studiu (p. 53—230), ar merita un comentariu separat. Reținem numai, pentru ce ne interesează aici, că față de epocile vechi, unde receptarea (compreensiunea) univocă a simbolului artistic era posibilă datorită existenței unui fond apercipiv colectiv, comun așadar creatorului și receptorului (și care este mitologia), în epoca modernă, dispersiunea pînă la dispariție a acestui „grund” ideologic a condus direct la „ocultarea sensului”, iar înlocuirea mitologiilor colective prin mitologii personale — la apariția «operei deschise», considerată de G. Liiceanu „semn al degradării și dispersării ideologice”.

O sciziune de tip poltropic este înregistrată și în evoluția lui „homo ludens”. Introducînd conceptul sociologic de „rol”, G. Liiceanu aduce cărții lui Huizinga amendamente esențiale. În societățile moderne alienante, scrie eselul român, „cultural, jocul nu mai emană din formele culturale proprii societăților arhaice, ci din rolul pe care societatea însăși le-a distribuit ca fiind culturale; cultura nu mai este emanația și duhul unei colectivități care se joacă, ci a unor indivizi care «sînt jucați» ca oameni de cultură [...] *homo ludens* reprezintă în societățile tehnocratice cristalizarea unei forme de *labor*, și mai înainte ca munca întregii colectivități să apuce să fie traversată de spiritul ludic, jocul devine, paradoxal, munca unei infime părți a ei. Membrul

societății industriale își împarte viața între muncă și *loisir*, iar *homo ludens*, care intruchipa dreptul universal de alunecare a unui rol social într-unul cultural, este rezultatul contopirii rolului cultural cu rolul social”.

Se înțelege că toate aceste constatări sînt făcute din perspectiva unui model cultural în care cititorului nu-i este greu a recunoaște idealul umanștilor dintotdeauna : armonizarea individului cu societatea și armonizarea facultăților spiritului. Și dacă depășim aici reflexe ale umanismului grec, nu ca o *recessio ad graecitatem* apar acestea. Autorul este departe altfel de alivul (sau snobul) paselism al amatorului, cit și de evazionismul minor al specialistului fără orizont. Pentru G. Liiceanu, modelul cultural grec are, ca să folosim un cuvînt blagian, o valoare „calamitică” în procesul de găsire și instituire a propriei individualități, ca ins sau ca popor : „*Imitatio graecitatis* nu a fost de aceea niciodată o dovadă de gust sau un fapt de modă : pentru orice cultură dispusă să facă proba capacității sale de a rețera o intimplare exemplară, ea a rămas singura modalitate cunoscută de a-ți căpăta o identitate”. Traducerea culturii grecești are valoarea unei „reiterări simbolice” a „actului de naștere a spritului european”, și pornind de aici Gabriel Liiceanu scrie o pagină memorabilă despre semnificația traducerii dintr-o mare cultură : „... a traduce devine la un moment dat aventura pe care trebuie să o trăiască orice limbă și aceasta este, în prima parte a istoriei unei limbi, misiunea ei cea mai înaltă [...] « Pre limba sa » doar, un popor poate crea un sistem de înțelepciune care să-i servească drept cod pragmatic de comportament în istorie, dar el nu poate, rupt de sursele ale creației, să producă ceva valabil și pentru ceilalți, și în eternitate. Cu alte cuvinte, « pre limba sa » doar, un popor poate foarte bine să și piară”.

Nu am intenționat, fiindcă nici nu ar fi posibil în spațiul unei cronici obișnuite, relevarea tuturor aspectelor acestei culegeri de studii, eseuri și articole. N-am încercat decît să atragem atenția asupra citorva coordonate care-i fac unitatea, lămurită în titlurile de o tematică atît de variată, și a sugera că în Gabriel Liiceanu avem una dintre cele mai responsabile și avizate conștiințe umaniste. O lectură mai complexă și specializată ar descoperi în ea, ca și în volumul de debut, pe autorul capabil a ne da în viitor un sistem original de estetică și de filozofie a culturii.

Nicolae Mecu

Sergiu Pavel Dan, *Spiritul Romei. O privire comparativă asupra gîndirii politice și faptei unui popor. Titus Livius, Cornelius Tacitus, Plinius cel Tînăr*, Cluj-N: poea, 1979, 226 p.

În peisajul literar de azi eseuul lui Sergiu Pavel Dan se singularizează prin faptul că are ca obiect un capitol al culturii romane, lucru rar printre publicisții noștri tentați îndeosebi să ignore temelile culturii europene. Sergiu Pavel Dan urmărește în această carte „evoluția ideii de libertate” la Titus Livius, Cornelius Tacitus și Pliniu cel Tînăr. Ce l-a determinat să încerce definirea „spiritului Romei” prin prisma celor trei autori? „Rațiunea alegerii”, spune Sergiu Pavel Dan, „este de ordinul specificității și, implicit, valorică”. El are ca axiomă definiția lui Blaga a „năzulinței formative” care, în opinia filozofului, este „nevola de a întipări tuturor lucrurilor din orizontul nostru imaginar forme articulate în duhul unei stăruitoare consecvențe”. Un popor, susține Sergiu Pavel Dan, se afirmă plenar acolo unde el are de spus ceva inconfundabil. „Or, pentru romani — creatori de istorie universală — un asemenea domeniu este, evident, istoriografia” (p. 19), motiv pentru care el analizează *ingenium*-ul roman prin prisma a trei istorici (din opera lui Pliniu cel Tînăr el se oprește numai asupra *Panegiricului lui Traian*, adică asupra unei scrieri cu caracter istoriografic). Analizînd operele lui Titus Livius, Tacitus și Pliniu cel Tînăr, Sergiu Pavel Dan surprinde două momente culturale ale Romei antice, momente dintre cele mai propice pentru dezvoltarea literaturii : epoca augustană, cînd scrie Titus Livius, și epoca antoninilor, cînd scrie Tacit și Pliniu cel Tînăr. Cele două momente din istoria Romei se deosebesc între ele, printre altele, prin faptul că în epoca lui Augustus amintirea „republicii” era încă vie (se mai purtau încă discuții în cetatea eternă asupra oportunității și posibilității revenirii la vechea formă de guvernămînt care mai era pentru mulți idealul politic), în timp ce în vremea antoninilor principatul de tip augustan și nu republica era dezideratul politic major. De aici deosebesc între ele, printre altele, Titus Livius și Tacitus : primul descrie și glorifică perioada care s-a scurs de la întemeierea cetății pînă la domnia lui Augustus, perioadă cînd au înflorit virtuțile romane, în timp ce Tacit se ocupă exclusiv de domnia Iulio-claudienilor și a flavilor, moment cînd la Roma se dă bătălia între tradiția romană, al cărei protagonist era se-

natul, și autocratismul de tip elenistic, reprezentat de împărați „râi”, cum au fost Caligula, Nero și Domițian. Astfel se explică tonul encomiastic al „pompeiianului” Titus Livius, în contrast cu pesimismul lui Tacit care a trăit în timpul tiranilor lui Nero și Domițian, cum și în timpul războiului civil din anul 69 e.n. Istoriile lui au în bună măsură caracterul unor memorii. În ceea ce-l privește pe Plinius, acesta îl elogiază pe Traian, adică pe împăratul care a restabilit multe din valorile tradiționale romane, așezându-se în contrast evident cu Domițian. *Panegiricul lui Traian* este expresia literară a stării de spirit care domnea printre membrii ordinului senatorial la începutul secolului II e.n.

Demn de relevat ni se pare și faptul că Sergiu Pavel Dan subliniază la cei trei scriitori romani aspectele literare. În general, chiar și în studiile literare scriitorii antici sînt priviți prin prisma antecedentelor, a izvoarelor, a complexului de idei din epocă, totul cu o încălțură erudită, de multe ori oșloasă. Sergiu Pavel Dan realizează o lectură modernă a operei celor trei clasici antici. Iată, *exempli gratia*, cum caracterizează el opera lui Titus Livius: „Ajungem astfel la o mal limpede înțelegere a dualității clasice-romantice în cazul scriitorului latin. Ca *analist*, rapsod al unor evenimente exemplare, menite să justifice creșterea împărăției romane, prin urmare *tipice* în sens național, este, în erent, un *clasic* solidar cu ordinea coercitivă și regula nivelatoare. Ca *poestilor de rasă*, atras prin însăși natura acestei vocații de ineditul spectaculos și situațiile „cum nu s-au mai pomenit”, el devine (ca și contemporanul său Vergilius) un *romantic*, iubitor al fastului eptic și evaziunii spre zări necunoscute. Interesul artei sale rezidă pentru noi, moderni, mai cu seamă în această ultimă aptitudine” (p. 80)

Întreaga discuție este purtată de autor în jurul conceptelor de clasicism și romantism, văzute din unghiul tipologiei și nu al istoriei. În finalul capitolului dedicat lui Tacit, Sergiu Pavel Dan contrazice afirmația lui Călinescu, în spusele cărui „descoperă”, fără dreptate după opinia noastră, incongruențe, afirmații conform căreia „clasicul are în vedere individul și respinge sociologia”, susținind că zugrăvirea „glozelor de soldați însubordonați ai lui Tacitus sau țărani răsculați ai lui Rebreanu” reprezintă umanitatea în cel puțin aceeași măsură ca și „collecțiile de epave sociale și ratați” din romanele criticului. Tacit rămîne mereu tipic, conchide Sergiu Pavel Dan, indiferent dacă descrie „cum trăiesc vremurile furtunoase contemporanii lui Tiberius, Nero sau Domițian” sau dacă descrie reacțiile masei de plebei și soliați din Roma în momentele de eriză. Tacit este, în opinia autorului, un scriitor clasic prin excelență.

Demn de semnalat ni se pare a fi și registrul larg de comparații din literatura universală. Sergiu Pavel Dan îl consideră pe Titus Livius, Tacitus și Pliniu cel Tânăr nu numai reprezentanți ai spiritualității romane, ci și scriitori aparținind literaturii europene. De aici numeroasele raportări la romanele lui Flaubert, Sienkiewicz, Călinescu etc. Dar ce legături pot avea, din punctul de vedere al faptelor literare, romanțerii citați cu niște istorici? Nimeni nu s-ar încumeta să procedeze într-un mod similar cu istoricii celebri moderni, de exemplu cu Xenopol sau Pirvan (ne referim la operele lor strict istorice), iar dintre cei străini cu Toynbee, Carcopinot, Kornemann. Concluzia reformulată de Sergiu Pavel Dan, dar implicită în paginile cărții, este că în antichitate istoria era un gen literar, și nu devenise un gen autonom, cu legi proprii, ca în zilele noastre. În bună măsură funcția pe care o îndeplinește astăzi romanul o îndeplinea în antichitate istoria, *opus magnus oratorium*, cum îl definea Ciceron.

Concluziile autorului, în capitolul final intitulat *Spiritul Romei (Accente finale)*, ni se par importante: ce caracterizează spiritul Romei — se întreabă Sergiu Pavel Dan —, Tiberius, Nero sau creatorii faimoasei virtus romana? După unele comparații din domeniul istoriei moderne, autorul conchide: „Bunul simț ne obligă să-l considerăm de fiecare dată doar pe *ultimul* acceptabil ca *reprezentativ*, cel din urmă aparținind conjuncturii istorice *accidentale*. (p. 195). Pornind de la această premisă, Sergiu Pavel Dan conchide că spiritul istoriei romane a fost „năzuința de a statornicii o legalitate bazată pe ideea de justiție”. În sfîrșit, nu este lăsată de o parte nici eterna comparație a romanilor cu grecii. Textul pe baza cărui își construiește argumentarea este un fragment din discursul împăratului Claudius, discurs reprodus de Tacit în *Anale*. 11.21. Împăratul compară domnia romanilor cu alte Imperii antice (spartanii, atenienii) și susține că aceștia din urmă nu au știut să-l cerșige și să-l asimileze pe supuși, în timp ce romanii au avut forța de a ridica pînă în virful ierarhiei sociale și politice reprezentanții al popoarelor cucerite. Pentru Sergiu Pavel Dan, civilizația romană nu este inferioară, așa cum se afirmă în general, celei grecești. În ceea ce privește cultura, el recunoaște faptul că cea greacă a influențat-o pe cea latină, dar susține el: „preferăm a atribui Eladel funcționalitatea unui ferment menit să impulsioneze trezirea latențelor propriului *ingenium* creator” (p. 203); cele două culturi se află, după părerea sa, într-un raport similar cu cel în care s-au găsit cultura română cu cea franceză; influența franceză nu a obstrucționat afirmarea originalității culturii române.

Alegîndu-și ca temă centrală ideea de libertate la romani, Sergiu Pavel Dan se oprește și asupra unei celebre pagini din *Analele* lui Tacit, procesul lui Cremutius Cordus (*Ann.*, 4, 34). Procesul este literar, dar a avut un caracter politic de neîngăduit. Cremutius Cordus a fost acuzat pentru faptul că în *Analele* pe care le publicase îl lăudase pe Brutus și îl numise pe Cassius

„ultimul dintre romani” (*laudatio M. Bruto C. Cassium Romanorum ultimum dixisset*). El este acuzat pentru „un delict literar de opinie”. După ce parafrazează textul lui Tacit, Sergiu Pavel Dan conchide : „Întreaga secvență nu depășește trei pagini; trei pagini, însă, care coincid cu unul din cele mai avinate cînturi de libertate rămase de la cei vechi” (p. 147). Epoca pe care a descris-o Tacit nu a fost propice dezbaterilor de idei. Cazul lui Cremutius Cordus este numai unul din numeroasele exemple date de Tacit. În *Vita Agricolae* el sintetizează într-o frază, care are puterea de impact a unui aforism, imposibilitatea dezvoltării intelectuale în timpul domniei lui Domițian : „Dacă timp de cinsprezece ani, am răstimp lung pentru o viață de muritor, au dispărut mulți de moarte naturală, alții din cauza cruzimii principelui și puținii, ca să zicem așa, sintem supraviețuitorii nu numai ai altora, ci și proprii noștri supraviețuitorii, căci fiindu-ne zmulși din mijlocul vieții atîlta ani, am ajuns de la tinerețe la senectute, de la bătrînețe pînă aproape de sfîrșitul vieții în tăcere”. Pentru Tacit, viața desfășurată fără posibilitatea de a-și exprima ideile este o simplă supraviețuire biologică. Și, în același context, el dă un avertisment referitor la efectele ireparabile ale persecuțiilor artistice : „și după cum corpurile noastre se dezvoltă încet, dar sint repede distruse, tot astfel talentele și artele pot fi ușor oprinate, dar foarte greu pot fi readuse la viață”.

În finalul capitolului, Sergiu Pavel Dan se ocupă de „perenitatea spiritului Romei prin secole și milenii, din perspectiva descendenței” (p. 203). El se limitează la două exemple. Primul este revoluția franceză care din punct de vedere ideologic „a asimilat gîndirea politică romană”. Al doilea este T. Maiorescu, „european de formație filozofică romană”, pe care îl caracterizează în următorii termeni : „Exemplaritatea personalității acestui dușman inflexibil al „vorbelor umflate și goale” se datorează, înainte de toate, patosului și tăriei neclintite în a sluji pînă la capăt adevărul. Mai mult decît gravitatea sa taciteană, însușirea aceasta esențială — al cărei revers era intoleranța față de minciună de orice fel : interesată, sfruntată, sau chiar bine intenționată — reinvia salutar, pentru noi, spiritul sănătos al Romei antice” (p. 20).

Apariția acestui singular eseu ni se pare demnă de a fi elogiată. Sigur, obiecții, mai ales de amănunt, li se pot aduce. Semnalăm o singură problemă care, datorită complexității ei, merita o dezvoltare mai largă. Este vorba de raporturile dintre cultura greacă și cea romană. Romanii au preluat și au transmis mai departe numai o parte a culturii grecești și anume literatura clasică. Prin spiritul lor, latinii s-au simțit solidari cu secolul lui Pericles. Dacă întreaga literatură elină este în general definită drept raționalistă, asta se datorește în bună măsură romanilor care au preluat numai acest aspect. Față de grecii de după Alexandru ei manifestau numai dispreț. *Vera Graecia* era, în viziunea lor, Grecia lui Eschil, Sofocles, Platon etc. Restul purta pecetea degenerării.

Nu putem încheia această scurtă prezentare fără a semnală faptul că titlurile de capitole sînt în spiritul concluziei latine : iată cîteva exemple : *Un legitimist incomod ; Fatalitatea puterii absolutiste ; Complicități puterii ; Rezistența anti-despotică ; Panegiricul ideii de libertate etc.*

Gh. Ceaușescu

Aesthesis Carpato-Dunărean. Antologie, postfață și bibliografie de Florin Mihăilescu, București, Editura Minerva, 1981, 495 p.

Credincioasă menirii sale de a-l pune pe cititorul contemporan în contact cu textele fundamentale ale literaturii române, Editura Minerva oferă prin volumul de față o antologie de eseuri dedicate problemei specificului național al literaturii noastre. Sub un titlu care reproduce o formulare a lui Vladimir Streinu, Florin Mihăilescu realizează o pertinentă și reprezentativă selecție a studiilor și articolelor consacrate specificității estetice românești, de la V. Alecsandri pînă la contemporani (A. Martin, Const. Clopraga, D. Micu, D. Popescu), trecînd prin M. Eminescu, T. Maiorescu, G. Ibrălleanu, B. Delavrancea, E. Lovinescu, L. Blaga, Camil Petrescu, N. Iorga, G. Călinescu, M. Ralea, T. Vianu, Vl. Streinu și alții.

Problema specificului continuă să rămînă actuală, situîndu-se ca un punct de pornire necesar în orice discuție privind locul culturii românești în lume, contribuția sa la patrimoniul universal. Respectînd programul conținut în titlu și pe care îl explicităază în postfață, Florin Mihăilescu încearcă să desprindă, din mulțimea de studii consacrate specificului, pe acelea referitoare la domeniul esteticului, intrucît, după cum însuși afirmă : „(...) în ansamblul de compartimente ale culturii, creația artistică ocupă locul privilegiat din punctul de vedere al

puterii de reprezentare a specificului unei națiuni" (p. 463). Dacă studii valoroase, dar cu o perspectivă extra-estetică (etno-psihologică sau sociologică), cum sînt cele aparținînd lui C. Rădulescu-Motru sau D. Drăghicescu, sînt eliminate dintru început, în alte cazuri sintetizînd elementelor nu permite o totală separare a esteticului de psihologicul ori social, cum se întîmplă deosebi în eseurile (reprodate în volum) ale lui M. Ralea, Camil Petrescu sau Ath. Joja.

Întîlnim în antologie studii care urmăresc istoricul noțiunii de specific național în literatura română în bogăția de determinări care s-au adăugat de-a lungul timpului, în dialectica circulației de idei și a polemicii. Asemenea sinteze diacronice aparțin în general epocii noastre și se datorează lui T. Vărgolici, Z. Ornea și F. Mihăilescu, a cărui postfață este realizată preponderent din perspectiva istorică. Pe această dimensiune se structurează, în spiritul marxist, și definiția de lucru propusă de îngrijitorul ediției și conform căreia „vom înțelege prin specific național acea comunitate de manifestări și caractere ce s-a constituit istoric pe baza existenței unei limbi comune, ca și a unei existențe de asemenea comune din punctul de vedere al istoriei, geografiei și al vieții economice" (p. 460).

Deși opiniile conținute în volum au apărut într-un interval de peste un veac, impresionează convergența lor în câteva puncte, de la care pornindu-se se pot trasa reperatele specificului național românesc. Sintetizînd, postfața amintită consideră că „ceea ce caracterizează mai presus de toate spiritualitatea românească ar fi, în ordinea afectivă, dorul, în ordinea morală, omenia și, în ordinea intelectuală, realismul" (p. 487), ceea ce ar corespunde, în plan literar, înclinației către lirism, povestire, „ca formă de conciliere foarte personală a spiritului liric și a celui realist", cultului clarității expresive, disponibilității pentru eseu și umorului simpatetic (p. 489).

Încercînd să aducem — printr-o operație excesiv simplificatoare — la un numitor comun, din sfera tipologiilor culturale, varietatea teoriilor reunite de antologia pe care o avem în față, termenul de *clasicism* se impune pentru a caracteriza specificul românesc. L-au utilizat T. Vianu, care i-a dat o determinare suplimentară, vorbind despre „un clasicism realist" (p. 260), Ath. Joja, utilizînd ca echivalent atitudinal noțiunea nietzscheană de „apolinic" (p. 304) și Vl. Streinu, care impunea ideea în chiar titlul unui studiu (*Clasicismul, formă specifică de participare românească la literatura universală*), argumentînd-o prin valorile folclorului, caracterizate prin formă fixă și supraindividualitate (p. 269—274). Despre dominantă clasică a culturii românești vorbise, mai mult ca despre un deziderat, și G. Călinescu, într-un eseu neînserat în antologie: *Sensul clasicismului*.

Din bogăția idealică a contribuțiilor incluse în volum să urmărim, de data aceasta, problema raporturilor dintre spiritul românesc și cel european, în special prin intermediul concretizării lor în opere literare. Respingînd, ca deopotrivă de primitive, atitudinile extreme, șovinismul și cosmopolitismul, vocile prestigioase ale oamenilor de cultură români au pledat pentru ideea specificului, încercînd să-l integreze în contextul european și, în același timp, să-l delimiteze de acesta prin identificarea diferenței specifice. Afirmăția începe cu negarea aserțiunilor care contestau individualitatea literaturii române, considerînd-o simplu reflex al unor literaturi străine, ceea ce ar fi însemnat că stăm, după exprimarea indignată a lui E. Lovinescu, „în pragul Europei, cu mințile goale" (p. 129).

Adevărul, demonstrat de majoritatea studiilor din volum, este că nu stăm „în pragul Europei", ci sîntem încadrați în ea. Diversitatea punctelor de vedere redevine vizibilă în ceea ce privește modalitatea de participare a culturii românești la cultura continentului.

Un prim punct de vedere îl constituie integrarea în context european prin apartenența la romanitate. N. Iorga demonstrează cu ajutorul unui cuvînt legătura noastră cu limba latină, relațiile ce implică semnificații mai adînci de structură etnopsihică și de ierarhie a valorilor estetice. Astfel, românii au păstat cuvîntul „frumos" din latinescul „formosus", care înseamnă „forma întregă, forma deplină, forma armonioasă" (p. 174), care ne duce cu gîndul la același clasicism substanțial, în timp ce francezii și italienii și-au împrumutat din alte limbi echivalentul acestor vocabile.

T. Vianu își alege ca obiect de studiu literatura română, urmărindu-și procesul de integrare în sfera literaturilor romanice începînd cu secolul al XVII-lea. Pentru Vianu, desincronizarea nu înseamnă automat inferioritate valorică, ci trăsături specifice. Umanismul românesc este întîrziat față de umanismul romanic, dar are însușirile lui: „utilizarea scrierilor vechi ca principal izvor de cultură și intensificarea conștiinței romanice" (p. 245). Dacă Renașterea a determinat în celelalte literaturi romanice o inspirație savantă, livrescă, absența ei din literatura română a făcut ca aceasta să nu piardă contactul cu sursele populare (p. 248).

În sprijinul afirmației pline de mîndrie patriotice „Nu, nu sîntem primitivi, ci bătrîni" (p. 184), G. Călinescu aduce, în capitolul final al monumentalului său lucrări *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ideea descendenței poporului român din substratul tracogetic, ceea ce face din el unul „dintre vechile popoare ale Europei" (p. 183). Vechimea se demonstrează prin referirile la artele laterale ale culturii europene: ritualitatea poeziei lui G. Coșbuc

nu are echivalent decît în Irlanda, singurul loc unde „mal dăinule o atît de clară amintire a existenței tribale” (p. 185). Legătura este explicabilă tot prin substrat, prin „celtismul nostru”, probat de elementul oslănesc cuprins în „voluptatea de sălbătice abruptă a lui Sadoveanu” (p. 184).

Alte interpretări pun accentul pe caracterul spiritualității românești de răscruce între Europa și Asia, între apus și răsărit, între nord și sud, văzînd uneori în aceasta o garanție în plus a fertilității și perenității culturii noastre.

Noi sintem „pe un pămînt de cumpănă”, spunea L. Blaga (p. 148), comparînd istoria „succesiv-dialectică” a popoarelor apusene cu cea „simultană” a asiaticilor.

M. Ralea ajungea la concluzia situației noastre între orient și occident în urma unor considerații de natură etno-psihologică, definind civilizația occidentală prin „aptitudine creatoare” și cea orientală prin „resemnare pasivă”, spiritul românesc fiind caracterizat de un echilibru sufletesc numit „adaptabilitate” (p. 225).

Reînvînd simbolurile utilizate de Guido Manacorda pentru a diferenția tematic literaturile clasice din sud de cele romantice din nord („templul” și „pădurea”), T. Vianu considera că literatura română se situează pe o poziție intermediară, în care „năzuința națională și socială comună se echilibrează (...) cu sentimentul și adorația naturii” (p. 257).

Din același punct de vedere al atitudinii față de natură, E. Papu opune cultura românească („ce rămîne înlăuntrul structurii naturale”) atît culturilor nordice, care ar indica, după Gundolf, o opoziție față de mediul natural cit și celor mediteraneene, care „realizează (...) o armonioasă prelungire a naturii” (p. 404).

Situarea literaturii române în context european este numai una din temele asupra cărora ne invită să medităm studiile deosebit de utilei antologii *Aesthesis carpato-dunărean*, carte care se înscrie, prin conținutul ei, printre realizările editoriale ale anului.

Gheorghe Lăzărescu

Medeea Ionescu, *A Concise History of Theatre in Romania*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981*

Cele aproape șaptezeci de pagini în care Medeea Ionescu, sub auspiciile Academiei de Științe Sociale și Politice, a organizat materia unei „scurte istorii a teatrului în România” comportă o discuție apertă, dat fiind caracterul cu totul specific al unei atari întreprinderi. Rațiunile alecătuirii acestui volum pot fi diverse, țînînd fie de o acțiune, evident, binevenită, de propagandă culturală, fie de necesitatea extragerii notelor esențiale ale literaturii dramatice românești și ale valorificării spectaculare a acestora. Asupra celui dintîi aspect nu este cazul să insistăm, cu toate că soluția unor astfel de paleative nu este dintre cele mai fericite; publicarea susținută a unor lucrări de analiză, operînd înțîi în substanța fenomenelor dramatice și apoi sintetizînd zonele majore ale istoriei fenomenului teatral românesc ar fi înfînit mai utilă, riscurile la care sînt inevitabil supuse astfel de „scurte istorii” (ca și problematica lor) fiind de a sine întîlase.

Dacă asupra acestui aspect lucrurile sînt clare, ceea ce trebuie să ne preocupe acum este calitatea selecțiilor materialului, preganța pe care o capătă fenomenul teatral în ansamblul comentariului prin preganța particulară a secțiunilor și modul în care specificul istorist al abordării consună cu necesitatea analitică. Fiînd o „*History of Theatre*”, demersul Medeei Ionescu se cuvine a fi scult de reproșurile vîzînd insuficiența analitică; rostul cărții este de a însuma date despre autori și fenomene teatrale, de a compartimenta în așa fel materialul încît imaginea de ansamblu să releve unitatea preocupărilor față de genul dramatic la noi, de a puncta, doar, acele zone centrale de interes (de valoare estetică sau social-artistică) și nu de a adînci, prin analiză fenomenologică sau comparatism literar, o epocă sau alta, o operă sau un profil regional. De cealaltă parte, fiînd o „*concise history*”, cartea se apără, din nou prin ea însăși, de orice reproș vîzînd neglijarea sau prezentarea sumară a unor perioade istorice. Prin urmare, cartea Medeei Ionescu nu se cere judecată în ceea ce ar fi putut fi — altfel organizată sau amplificată — ci în ceea ce, pur și simplu, este.

Cele patru mari capitole ale cărții sînt: *Archaic and Folk Drama in Romania*, *The Professional Theatre in the Romanian Principalities*, *The Theatre in the Inter-war Period* și *The*

* Referenț științific, Andrei Băleanu, traducere de Doina Sachelarie Lecca.

Post-war Drama. Structurare didactică, dar profitabilă din unghiul receptorului căruia îi este dedicată. O prezentare cantitativă a structurării materialului arată un accent special pus pe dezvoltarea dramaturgiei după 1944 (19 pag.), urmat – cantitativ vorbind, deci – de cel pus pe dramaturgia secolului XIX (18 pag.), în dauna dramaturgiei interbelice (14 pag.) și a teatrului folcloric (6 din cele 8 pagini ale capitolului I). Nu am fi procedat la o astfel de operație gen Al. Piru, și care ne repugnă, dacă aceste cifre nu ar fi cel puțin surprinzătoare. Aceasta, pentru că, o dată, fenomenul teatral folcloric este cu mult mai pasibil de interes, din unghi tematic, spiritual, istoric și teoretic, decât însuși teatrul secolului XIX, mai ales (îmînd cont de gradul sporit de atenție care se acordă astăzi în lume acestor zone artistice, arhetipale. În al doilea rînd, uriașa efervescentă a spirituală a epocii interbelice, care a însemnat o însumare a celor mai originale și profunde caracteristici ale teatrului românesc, o racordare la cele mai noi și revelatoare estetice manifestări ale spiritului dramatic european, cit și o înmagazinare de energii în potenția, care au favorizat dezvoltarea dramaturgiei românești mai cu seamă după 1965, – nu poate fi nicicum expedită în cîteva pagini, mai ales că epoca a cunoscut o gamă foarte întinsă de preocupări și a cărei unitate în diversitate dă măsura aproape pe de-a întregul a posibilităților dramaturgiei românești și a specificului acesteia.

Dacă secționarea didactic-cronologică a materialului poate fi considerată o manieră eficientă pentru lectorul străin, aceasta nu este însă scutită de unele succesiuni nefuncționale: așa, de pildă, între capitolul ce rezumă rituri și ceremonii ritual-spectaculare în civilizațiile tracă, greacă și romană și cel dedicat teatrului folcloric și feudal, se instaurează o zonă de hiatus nepermisă tocmai de caracterul permanent al teatrului folcloric. De aici, dinspre jocurile cu măști, ritualuri și scenarii mitice, trebua făcută trecerea înapoi, către ceremonialele religioase tracică, văzute a conține o notă de originalitate, nealterată în puritatea sa de contactul, prin secole, cu alte culturi. Jocurile de copii nu beneficiază de atenție aici, cu toate că, nu o dată, acestea păstrează intact caracterul arhaic-mitic al unor credințe și ritualuri de exorcizare. Dată fiind permanența, de-a lungul secolelor, a teatrului folcloric, singura formă de legătură atestată între epocile istorice, acesta merita o analiză mai atentă.

Tot așa, deși paginile dedicate preocupărilor teatrale de la începutul secolului XIX și pînă la începutul secolului XX structurează bine continuitățile și discontinuitățile (minus sublinierea rolului pe care l-au avut numeroasele turnee ale companiilor românești și străine în dezvoltarea gustului pentru teatru la noi), subcapitolul „The Main Lines of Development in Drama” prin organizarea sa (perioada de tranziție – drama istorică – comedia de moravuri) îl „ineacă” pur și simplu pe Caragiale, autor, care, dealtfel, a intrat deîntîi în conștiința criticii ca un spirit al secolului XX. Or, Caragiale apare aici ca un summum al secolului XIX („a most important and significant artistic achievement at the end of the 19th century”). Ca să nu mai spunem că medalionul său debutează absolut surprinzător: „Ion Luca Caragiale, un critic dramatic, autor de comentarii satirice în presa timpului, autor de proză, dramaturg și om de teatru...” – caracterizare ce poate fi aplicată unei serii foarte largi de autori ai timpului. În schimb, prin sublinierea contextului politic de dinainte și după 1944, dramaturgia contemporană va beneficia de o integrare coerentă în ansamblul teatrului românesc.

Dacă din unghiul cronologiei și al ordonării materialului nu l se pot reproșa prea multe Medeei Ionescu, în ceea ce privește caracterizările operelor – care au aici un rol esențial, ele trebuind să fie sume revelatoare ale unei personalități creatoare – acestea suferă nu o dată, descențind, chiar, operele abordate. Cazul lui Caragiale este elocvent, sufocat aici într-o abundență de titluri și nume și necorelat la spiritul contemporan. Dar și Blaga (alături de care Maniu, Voiculescu și Dan Botta apar doar cu numele), menționat doar cu „Zamolxe”, „Tulburarea apelor”, „Avram Iancu” și „Meșterul Manole”, apare drept „creatorul mitului dramatic românesc”, lucru care spune foarte mult și foarte puțin totodată. La Camil Petrescu se subliniază „expresia filozofică inclusă în forma dramatică”, lucru la fel de generalizant. O caracterizare de genul: „setea de absolut însingurează eroul, incluzîndu-l în sfera tragică a dramei de idei” – se inserie pe aceleași coordonate, nepunînd specificul pur teatral al problemei. În „Apus de soare”, Delavrancea oferă „un remarcabil portret al lui Ștefan cel Mare”, ceea ce, iar, nu spune mare lucru. La Marin Sorescu nu apare „Paracelserul” și nu se fac raportările (necesare) la dramaturgia contemporană. Nici raporturile lui Blaga cu expresionismul (cit și cum există acesta în operă) nu sînt deloc distilate.

Astfel de observații se mai pot face. La fel, o discuție aparte comportă necesitatea – în acest context, numai, pentru că altfel ideea este în totul laudabilă – prezentării principalelor montări scenice (cap. II–5, III–3, IV–3) care pentru noi prezintă un interes deosebit dar care apar lectorului străin ca nesemnificative.

Paginile dedicate istoriei criticii și teoriei dramatice românești (II–6, III–4, IV–4) sînt în general acceptabile, dar și ele stîrnesc nedumeriri: aici este așezat Eminescu, a cărui importanță în evoluția poemului dramatic la noi este fundamentală; Iosif Blaga nu este deloc menționat, ca și preocupările întense de teoria dramei și spectacolului pe care le înregăstrează

Transilvania în secolul trecut; Ion Marin Sadoveanu este abia menționat, deși contribuția lui este însemnată din toate punctele de vedere: la fel Al. Ciorănescu; critica dramatică a prezentului este oarecum „întirziată” (apar aici nume care nu mai dețin demult cronici dramatice curente: Mihnea Gheorghiu, Dinu Săraru, B. Elvin ș.a.) și se arată că este „difcil de izolat contribuțiile critice de cele teoretice”, deși numele lui I. Tertulian și S. Iosifescu nu sînt menționate. Nu sînt citate nici revistele „Tribuna” și mai ales „Studi și cercetări de Istoria artei”. Deși ultimele rînduri ale cărții menționează existența unor succese ale teatrului românesc peste hotare, nu sînt înregistrate, din acest punct de vedere, nici spectacolele și nici opere regizorale de excepție.

În privința traducerii efectuate de Dolna Sachelarie Lecca, aceasta este, în linii mari, onorabilă, deși nu i se poate „reproșa” o re-gîndire a textului. În ciuda unor dificultăți evidente, în redarea titlurilor sau a numelor („Baba Hîrca” a lui Mîllo apare, la p. 24, ca „Old Hag”, iar la p. 30 „Old Hag Skull”. Moș, în teatrul folcloric, este una cu „Unchiș” — „oid man”, în ciuda diferențelor de semnificație. „Nepotu-l salba dracului” devine simplu „A Nephew is a Limb of the Devil” etc) apar și inadvertențe: „Cercetare critică asupra teatrului românesc”, a lui Caragiale, devine „Critical examination of the Romanian Drama”, ceea ce este altceva; jocurile cu măști devin, în timp, „gradually become secular”, prin infuzia elementelor cotidiene (p. 13), iar în loc de „a dialectical conception” apare o „dialectal conception” (p. 67) ș.a.

Evident, acum, că toate cele de mai sus nu pot nicidecum anula valoarea în sine a cărții. Departe de a fi un simplu efort de însumare a unui material vast și divergent în multe din man. festările sale, în ciuda aspectului de manual al caracterizărilor și dincolo de rezervele pe care le poate, bineînțeles, genera — cartea Medea Ionescu este un demers onorabil în ansamblul, destul de văduvit, al Istoriei dramaturgiei românești.

Dan C. Mihăilescu

Mircea Martin, G. Călinescu și „complexele” literaturii române, Editura Albatros, 1981.

Într-o conjunctură aparent defavorabilă — dar cu atît mai încitantă, — în care numele lui Călinescu ajunge stîndard al unor polemici lipsite de urbanitate, fetiș sau, dimpotrivă, obiect de anatemă pentru fanatism literar din cele mai suspecte, Mircea Martin ne dă, în ultima sa carte, o probă exemplară de obiectivitate, luciditate și măsură în evaluarea locului real ocupat de controversatul critic în Pantheonul literelor românești.

E, firește, un merit deloc de neglijat al unei cărți care se recomandă printr-un dispreț al encomiului și al judecății partizane, printr-o incisivitate a atitudinii critice (atunci cînd e cazul), izvorite în mod evident dintr-o adîncă fascinație față de „fenomenul Călinescu” și care împun, înainte de toate, respect. Dar, în afară de asta, contribuția lui Mircea Martin se cuvine măsurată și dintr-un alt unghi de vedere și în special la aceasta ne vom opri în rîndurile ce urmează. E vorba, mai precis, de metoda prin care autorul încearcă — și, o spunem de la bun început, reușește — să descopere criteriul capabil a reduce la un numitor comun multitudinea derutantă de nuanțe sonore emise de vocea critică inimitabilă care a fost G. Călinescu. Aplicat sistematic asupra moștenirii călinescene, un unghi particular de vedere — la care se oprește Mircea Martin — descoperă un program unitar și mai ales o *Metodă* acolo unde numeroși exegeți văzuseră excentricități cu iz frondeur sau capriciile imprevizibile ale unui încorigibil Proteu.

Pornind, așa cum ne mărturisește în *Argument*, de la o intuiție de adolescență, autorul își descoperă vizorul interpretativ în „modul în care G. Călinescu se raportează la cultura națională și la destinul artistic al poporului român,” și încă „în rivna edificatoare și în ambiția de a elibera literatura națională de complexe ei de inferioritate în context european”. După Mircea Martin, întreprinderea critică a lui G. Călinescu se întemeiază pe un obiectiv major de subtext, determinat atît conjunctural — prin dezbaterea privind sincronismul — cit și cultural-tipologic prin existența „complexelor” inventariate în *Prolog*. El se vedește pregnant în efortul „de a dovedi existența unei tradiții literare românești vrednice deja de preluarea contemporanilor”. Călinescu întemeiază astfel conștiința modernă de sine a literaturii române pe „sentimentul descendenței și al apartenenței”.

Privită din această perspectivă, monumentală *Istorie a literaturii române* apare drept cu totul altceva decît o pitorească galerie de portrete, un zăcămint bogal de intuiții fascinante și de impresii arbitrare — pe marginea cărora de cîteva decenii, criticii din toate generațiile nu Istovesc a glosa: ea se impune mai întii de toate ca un *Nou Organon sui generis*, prin care Călinescu experimentează — în scopurile menționate — o anume *Metodă* de a face Istorie

literară. Așadar un obiectiv major — depășirea complexelor prin întemeierea și justificarea unei tradiții — și o metodă subsecventă, capabilă de a-l realiza.

Strategia metodologică particulară de care pomeneam îi împune lui Călinescu un *sistem particular de lectură*. „El e primul nostru istoric literar — constată Mircea Martin — care-și permite să interpreteze tradiția prin categorii moderne, să-i „citească” pe autorii vechi prin cel noi. „Sfidând evident cronologia, operind prin „recontextualizare”, alegorismul de lectură al lui Călinescu e descris de Mircea Martin după cum urmează: „Fragmentele alese sînt sustrate textelor în care figurează, de fapt, și trimise, parcă, în împlinirea celorlalte, pe care le prefigurează. Mai mult decît atît: această manevră nu rămîne fără consecințe, fie și vagi, asupra contextului originar care este, la rîndul lui, indefinit antrenat, deplasat”.

Aceleiași tactici metodologice i se supune și inclinarea lui Călinescu de a opera cu *idee aparte de literatură*, sau în termeni și mai moderni, — pe care însă Mircea Martin nu găsește probabil că e oportun să-i folosească — de „literaritate” a textului. În acest scop, criticul „estetizează”, de fapt, literatura română în întregime, inclusiv perioada inițială, culturală. Organicismul său vrea să fie unul estetic“.

Exprimînd finalmente printr-o ecuație critică particulară raportul dintre trecut și prezent, conducînd spre o ipoteză inedită asupra „sensului” diacroniei în istoria literară, *metoda* lui Călinescu îi apare lui Mircea Martin ca o „asimilare regresivă la distanță”: tradiția este, așadar descoperită de la capătul ei apropiat, cu alte cuvinte, din prezent către origini. Are loc în exegeza călinesciană un fenomen pe care l-am numit (apelînd la un termen din lingvistica generală) *asimilare regresivă la distanță*”.

Ca să-și atîngă obiectivele, Călinescu se vede constrins să folosească conceptul de tradiție într-un *sens operațional* și, — de ce n-am spune-o? — modern, epurîndu-l de jenantele reziduri conotațive de nuanță mistico-afectivă ce-i erau atribuite de „tradiționalism”. În locul polemicii anti-tradiționaliste din deceniul al treilea, de pildă, tradiția ajunge chiar să fie denunțată ca frînă și ca factor inhibant al creativității artistice. „Factorul tradițional era așezat într-un raport de incompatibilitate cu însuși principiul creației” — observă Mircea Martin. Pentru Călinescu, în schimb, privit de pe versantul *creatorului*, tradiția se dovedește aptă să furnizeze constant *modele* cu inepuizabile virtuți *productive*. Mircea Martin ne semnaleză în acest caz o tentă vag eliotiană a conceptului, ce nu trădează neapărat o influență. Nouă ne vine în mod automat în minte o ipoteză a esteticii informaționale — acreditată de Max Bense — după care tradiția ar trebui privită ca matrice de posibilități formale, pre-programante, care stimulează și orientează creativitatea. În orice caz, un sens modern, al tradiției, o accepție de nuanță *poetică* — termen pe care autorul cărții de față nu se hazardează în a-l folosi.

Văzută dinspre partea receptării, tradiția oferă o *ipoteză secundă de lectură*, și Călinescu „degustătorul” de literatură nu ostenește s-o verifice în *Istoria* sa. În fine — lucrul cel mai important pentru esteticianul care însoțește ca o umbră pe istoricul literar, orientîndu-l demersul — tradiția devine un criteriu de apreciere, o normă.

Pe pagina de încheiere a cărții sale, Mircea Martin îine să facă următoarea precizare: „În loc să abordeze alte domenii sau alte niveluri ale studiului literar, să facă teorie, literatură comparată sau critică la zi, cum i-ar fi stat în putință, el a preferat să treacă prin toate pentru a se fixa la istoria literaturii române ca la un spațiu al contribuției sale definitive”. Încercînd instinctiv să „compenseze” intrucitva această opțiune, totuși limitativă, a lui Călinescu, Mircea Martin îi consacră o carte axată în mod vizibil pe efortul de a descoperi, inclusiv în *filigram* în *Istoria literaturii române*, un autentic *Discurs asupra metodei*.

Monica Spiridon

Lyrîk aus Rumänien (Aus dem rumänischen und dem ungarischen herausgegeben von Eva Behring. Auswahl der ungarischsprachigen Lyrîk von Paul Kárpáti).

Sub acest titlu, editura Philipp Reclam jun. din Leipzig a tipărit în 1980 una dintre cele mai cuprinzătoare antologii de lirică românească apărute pînă acum în limba germană. Beneficiind de o riguroasă selecție a textelor și, mai ales, de o postfață extrem de informată din partea specialistei în literatura română Eva Behring, cartea reușește să se constituie ca o adevărată istorie a evoluției poeziei noastre de la origini pînă în prezent, surprinzînd momentele esențiale ale devenirii ei.

Ceea ce merită a fi semnalat din capul locului este faptul că autorii s-au orientat corect asupra valorilor autentice ale liricii românești, pe de o parte, iar pe de alta, că au acordat fiecărui scriitor spațiul ce i se cuvenea în economia volumului.

Apelnd la cunoscuții traducători din R. D. Germană, precum și la poeți de limbă germană din România, antologia se impune și prin calitatea remarcabilă a transpunerii, egală, în majoritatea cazurilor, cu cea a textelor avute în vedere.

Așa cum era și firesc, culegerea debutează cu două dintre cele mai răspindite balade populare autohtone: *Miorișa* și *Meșterul Manole*. Admirabila traducere a lui Alfred Margul Sperber oferă un echivalent german pe măsura valorii originalului.

O surpriză plăcută o constituie poemul lui Mirón Costin *Viața lumii*, mai puțin cunoscut de publicul larg și, mai ales, de cel străin. Transpunerea realizată de Ruth Herrfurth îndreptățește, o dată în plus, alegerea lui. Aceeași traducătoare reușește să convingă cititorul german de valoarea celebrului poem al lui Ion Budai Deleanu, *Țiganiada*.

Dintre anacreonticii români, Eva Behring l-a preferat pe Iancu Văcărescu lui C. Conachi, dar în postfață comentează importanța întregii lirici preromantice la noi: „Die sich gleichzeitig zu einer Blüte entfaltende Liebeslyrik kultivierte mit Dichterbojaren wie Costache Conachi, Ienăchiță, Nicolae, Alecu und Iancu Văcărescu eine als Gemeingut der hochmittelalterlichen Dichtung wirksam gebliebene platonische Liebesauffassung. Sie brachte die Vorstellung und der Kathartischen Wirkung der Liebe und der Frau in Bildern und Metaphern aus der Angkrentik und der französischen Salonpoesie des 18. Jahrhunderts sowie in hochbewertenden Bildausagen der petrarcistischen Tradition zum Ausdruck“.

Conciziel parenelice a lui Anton Pann (subliniată de Else Kornis) îi urmează sonoritățile baladești ale lui Ion Hellade-Rădulescu, Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu și Vasile Alecsandri, bine surprinse de Albert Flachs, Lotte Berg, Rla Zenker, Franz Johannes Bulhardt și Franyó Zoltán.

Cunoscut publicului german din multe alte traduceri și antologii anterioare (dintre care cea mai importantă, *Doina, doina...* a fost îngrijită în 1969 de Liviu Rusu), Eminescu figurează aici cu numai patru poezii: *Împărat și proletar*, *Lacul*, *Luceafărul* și *Pe lângă plopii fără sof*, în traducerea lui Günther Delcke și Christine Wolter. În schimb, în substanțialul său studiu, Eva Behring îi acordă un comentariu amplu și nuanțat, reușind un portret remarcabil al celui mai mare poet român.

Sfârșitul sec. al XIX-lea este marcat prin creația lirică a lui Al. Macedonski (admirabil tradus de Rla Zenker) și G. Coșbuc, căruia, în cele câteva rinduri consacrate în postfață, autoarea antologiei îi surprinde cu acuitate specificitatea și rolul în evoluția poeziei românești. „Er schuf durch seine Balladen, elegischen Volkslieder, Ghasele und Pastelle eine Art Epos des ländlichen Lebens, das er liebevoll antelnehmend, dennoch realistisch, das heißt kritisch, gestaltete. Seinen Gedichten liegt eine wirklichkeitsbezogen-volkstümliche Lebensweisheit zugrunde, die sämtliche Handlungen und Gemütszustände seiner bäuerlichen Gestalten durchdringt. Die klare volkstümliche Bildhaftigkeit und der Formenreichtum der Lyrik Coșbucs wurden beispielgebend für die spätere rumänische Dichtung“.

Multitudinea formulelor lirice, existentă în creația românească a secolului XX, se regăsește în culegerea de față, care oferă astfel o imagine exactă a fenomenului literar contemporan.

Dacă începutul veacului este reprezentat doar prin Octavian Goga și Ion Minulescu (de fapt, singurii poeți remarcabili ai momentului), în schimb perioada interbelică apare bogat ilustrată de numele unor creatori valoroși, exponenți străluciți ai modernismului românesc: Tudor Arghezi, G. Bacovia, Vasile Voiculescu, Ion Pillat, Lucian Blaga, Ion Barbu, Al. Philippide (la care, credem noi, s-ar mai fi putut adăuga și prestigiul unui Adrian Maniu.)

Corelate cu impecabilele fișe bibliografice de la finele cărții, ca și cu densele microportrete din postfață, traducerile scriitorilor din această epocă (realizate exemplar de Heinz Kahlau, Wolf Alchelburg, Alfred Margul Sperber, Rla Zenker, Immanuel Weissglas, Konrad Richter, Ruth Herrfurth, Franz Hodjak) reușesc să contureze fidel harta lirică a peisajului românesc interbelic.

Nu lipsesc (și nici nu era normal să lipsească) scriitorii „de tranziție”, cei care au debutat în perioada dintre cele două războaie mondiale, pentru a-și continua apoi activitatea în zilele noastre. Este vorba despre Mihai Beniuc, Miron Radu Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, Emil Botta sau mai tinerii Geo Dumitrescu, Șt. Aug. Doinaș, Nina Cassian.

Din generația lirică a deceniului șapte (ultima generație antologată în volum) sint prezenți trei dintre cei mai prestigioși poeți contemporani: Nichita Stănescu, Marin Sorescu și Ioan

Alexandru. Nota particulară a fiecăruia, modul specific de a concepe actul creator sînt surprinse cu un înalt simț al nuanțelor de către Heinz Kahlau, Dieter Roth și Ruth Herrfurth.

În ceea ce privește lirica de expresie maghiară din România (reprezentată prin Ferenc Szemlér, József Méltusz, Sándor Kányádi, Aladár Lászlóffy, Domokos Szilágyi, László Király), ca și cea germană (Alfred Margul-Sperber, Alfred Kittner, Wolf Aichelburg, Franz Hodjak) sau sîrbă (Vladimir Ciocov) împărtășim întrutotul punctul de vedere al Evei Behring, exprimat în finalul studiului său : „Die Vielfalt, die sich vor allem seit den zwanziger Jahren in der rumänischen Dichtungslandschaft artikuliert, wird nicht zuletzt mitbestimmt durch den Beitrag von Lyrikern ungarischer, deutscher oder serbischer Nationalität, die in den Koordinaten eigener Tradition und traditioneller Integration in ihrer rumänischen Heimat eine unverwechselbare Physiognomie und unanfechtbare Originalität erworben haben“.

Prin selecție și comentariu, printr-o transpunere adecvată a originalului, ca și prin bogatele note istorico-literare antologia de față se înscrie ca un autentic act de cultură, merit a face cunoscută literatura română în lume, cu tot ceea ce are ea reprezentativ și valoros.

Dorina Grăsoiu

„Secolul 20”, nr. 10—11—12/1980

Cu un volum oarecum mai eterogen decât precedentul (Intitulat *Europa — dimensiuni morale și permanențe*), revista „Secolul 20” continuă seria dedicată spiritului european. Cuprinzând un grupaj de texte ale lui Antonio Gramsci, un capitol de amintiri despre Brâncuși și un omagiu în memoria Catincăi Ralea, acest ultim număr al prestigioasei reviste de literatură universală este totuși axat pe o idee dominantă, și anume pe ideea interferențelor și determinărilor reciproce ale literaturilor lumii contemporane. În acest context se înscriu eseurile semnate de scriitorii Damian Necula, Alexandru Papilian și Ion Pop, referitoare la „deschiderile necesare” ale politicii culturale românești. Reținem din paginile semnate de Damian Necula (*Pentru că trăim într-o lume alfabetizată*) ideea că tradiționala dispută în legătură cu „național și universal în artă și literatură”, provenind dintr-un la fel de tradițional complex, trebuie astăzi depășită, pornindu-se de la premisa că cei doi termeni se pot contopi în acela de valoare iar apelul la cultură, la o mai amplă circulație a valorilor ei, trebuie să joace un rol în depășirea ostilităților lumii contemporane.

Din multitudinea de puncte de interes ale sumarului se remarcă în mod special secțiunea intitulată *Complementaritate europeană* (incluzind contribuții ale cunoscuților esteticieni W. Tatarkiewicz și I. Ianoși) și grupajul dedicat scriitorului polonez Czesław Miłosz, laureat al Premiului Nobel în 1980. Aici figurează fragmente din impresionantul cuvânt al poetului la decernarea Premiului Nobel (*Sfârșitul poeziei ca negativitate: pământul într-un timp regăsit*) și omagiul adus poeziei sale de Ivar Ivask, care vede în coloana infinită a lui Constantin Brâncuși „o încarnare a hărții sinuoase a Europei răsăritene” (*Miłosz și literatura Europei răsăritene*).

Tot în acest număr, Radu Ionescu prezintă corespondența dintre Arnold Toynbee, Gilbert Murray și G. Oprescu iar Zoe Dumitrescu-Bușulenga semnează o amplă evocare a personalității istoricului Gh. Brătlanu. Este reprodus cuvântul acad. Emil Condurachi la decernarea premiului Herder pe anul 1980.

Întregul număr se constituie ca o ilustrare a ideii că literatura și arta europeană constituie, după expresia lui E. R. Curtius, o *unitate de sens*, presupunând altă diversitate cit și o anumită lungime comună de unde.

C.P.

„Synthesis”, 1981

Aflat în al optulea an al apariției sale, buletinul Comitetului național de literatură comparată al R. S. România își dedică numărul anual pe 1981 unor teme de literatură comparată, de teorie literară și de istorie literară. Volumul cuprinde un număr de 25 de studii, repartizate în mod judicios pe teme mai sus amintite, însoțire de rubricile fixe, intrate în tradiție: cronica, notele bibliografice și revista revistelor românești.

Prima secțiune reproduce comunicările ținute în cadrul celui de al cincilea seminar al grupului de lucru pentru cercetarea cărților populare romanice de la Viena, în 1980, pe tema *Das Ritterbuch als Volksestoff im spanischen und rumänischen Raum* care a reunit o serie de specialiști de prestigiu din România, Austria, Spania, R. F. Germania, Portugalia: Angel Anton Andrés, Felix Karlinger, José María Díez Bosque, Alexandru Duțu, Angela Birner, Reinhold Werner, Cătălina Velculescu, Wolfgang Pöckl, Mircea Angheliescu, Maria Antonia Nicolau Espandinha, Johann Pögl, Ulrike Wiplinger de Torra. Faptul că alegerea specialiștilor s-a oprit asupra paralelismului dintre „libros de caballerías” și „romane cavalești”, studiat în cele unsprezece comunicări din, mai multe puncte de vedere și ilustrat cu numeroase exemple, demonstrează înrădăcirea dintre cele două extreme ale României, spații care se dovedesc astfel fertile surse de studii comparatiste.

Secțiunea a doua, *Images et systèmes*, reunește studiile de teoria comparatizării, de civilizație a imaginii, de modele poziționale, semnate Daniel-Henri Pageaux, Adrian Marino, Norman Simms, Ocatvian Barbosa, Heinz Ischreyt, Mircea Muthu, Francesca Iova, Michel Eckhard, în care tratarea tradițională stă alături de analiza semiotică și de propunerile pentru modernizarea concepției și metodologiei de literatură comparată.

Cinci studii dedicate romanului (aparținând Ilenei Verzea, lui Grigore Vereș, Gavril Maté, Lucian Bota și Mircea Popa) încheie corpul propriu-zis al publicației, oferind incursiuni în teoria genului (în lumina concepției lui Lukács) și istoria celorva din arile reprezentative: romanul englez și proza science-fiction a lui Jules Verne. Unitatea acestor articole o dă punctul de vedere românesc asupra temelor și spațiilor cercetate.

De remarcat preocuparea redactorilor de a păstra cuvenitul echilibrului între autorii români și cei străini, revista fiind menită pe de o parte să popularizeze în strălănite rezultatele comparițiilor din țară și, pe de altă parte, să reunească condeiele unor specialiști din alte țări (în acest număr: Franța, Noua Zeelandă, R. F. Germania, Israel etc.)

Alexandru Duțu, reprezentantul român al biroului Asociației internaționale de literatură comparată, îi informează pe cititori despre desfășurarea reuniunii biroului din aprilie 1980 de la Chapel Hill, unde s-a discutat și problema organizării viitorului congres de specialitate.

Rubrica de recenzii semnaleză cîteva dintre aparițiile românești și de peste hotare din ultimul an, iar revista presei oferă o oglindă selectivă a presei literare române.

Revista academică de prestigiu, *Synthesis* își afirmă cu fiecare număr seriozitatea intelectuală, ține științific ce ocolește eseuul facil și articolul de ocazie, într-un efort de a promova relațiile interculturale, de a prezenta publicului specialist de peste hotare realizările mișcării românești de literatură comparată.

I. V.

„The Newport Review” *

O revistă regională care se dorește însă descendentă a celebrelor publicații *The Tatler* și *The Spectator*, editate de Addison și Steele la începutul secolului al XVIII-lea (ca să nu mai amintim de mai vechile *The Gentlemen's Journal*, *Observer*, *Athenian Gazette*, pe care le revendică printre înaintași redactorul Michele F. Cooper în cuvîntul său), *The Newport Review*, jurnal de artă, literatură și idei, cum se subintitulează, se adresează prin profilul ei unui public larg, de vrste și preocupări diferite. Cîtim în revistă articole de istorie, comentarii etice în spirit umanitarist, versuri, proze scurte, povești, toate acestea însoțite de desene și fotografii care dau o ținută agreabilă acestei publicații „familiale”. Căci, într-adevăr, scrisă și ilustrată de literați și artiști originali sau locali în prezent în Newport, revista are ca scop promovarea mișcării intelectuale și artistice a comunității respective.

Cu excepția unor nume cunoscute (Alan Pryce-Jones, Jay Williams și Charles Norman), ceilalți colaboratori la acest număr sînt autori cu o reputație locală. Nu înseamnă aceasta însă, firește, o subapreciere a calității materialelor apărute în numărul inaugural. Meritul acestui publicații este de a confirma talente (darul de povestitor al lui Jay Williams, într-un fermecător basm, *Peronella*; vocația poetică a lui Charles Norman, autorul unor sonete fără rimă, al unor scurte lirice filosofice de factură neoromantică, prezent aici cu meditația *Mutilation is the Theme*) și a anunța noi prozatori și poeți: Pamela Rainey și Caroline Brainard (aceasta din urmă cu *Persis*, fragment dintr-un roman în lucru) scriu o literatură „feminină” prin temă, sensibilitate și acuitate a notației, iar Ruth Whitman publică versuri închinete (înutului natal).

O publicație nespecializată, adresîndu-se marelui public, *The Newport Review* urmărește diversitatea tematică și problematică, dezvoltarea gustului pentru literatură și artă. Rămîne de văzut în ce măsură numerele care urmează vor fi la înălțimea modelelor revendicate, reușind să „împropăteze mintea cititorilor”.

Illeana Verzea

* „The Newport Review. A Journal of Art, Literature, and Ideas” redactor: Michele F. Cooper.

„The Seattle Review *”

Revista Universității din Washington nu are acel caracter academic, acea înută de profesionalitate specializată specifică publicațiilor europene cu regim universitar. Căci în varietatea multiplă a presei literare americane există și acest tip de revistă care publică numai poezie și proză, „creative writing”, adică ceea ce noi am numi literatură originală, fără articole, studii sau rubrica de note și recenzii (care, bineînțeles, își au locul în alte numeroase reviste destinate acestor scopuri).

The Seattle Review nu își propune un program, o direcție; ea reunește producțiile literare ale unui foarte mare cerc de colaboratori (rareori se repetă un nume în numerele consultate), care cuprinde studenți și universitari, amatori sau începători și scriitori cunoscuți (Jonathan Baumbach, John Gardner, Ishmael Reed ș.a.). Cele două mari compartimente ale revistei — poezia și proza — își împart echitabil cele 80 de pagini care alcătuiesc invariabil spațiul unui număr. Un comentariu de critică sau reproduceri de artă (Isabel Slim-Hamilton, 1,2, pp. 40--41) constituie intercalări care, deși binevenite, nu modifică profilul revistei: acela de a propaga creația originală.

Prozele scurte publicate — schițe, povestiri, legende, fragmente de scenarii — interesează prin varietatea care reflectă, la scară mică, pluralitatea direcțiilor și stilurilor din proza americană contemporană, de la realism la experiment, de la narațiunea „bine făcută”, construită după normele epicului tradițional (James M. Davis Jr., *The Pomegranate*, Brother Benet, *The Healing of Father Albert*) la scenariul, în manieră simbolic ezoterică, caracteristică scriitorilor de culoare atașați „post modernismului” (Ishmael Reed, *The Free-Lance Pall-Bearers*) sau la proza de notație psihologică (John Gardner, *The Library Horror*). Nu întâmplător unele articole de critică (L. M. Rosenberg, *Super-Realism in Fiction*, II, 1, pp. 47—55) abordează una din tendințele recente ale prozei contemporane: suprarealismul (altfel decât cel promovat de André Breton), în sensul unei reproduceri fotografice a realității, al unei încercări de a demonstra existența realității dincolo de eul subiectiv, adică a unei „obiectivități” absolute, menită să înregistreze, nu să interpreteze. Schița lui Clarence Major, *Fun and Games* este o ilustrare — prin dialogul plat și prin reproducerea mecanic mimetică a gesturilor — a tehnicii suprarealistă a anilor 70. Seris didactic, fără nici o conotație peiorativă a termenului, articolul lui L. M. Rosenberg prezintă istoricul metodei, face o analiză contrastivă a tehnicii prezentate cu realismul și naturalismul, detaliază procesul metodei, exemplifică și, de reținut, sesizează cu acut simț critic limitele suprarealismului ca modalitate nesemnificativă de reprezentare a vieții. „Proza suprarealistă prezintă o viziune neurotică asupra vieții — o vagă mulțumire față de propria persoană și față de lume și o incapacitate sau o lipsă de dorință de a o schimba pe una sau pe cealaltă. Proza este apolitică, apatică, practic inestetică. Dacă suprarealismul eșuează, aceasta e pentru că nu a reușit să răspundă cerințelor adevăratei arte. După cum funcția firească a omeniului este să înțeleagă evenimentele și lucrurile în mod emoțional și rațional, obligația artei este să aplice lumii presiunea sentimentului și a gândirii, deoarece arta, evident, nu este lumea însăși. Ci o viziune a acelei lumi în termenii vieții umane și al semnificației umane. O viziune minoră nu poate produce marea artă”.

Nu mai puțin variată — ca manieră și calitate — este poezia publicată în primele trei numere din *The Seattle Review*. Alături de William Stafford, David Wagoner, Melinda Mueller, Richard Hugo, întâlnim nume mult mai puțin cunoscute, unii dintre semnatarii versurilor (John Engman, Luci Hahn, Melinda Dawson, Carolyn J. Schultz), debutând, de fapt, în revistă. Poezii alegorice ale lui David Wagoner, lirica scurtă a lui William Stafford, versurile domestice ale lui David James și Mary Wenner, poezia de dragoste a Melindei Mueller sau versul citadin mecanic și onomatopoeic al lui Sammy McLean sînt doar câteva repere din numeroasele poeme publicate de revistă, la rîndul lor, o expresivă sugestie a cîmpului atât de inegal de bogat al poeziei americane de astăzi.

Ileana Verzea

* *The Seattle Review*, publicată de două ori pe an de către Universitatea din Washington, Seattle, Washington; redactor coordonator: Richard Speakes.

În ziua de 7 octombrie 1981, la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu”, prof. dr. Karl Maurer, de la Seminarul de romanistică al Universității din Bochum (R. F. Germania), a ținut comunicarea intitulată *Strategie als Kunst und Kunst als Strategie im 19 Jahrhundert. in der französischen Literatur.*

În ziua de 29 octombrie 1981, în municipiul Brăila a avut loc o *manifestare științifică omagială Perpessicius*, prilejuită de împlinirea a 90 de ani de la nașterea scriitorului. Sărbătorirea a fost organizată de Consiliul culturii și educației socialiste municipal în colaborare cu filiala Brăila a Societății de științe filologice din R.S.R. și Casa corpului didactic din localitate. Au participat cadre didactice din învățământul superior și liceal, cercetători și publiciști. Din partea Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu” au luat parte prof. dr. I.C. Chițimla și cercet. Nicolae Mecu.

Prima parte, desfășurată în sala de festivități a liceului „N. Bălcescu”, a fost consacrată comunicărilor științifice, care au cuprins o paletă tematică diversă. Prof. I. C. Chițimla a făcut o prezentare generală a vieții și activității scriitorului, prof. Alexandrina Paulopol a prezentat o interesantă și personală încercare de încadrare tipologică a criticului, N. Georgescu, cercetător în Biblioteca Academiei R. S. România, s-a referit la ediția monumentală Eminescu, Nicolae Mecu a comunicat un număr de scrisori inedite trimise de Perpessicius lui G. Călinescu. În finalul acestei secțiuni, Dumitru Panaitescu, fiul celui omagiat, a făcut o prezentare a laboratorului de creație al scriitorului.

Partea a doua, desfășurată în casa memorială Perpessicius și condusă de prof. I. C. Chițimla, a avut un caracter evocator. Au vorbit elevi ai lui Perpessicius de la liceul „Matei Basarab” din București, prietenii și colaboratorii. Remarcabile, prin frumusețea expunerii și caracterul penetrant al ideilor, au fost considerațiile poetului Const. Păunescu, conf. dr. în psihologie, despre „Perpessicius și sensul culturii”. În incheiere, prof. Lucian Chișu, cercetător la Muzeul județean Brăila, a prezentat casa memorială și programul de perspectivă pentru dotarea ei cu exponate noi.

N.M.

La 4 noiembrie 1981, a avut loc la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu” sesiunea comemorativă închinată criticului E. Lovinescu, cu prilejul centenarului nașterii.

În cuvântul introductiv, prof. dr. Zoe Dumitrescu Bușulenga s-a referit la actualitatea operei lovinesciene și la caracterul exemplar al acesteia. Au vorbit în continuare Al. Săndulescu (*Despre corespondența lui Lovinescu*), G. Munteanu (*Lovinescu, omul*), Dorina Grăsoiu (*Lovinescu — polemist*), Mioara Apolzan (*Lovinescu și a treia generație post-maioreșciană*), V. Marian (*Lovinescu și critica simpatetică*), E. Manu (*Lovinescu și simbolismul românesc*), S. Ilin (*Tînărul Lovinescu*), A. Mitescu (*Retorica discursului critic lovinescian*).

Concepută ca un omagiu adus memoriei marelui critic, sesiunea a prezentat în același timp un pronunțat caracter de lucru, comunicările susținute constituind contribuții efective la exegeza operei lovinesciene.

În ziua de 7 noiembrie, Gh. Ceaușescu, cercetător științific la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu”, a prezentat la Institutul de studii sud-est europene comunicarea: *Augustus, „elenizatorul lumii barbare”*. *Comentariu la Legatio ad Caium de Paphlagonia din Alexandria*. Comunicarea a fost urmată de discuții privind constituția unității culturale a Imperiului roman.

Pe data de 13 noiembrie 1981, cercetătorul Andrei Nestorescu, de la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu”, a prezentat în fața unui colectiv de specialiști textul inedit al primei piese de teatru a lui Gh. Asachi, considerată pierdută. Intitulată *Fête pastorale des bergers moldaves*, piesa, aflată în colecțiile de manuscrise ale Bibliotecii Academiei R. S. R., a fost reprezentată la Iași în 1834 și constituie cel mai vechi text original care a făcut obiectul unei reprezentații teatrale în Țările Române.

Sesiunea științifică prilejuită de centenarul nașterii lui G. Bacovia, care a avut loc la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu” în ziua de 17 noiembrie 1981, sub conducerea dr. Marin Bucur, s-a bucurat de participarea unui număr de cadre didactice din partea Casei Corpului Didactic a orașului Sf. Gheorghe, făcând parte din seria de acțiuni organizate în colaborare cu Societatea de științe filologice din R.S.R. În cadrul acestei manifestări au susținut comunicări cercetătorii: M. Bucur (*Sensuri și durate bacoviene*), Al. Săndulescu (*Sonuri și culori bacoviene*), E. Manu (*Elape în receptarea lui Bacovia*), Dan C. Mihăilescu (*Pseudodinamica bacoviană*), N. Mecu (*Spațiul prozei bacoviene – tehnica inserției*), B. Cioculescu (*Bacovia și analiza ultimă*). S-a accentuat în mod special valoarea de excepție a creației lirice bacoviene, atât în cadrul literaturii naționale, cât și în contextul și simbolismului european.

În ziua de 25 noiembrie 1981, Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu” a organizat sărbătorirea criticului și istoricului literar D. Murărașu, la aniversarea a 85 de ani de viață și a peste 50 de ani de activitate literară. Cu acest prilej festiv, au luat cuvântul prof. dr. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, directorul Institutului, cercetătorii M. Anghelescu, M. Bucur, E. Manu, S. Ilin, Viorel Alecu (de la Institutul de științe pedagogice), I. Hangu (secretar al Societății de științe filologice din R. S. R.), prof. dr. doc. I. C. Chițimia, Flora Șuteu (de la Institutul de lingvistică). Vorbitoarii au relevat multiplele valențe ale personalității lui D. Murărașu critic și istoric literar, editor, traducător și pedagog, precum și ceea ce datorează îndelungatei și susținutei sale activități cercetarea literară românească.

- ALDRIDGE, Owen A., *Voltaire then and now: paradoxes and contrasts in his reputation*, [f.l.], [f.e./f.a.], 17 p. [Extras din : "Enlightenment Studies In Honour of Lester G. Crocker"].
- ANTOLOGIE de folclor din județul Maramureș, vol. I, *Poezia*, Redactor responsabil : Ion Chiș Șter, Cuvînt înainte : Mihai Pop, Colectivul de redacție : Pamfil Bilțiu, Ion Bogdan, Ion Chiș Șter, Mihai Dăncuș, Vasile Latiș, Vasile Leschian, Gheorghe Pop, Mihai Pop și Nicoară Timiș, Baia Mare, [f.e.], 1980, 550 p + 23 f. ilustr., + /1 h/. (Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Maramureș. Centrul județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă. Asociația etnografilor și folcloriștilor din județul Maramureș).
- BENEDIKTOV, Grigorij K., *Iz istorii sovremennogo bolgarskogo literaturnogo jazyku*. Sofija, Izd.na B"lgarskata Akademija na naukite, 1981, 270 p. multigr. (B"lgarska Akademija na naukite, Institutu za b"lgarski ezik).
- BERGER, Aleš, *Dadaism Nadrealism*, Ljubljana, Izdaja Slovenska Akademija Znanosti in Umetnosti. Inštitut za Slovensko Literaturu in Literarne Vede, 1981, 88 p. (Literarni Leksikon, 14).
- BRADY, Patrick, *Structuralist Perspectives in Criticism of Fiction*. Essay on "Manon Lescaut" and "La vie de Marianne", Berne, Frankfurt am Main & Las Vegas, Peter Lang, 1978. (European University Papers, Series XVIII, vol. 16).
- CULIANU, Ioan P., *Inter Lunam Terrasque ... Incubazione, catalessi ed estasi in Plutarco*, [Roma], [f.e.], [1980], p. 151 - 172. [Extras].
- CULIANU, Ioan P., *La XLVI Eranos - Tagung* (Ascona, 17 - 25 agosto 1977), Milano, [f.e.], 1978, 4 p. [Extras din „Aevum”, an. LII (1978), fasc. II, p. 343 - 346].
- FILOSOFIA contemporană. *Probleme teorii și curente*. Cercetare bibliografică. Lucrare elaborată în cadrul Serviciului bibliografic/ din B.C.U. București/. Coordonare și /prefață/: Alexandru Boboc. Redactor responsabil : Florin Grigoraș. Colaboratori din partea B.C.U. : Rodica Calcan, Eva Catrinescu, Laura Georgescu, Florin Grigoraș, Lidia Lepădatu, Tea Neagu, Valentina Nedelcu, Carmen Opincaru Violeta Plcova. Ana Sănduleac și Florica Singer. Colaboratori externi : Alexandru Boboc, Mircea Flonta, Nicolae Mariș Ilie Părvu, Ion Roșca și Ion Ștefănescu, București, [f.e.], 1980, XI + 184 p. multigr. (Biblioteca centrală universitară București).
- GIBALDI, Joseph, *Introduction to Scholarship in Modern Languages and Literatures*. Linguistics, Textual Scholarship, Historical Scholarship, Literary Criticism. Literary Theory, The Scholar en Society. Edited by ..., New-York, The Modern Language Association of America, 1981, 144 p.
- HELDER, Herberto, *Poesia Toda 1953 - 1980*, Lisboa, Assirio Alvim, 1981, 650 p.
- IONESCU, Medeea, *A concise History of Theatre in Romania* by: ..., Translation : Dolna Sachelarie Lecca, Bucharest, Edit. științifică și enciclopedică, 1981, 71 p. (Academy of Social and Political Sciences).
- KANYÓ, Zoltán, *Sprichwörter - Analyse einer Einfachen Form*. Ein Beitrag zur Generativen Poetik, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1981, 310 p. cu sch.
- KESZTHELYI, Tibor, *Africanische Literatur*. Versuch eines Überblicks Aus dem Ungarischen übersetzt von Péter Lieber, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1981, 420 p. /Titlul original : *Az afrikai irodalom kialakulása és fejlődése napjainkig*.
- KÖHLER, Erich, *Belle Négligence*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1979, 22 p. [Extras din : „Festschrift Kurt Baldinger zum 60 Geburtstag. 17 November 1979”, p. 107 - 128.]
- KOS, Janko, *Morfologija literarnega dela*, Ljubljana, Izdaja Slovenska Akademija Znanosti in Umetnosti. Inštitut za Slovensko Literaturu in Literarne Vede, 1981, 108 p. (Literarni Leksikon, 15).
- KURET, Niko, *Duhovna drama*, Ljubljana, Izdaja Slovenska Akademija Znanosti in Umetnosti. Inštitut za Slovensko Literaturu in Literarne Vede, 1981, 116 p. (Literarni Leksikon, 13).
- LACKNER, Irmgard, *Das Volksbuch Bertoldo in Rumänien*, Salzburg, Arbeitskreis für rumänische Sprache und Literatur, 1981, 66 p multigr. (Studien zur rumänischen Sprache und Literatur, Heft 4).

- NORDMAN, Daniel & RAISON Jean-Pierre, *Sciences de l'homme et conquête coloniale. Constitution et usages des sciences humaines en Afrique (XIX^e–XX^e siècles)*. Communications réunies et présentées par : . . . , Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1980, 238 p. (Pens).
- OCVIRK, Anton, *Literarno delo in jezikovna izrazna sredstva*, Ljubljana, Izdaja Slovenska Akademija Znanosti in Umetnosti. Inštitut za Slovensko Literaturu in Literarne Vede, 1981, 136 p. (Literarni Leksikon, 11).
- OPROESCU, Alex., *Scritorii buzoieni*. Fișier istorico-literar, Buzău, /f.e./, 1980, 168 p. +/20 f. portr. /Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Buzău).
- PĂUN, Octav și ANGELESCU, Silviu, *Folclor din Dimbovița*. /Culegere de basme populare/, București, /f.e./, 1981, 378 p. multigr. (Universitatea din București, Facultatea de limbă și literatură română, Cercul integrat de etnografie și folclor).
- PIRJEVIČ, Dušan, *Strukturalna poetika. Kibernetika, komunikacija, informacija*, Ljubljana, Izdaja Slovenska Akademija Znanosti in Umetnosti. Inštitut za Slovensko Literaturu in Literarne Vede, 1981, 96 p. (Literarni Leksikon, 12).
- PREDA, Ioan-Aurel, *A special Course in Romantic Poetics*, București, /f.e./, 1980, 334 p. (Universitatea din București, Facultatea de limbi și literaturi străine, Catedra de limbă și literatură engleză).
- RATHBUN, John W., *American Literary Criticism*, vol. I, 1800–1860 by : . . . , Boston, Twayne Publishers. A Division of G. K. Hall & Co., 1979, 188 p. (Tusas, 339).
- RATHBUN, John W. & CLARK, Harry H., *American Literary Criticism*, vol. II, 1860–1905, by : . . . , Boston, Twayne Publishers. A Division of G. K. Hall Co, 1979, 188 p. (Tusas, 340).
- ROMANTISMUL *in literatura română*. Cercetare bibliografică. Lucrare elaborată în cadrul Serviciului bibliografic /din B.C.U. București/ de Henri Zalis. Colaboratori : Radu Bălănescu, Eva Catrinescu, I.C. Chișimia, Dolna Derer, Aneta Dobre, Laura Georgescu, Stelian Gruiă, Anca Irina Ionescu, Andrei Ionescu, Al. Kovačs, Marla Negru, Violeta Picova, Horia Popescu, Andreea Roman, Florica Singer, Voislava Stolanovici, Alexandru Surdu, Șerban Zaharescu și Henri Zalis. Traducerea titlurilor în limba franceză : Andrei Niculescu. București, /f.e./, 1981, XV + 348 p. (Biblioteca centrală universitară București). /Adenda : Referate de Dinu Pillat/.
- ROSENTHAL, Bianca, *Die Idee des Absurden. Friedrich Nietzsche und Albert Camus* von : . . . , Bonn, Bonvier Verlag Herbert Grundmann, 1977, /V/ + 118 p. (Studien zur Germanistik, Anglistik und Komparatistik, Band 55).
- RUTENBURG, V. I., *Istoki Risordžimento. Italia v XVII–XVIII vekah*, Leningrad, „Nauka” leningradskoe otdelenie, 1980, 304 p. (Akademija Nauk SSSR. Otdelenie istorii).
- SAVIC, M., *Istorija na b'lgarskija narod*. Fototipno izdanie, Sofija, Nauka i izkustvo, 1981, 130 p.
- SCHMITT, Hans-Jürgen, *Der Streit mit Georg Lukács*. Beiträge von Lothar Bajer, Kurt Batt, Albrecht Betz, Gerhard R. Kaiser, Burkhardt Linder. Hans-Jürgen Schmitt und Peter V. Zima Herausgegeben von : . . . Frankfurt am Main. Suhrkamp Verlag, 1978, 244 p. (Edition Suhrkamp, 579).
- SCRIERI *literare inedite (1820–1845)* : V. Aaron, A. Beldiman, C. Conachi, N. Dimachi, D. Gusti, C. Negruzzi, G. Peșacov, V. Pogor, E. Poteca. Alese, publicate, adnotate și comentate de Paul Cornea, Andrei Nestorescu și Petre Costinescu, București, Edit. Minerva, 1981, 319 p. + /12 f. ilustr. / (Documente literare). /Acest volum a fost elaborat în cadrul Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu”, fiind al patrulea din seria „Documente și manuscrise literare”/.
- SCUTEA, Nicolae, *Repere sibiene*. Studii și referate, /vol./II, Cu vint înainte, selectarea textelor și coordonarea lucrării : . . . , Sibiu, /f.e./, 1980, 300 p. +/4 f. facs. / (Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Sibiu).
- SELIŠČEV, A. M., *Očerki po makedonskata dialektologija*. Fototipno izdanie, Sofija, Nauka i izkustvo, 1981, 284 p.
- SELIŠČEV, A. M., *Slavjanskoto naselenie v Albanija*. Fototipno izdanie, Sofija, Nauka i izkustvo, 1981, 352 p. multigr.
- LA SÉMIOTIQUE *formelle du folklore*. Approche linguistico-mathématique. Sous la direction de Solomon Marcus. Par Tudor Bălănescu, Sorin Ciobotaru, Mihael Dinu, Mihalea Dumitru, Stanca Fotino, Irina Gorun, Solomon Marcus, Gheorghe Păun, Adriana Pollth, Ion Rădol, Adrian Rogoz et Alexandru Rosetti. Traduit du roumain par Hélène Combes, Paris, Éditions Klincksieck ; București, Editura Academiei, 1978, X + 310 p. (Collection „Semiosis”, 4). /Titlul original : *Semiotica folclorului*/.
- STUDIEN *zu Sadoveanu 1860–1961*, Salzburg, Arbeitskreis für rumänische Sprache und Literatur, 1980, 58 p. multigr. (Studien zur rumänischen Sprache und Literatur, Heft 3).

- SULIȚEANU, Ghizela, *Folclor din județul Brăila. Balada sau cîntecul bătrînesc*, Brăila, [f.e.], 1980, 752 p. cu ilustr. și note muz. (Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă a județului Brăila) /Pe copertă titlul : *Folclor muzical din județul Brăila. Balada sau cîntecul bătrînesc*.
- TOT, Imre, *Konstantin-Kiril i Metodij*. Pod redakcijata na Kujku Kuev. Prevela ot ungarski Marta Bur-Markovska, Sofija, Izd. na Otečestvenija front, 1981, 156 p.
- TRENARD, L., *Le culte de Saint Anthelme de 1630 à nos jours*, [Belley], [f.e.], [1979] 44 p. /Extras, p. 279–321/.
- URBAN, Zdenek, *Čehi i b''lgari*. Kulturni vzaimoothnošenija. Preveli ot češki Panaioł Sprovo I Veličko Todorov, Sofija, Izd. na Otečestvenija front, 1981, 228 p.
- WEIGAND, Gustav, *Etnographie von Makedonien*. Geschicht-nationaler, sprachlich — statistischer Teil — *Etnografija na Makedonija*. Fototipno izdanje, Leipzig, Friedrich Brandstetter, 1924; Sofija, Partizdat, 1981, VII + 104 p. /Foaia de titlu, în limba germană și limba bulgară. Textul în limba germană reproduce ediția din 1924, Prefața în limba bulgară/.

Publicații periodice

CANADA

Canadian Review of Comparative Literature — Revue Canadienne de Littérature Comparée, Edmonton, 1981, vol. VIII, nr. 1.

CHINA

Chinese Literature, Beijing, 1981, nr. 9, 11.

R. F. GERMANIA

Germanisch — Romanische Monatsschrift (Neue Folge), Heidelberg, 1981, Band 31, Heft. 1. *Komparatistische Hefte*, Bayreuth, 1981, Heft 3 (Reiseliteratur).

JUGOSLAVIA

LETOPIS Slovenske Akademije Znanosti in Umetnosti — The Yearbook of the Slovene Academy of Science and Arts, Ljubljana, 1980, vol. 31/Ăpărut : 1981/.

POLONIA

Dialog, Warszawa, XXVI (1981), nr. 4 (300).
Twórczość, Wrocław ..., XXXVII (1981), nr. 4 (429) — 5(430).

ROMÂNIA

- Buletinul științific al Societății studențești de etnografie și folclor*, vol. II, Baia Măre, 1981. /Lucrările prezentate la cel de al XIII-lea Colocviu național, Baia Măre, 9–11 noiembrie 1979/.
- Buletinul Universității din Galați. Științe sociale și umaniste. Limbă și Literatură*, Galați, III (1980), fasc. I.
- Revista Comisiei naționale române pentru UNESCO*, București, 22 (1980), nr. 4; 23 (1981), nr. 1–2.
- Revue roumaine d'histoire de l'art. Série Beaux-Arts*, Bucarest, 1980, tome XVII.
- Revue roumaine d'histoire de l'art. Série Théâtre. Musique. Cinéma*, Bucarest, 1978, tome XV; 1980, tome XVII.
- Studii și cercetări de istoria artei. Seria artă plastică*, București, 1980, tom. 27.
- Studii și cercetări de istoria artei. Seria teatru, muzică, cinematografie*, București, 1978, tom. 25; 1980, tom. 27.
- Viața românească*, București, XXXIV (1981), nr. 6–7.

UNGARIA

Acta Litteraria. Academiae Scientiarum Hungaricae, Budapeșt, 1980, tom. XXII, fasc. 1–2.

U.R.S.S.

Russkaja literatura, Leningrad, 1981, nr. 2.
Voprosy literatury, Moskva, 1981, nr. 7–8.

Georgeta Stoia-Mănescu

THE REVIEW OF LITERARY HISTORY AND THEORY contributes to the scientific appreciation of the national literary patrimony, to the development of studies and researches in history and theory of literature, aesthetics and folklore. The review publishes studies, articles, debates, commentaries and documents, reviews of books and periodicals on different subjects, bibliographical notes and commentaries on scientific life aiming at giving information about the results attained in these domains, in our country and abroad, at encouraging the exchanges of ideas, hypotheses, points of view and new methods of exploration and interpretation of the literary phenomenon.

★

The Review is addressed to literary theoreticians and historians, comparatists, aestheticians and folklorists, critics and writers, research-workers and publicists, professors and students.

★

Signed by well-known specialists, by members of the professorial staff, by Romanian and foreign research-workers, the published papers attempt to open up new perspectives concerning the investigation and the complex understanding on the tackled domains, to promote the Romanian point of view in contemporary literary research work.

★

Collaborators are requested to send their texts typewritten in conformity with current usages, the responsibility for their contents being considered integrally theirs. Unpublished manuscripts are not returned. The mail, the books and periodicals for review and exchange will be sent to the address of the Review.

★

The Review effectuates exchange of similar publications with publishing houses, bulletins from different universities, departments and seminars, societies, libraries, associations and scientific institutions from all over the world, with other printed matter of a similar type.

**Din lucrările apărute în Editura Academiei
R. S. România mai găsiți în librării:**

- Sub red. D. Panaitescu Perpessicius, M. Eminescu, *Opere*, VI, 1963, 56 lei.
- Sub red. Tudor Vianu, Al. I. Odobescu, *Opere*, I, 1965, 32 lei.
- Sub red. Al. Dîma, Al. I. Odobescu, *Opere*, II, 1967, 37 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 folcloristică românească*, 1968, 24 lei.
- Sub red. D. M. Pippidi, D. Cantemir, *Descriptio Moldaviae*, 1973, 41 lei.
- Sub red. V. Cîndea, D. Cantemir, *Opere*, I, 1974, 36 lei; IV, 1973, 35 lei.

